



**Деятельность Юрия  
Ракитина – режиссера  
и актера в русских  
театрах (1905-1918)**

Jury Rakitin's Activities  
as a Director and Actor in  
Russian Theatre (1905-1918)

Статья посвящена мало разработанной теме деятельности в России видного представителя русской театральной эмиграции Юрия Ракитина (1882–1952). Деятельность Ракитина — режиссера и педагога в Белграде, Нови Саде и других городах Сербии (1920–1952) подробно освещено сербскими историками театра. Автор восстанавливает облик Ракитина — актера и режиссера, работавшего в Москве, в русской провинции и в Петербурге под руководством К.С. Станиславского и В.Э. Мейерхольда, освещает начало его самостоятельного режиссерского творчества.

РАКИТИН, РЕЖИССЕР, АКТЕР,  
МХТ, АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР,  
ЭМИГРАЦИЯ, ДНЕВНИКИ

The article discusses the little known part of the work of a prominent representative of the Russian theatrical emigration Yuri Rakitin (1882–1952) prior to emigration. The achievements of Rakitin, a director and teacher in Belgrade, Novi Sad and other cities of Serbia (1920–1952), were covered in detail by Serbian theater historians, but his early work in Russia has not been discussed in detail. The author restores the image of Rakitin – an actor and director who worked in Moscow, in the Russian province and in St. Petersburg under the leadership of K.S. Stanislavsky and V.E. Meyerhold, and sheds light the beginnings of his independent directorial work.

RAKITIN, DIRECTOR, ACTOR, MOSCOW  
ART THEATER, ALEXANDRINSKY  
THEATER, EMIGRATION, DIARIES

Юрий Львович Ракитин (согласно паспортной книжке, сохранившейся в РГИА, настоящее имя Георгий Леонтьевич Ионин (см. Галанина 2007: 30), 1882–1952) — одна из самых колоритных фигур русской театральной эмиграции, привлекавшая к себе внимание при жизни и ставшая предметом тщательного изучения после смерти. Как видно из материалов опубликованного в Белграде сборника «Юрий Львович Ракитин. Жизнь, творчество, воспоминания» (2007: 392–430), число изданных в Сербии и в России книг и статей научного и мемориального характера, в которых упоминается о Ракитине — актере, режиссере и педагоге, к концу 2006 года достигло цифры 863. К тому же 2006 году, библиография статей и других выступлений в печати, а также публикаций дневниковых записей самого Ракитина (1909–2001 гг.) насчитывала 98 единиц. Большая часть этих публикаций осуществлена сербскими историками театра, которые заслуживают самой искренней признательности со стороны российских театроведов. Как мы увидим в дальнейшем, российские исследователи истории театральной эмиграции уделяли Ракитину больше внимания, чем кому-либо из его коллег, уехавших в Европу после Октябрьской революции и ставших видными деятелями русского театрального зарубежья. Сохранилось немало свидетельств сотрудничества молодого актера и режиссера Юрия Ракитина с К.С. Станиславским и В.Э. Мейерхольдом. Приглашенный Станиславским в Студию на Поварской и уехавший с Мейерхольдом на гастроли, затем, после нескольких лет работы в МХТ, вновь ставший горячим сторонником идей Мейерхольда, Ракитин то и дело, вольно или невольно, оказывался в поле притяжения двух гениев русской режиссуры XX века. Естественно, что в эпоху расцвета МХТ и прославленных петербургских спектаклей Мейерхольда их восторженный

поклонник был обречен оставаться актером второго или третьего плана в спектаклях МХТ и «вторым режиссером Императорских театров», как писала, отмечая бенефис Ракитина и его коллег, петербургская пресса в 1910-е годы. Тем не менее, в московских и петербургских печатных изданиях встречается немало упоминаний о ролях Ракитина и о поставленных им спектаклях.

Творческое наследие Ракитина представляет своеобразный пример некоей контаминации режиссерских идей К.С. Станиславского и принципов режиссуры, разработанных Всеволодом Мейерхольдом.

Можно лишь условно согласиться с сербским театроведом Йосипом Лешичем, который выделял в эмигрантском периоде ракинской режиссуры три периода: первый, с 1920 года до середины 1930-х годов — спектакли, навеянные идеями мейерхольдовского символистского театра и склонностью к сценическому гротеску; второй — «эклектический» — с середины 1930-х годов до середины 1940-х; и третий — «художественнический», с середины 1940-х до смерти Ракитина в 1952 году, будто бы проходивший исключительно под влиянием идей Станиславского (Lešić 1986: 97–107). Ближе к истине, вероятно, историк театра, ныне здравствующий Петар Марьянович, чей очерк под названием «Противоречия режиссера Юрия Львовича Ракитина» (Марјановић 1994: 115–119) посвящен теме творческих метаний его незаурядной, увлекающейся натуры. Не эклектическое сочетание, но скорее контаминация режиссерских приемов дореволюционного МХТ и раннего мейерхольдовского театра, составивших основу творческой биографии Ракитина, была свойственна ему еще в 1910-е годы, о чем писали петербургские критики. Немалую роль играли в белградский период и неизбежные в работе режиссера стационарного

государственного театра, чисто практические соображения: в 1920 году Ракитин был назначен одним из режиссеров Королевского Национального театра в Белграде. Благодаря своей активности, хорошей творческой форме и количеству успешных спектаклей, Ракитин вплоть до 1934 года был по существу ведущим режиссером центральной сербской сцены. На репетициях он пытался завести «мхатовские» порядки и поддерживать дисциплину в богемной среде любимцев публики, премьеров и премьерш балканского театра. Артисты прощали режиссеру его «причуды», так как постановки русского маэстро привлекали публику.

И все-таки горечь эмигрантского существования угнетала Юрия Львовича. По натуре «интеллигент-неврастеник» (такое амплуа возникло на европейских сценах с приходом в репертуар «новой драмы» Ибсена, Гамсуна, а затем А.П. Чехова), вспыльчивый и раздражительный, но в сущности добрый и отходчивый, несчастливый в семейной жизни и остро ощущавший свое одиночество, с отразившимся в его дневниках типично русским «самоедством», он был заметной фигурой русской диаспоры Белграда. Впечатлительная и мятущаяся личность, к тому же, в быту «человек рассеянный», без конца где-то оставлявший свои папиросы и терявший шарфы, Ракитин часто служил мишенью беззлых (не всегда) шуток в эмигрантской среде и даже удостоился нескольких дружеских шаржей и карикатур в местных газетах.

В библиографии, скрупулезно составленной нашими сербскими коллегами, можно встретить упоминания о таких шаржах, как «Ю.Л. Ракитин» в серии карикатур «Наш театр» для журнала «Позориште» («Театр») за 1932 год (Библиографија 2007: 415) его приятеля и театрального единомышленника, художника и сценографа Владимира Жедринского, или юмористическое повествование

в картинках о промозглой зиме за подписью «Ан» в популярной газете «Политика» за 1933 год — шарж с ремаркой «Прогулка с г. Ракитиным. Патент г. Ракитина против белградской гололедицы» (Библиографија 2007: 417).

Немало внимания уделял соотечественнику и вышедший в столице королевской Югославии русский сатирический журнал «Бух!»

В наши дни приятной неожиданностью стало недавнее упоминание о Ракитине в первом номере русскоязычного альманаха «Connaisseur» (Прага, 2018). По прочтении текста неумоимого исследователя русского культурного зарубежья Ивана Толстого оказалось вполне естественным, что известный актер-эмигрант Всеволод Хомецкий, работая над образом героя пьесы В. Набокова «Событие» для русской антрепризы в Белграде, придавал ему некоторые черты Юрия Львовича Ракитина (Толстой 2018: 157–162). Сообщая о неожиданном успехе в Белграде пьесы В. Набокова, которая « всюду провалилась, а у нас не провалилась», Хомецкий сообщает в письме к своему парижскому корреспонденту о работе над ролью Трощейкина: «играю, найдя некоторое утешение в том, что пользуюсь для этой роли многими житейскими чертами Ю. Л. Ракитина... Не далее как вчера я сказал об этом самому Юрию Львовичу, и он чуть не обиделся» (Толстой 2018: 160) ... Опираясь на исследования В.В. Иванова (Переписка 2004: 214–310) и автора данной работы (Вагапова 2007: 19–56), И. Толстой дорисовывает характерный и, в сущности, трагический портрет нашего соотечественника, снова воскрешая память о нем.

Правдивость нерадостной картины жизни русской эмигрантской среды, предстающей перед читателем пьесы Набокова, подтверждает еще одна публикация 2018 года: личные дневники

Юрия Ракитина за 1924–1937 гг., расшифрованные студентами кафедры славистики филологического факультета Белградского университета, подготовленные к печати и прокомментированные доцентом этой кафедры Тамарой Жельски под общей редакцией профессора Корнелии Ичин (Ракитин 2018).

Записки Ракитина посвящены не только и не столько театру, сколько жизни в эмиграции. Лейтмотив всех дневниковых записей — тоска по России, по русской культуре. Ракитин с удовольствием работает с талантливыми актерами в Белграде, но порой с нескрываемым раздражением пишет о сербах и о Сербии.

*Дорогой друг, — писал он в 1934 году Н.Н. Евреинову в Париж, — какой ужас работа в такой новой и требовательной стране, как наша [имеется в виду Сербия — Н.В.], где еще сохранилось многое от турецкого ига и от австрийского провинциализма. Задняя приходящая Вены — вот чем был долгое время Балканский полуостров до войны [т.е., до Первой мировой войны — Н.В.], и теперь трудно очень пробивать стену русскому режиссеру. (Письмо Ю. Л. Ракитина Н. Н. Евреинову 2004: 268)*

Часто описывается в дневниковых записях Ракитина жизнь и быт русской диаспоры. И тут на память приходят персонажи «События» В. Набокова — собравшиеся за праздничным столом люди-фантомы со своими фантомными болями. Возникает картина жизни, замкнутой в тесном пространстве, из которого нет выхода. Читая дневники, мы почти чувствуем фантомные боли самого Ракитина. Его «отрезанная рука» — Россия, русский режиссерский театр, Станиславский и Мейерхольд, напряженная театральная жизнь столиц старой России...

Юрий Львович остро ощущал горечь эмигрантского существования.

Отдыхая летом 1929 и 1930 года в Дубровнике, Ю.Л. Ракитин отметил печальную картину жизни бывших русских чиновников и интеллигентов, которые прибыли в Королевство СХС морем, через Дубровник, и остались там жить в городской крепости Ревелин. Намереваясь написать пьесу из эмигрантской жизни, в своем дневнике Ракитин записал 26 июля 1930 года :

*Думаю о пьесе. Действие происходит в дубровницком Русском доме, в залах крепости Ревелин. Тут разместились эмигранты после высадки с парохода. Годы идут, а они и далее живут тут, проводят дни в рассуждениях, воспоминаниях и грезах. Бездеятельная эмиграция! Обуреваемые ссорами, интригами, непримиримые друг к другу. Революция опустошила их души, ничего сами не умеют, вернее не могут. Варятся в собственном соку. Герои моей драмы — в основном народ положительный, сердца благородного. Или это аристократизм, до которого уже никому нет дела и с чем трудно примириться, или их всех разъедают сплетни — вторжение в их жизнь действительности. Основной их порок — отсутствие воли. (Арсеньев 1995: 254)*

\*

За свою достаточно долгую, беспокойную жизнь Юрий Львович Ракитин побывал во многих городах. Перечислим только те города дореволюционной России, где он учился театральному мастерству, играл, ставил спектакли или был на гастролях: Москва, Петербург, Тифлис, Боржоми, Ростов на Дону, Новочеркасск, Харьков, Тирасполь, Бендеры, Гомель, Киев, Одесса, Севастополь, Феодосия.

**1**  
 Книга Ю. Ракитина «Дневниковые записи 1924–1937 годов» издана на русском языке в Белграде, в рамках проекта «Литература и визуальные искусства: русско-сербский диалог» (№ 178003, который финансируется Министерством науки Республики Сербии).

Эмиграция началась с прибытия в 1919 году в Константинополь, потом на короткое время в Софию и, наконец, в Белград, где он провел многие годы в качестве режиссера Королевского Национального театра, выезжая на отдых в Дубровник и на гастроли в другие города королевской Югославии, а также к друзьям и родственникам в Рим и в Париж. Под конец жизни режиссер Ракитин расстался с официальной первой сценой Федеративной Народной Республики Югославии и нашел пристанище в старейшем театре страны — Сербском Национальном театре города Нови Сад, который его жители называют «сербскими Афинами». Ввиду заслуг по созданию современной режиссуры и театральной педагогики Юрия Львовича в Сербии почтительно именовали «Маэстро». Одна из улиц Нови Сада теперь названа именем Ракитина.

\*

Долгим и мучительным было расставание Юрия Ракитина с Россией.

«Ошибка была мой отъезд летом из Петербурга в <19>18 году. Если я и сделал тогда эту великую ошибку, мне надо было ее, во что бы то ни стало, поправить и вернуться в Петербург, несмотря ни на что, ни на голод, ни на холод. Я должен был быть там, где мое самое дорогое: Александринский театр. Там бы я сидел и до сей минуты, получая достаточно и не расставаясь с самым моим любимым в жизни [...]. Там я бы был привязан за что-нибудь, привязан к чему-то — к родному театру» (Ракитин 2018: 33),<sup>1</sup> — записал он в своем дневнике летом 1928 года, спустя восемь лет после своего приезда в Белград. Подобные мысли часто встречаются в дневниковых записях Ракитина эмигрантского периода, завещанных им сыну Никите, становятся их лейтмотивом.

Отъезду в эмиграцию предшествовал самый важный период жизни и творчества Юрия Львовича Ракитина, полный то радостных, то драматических событий. Это был период 1911 – 1918 гг., связанный с завершением его актерской карьеры в Московском Художественном театре и переездом в Санкт-Петербург, где он поступил в распоряжение режиссерского управления Дирекции Императорских театров. Годы работы в Петербурге завершили формирование личности Ракитина и определили дальнейшее направление его творческой деятельности как режиссера.

Этот период творческой жизни Ракитина-режиссера он сам считал наиболее успешным во всей своей театральной карьере. Решающую роль в переезде Ракитина из Москвы в Петербург и контактах его с Дирекцией императорских театров сыграл В. Э. Мейерхольд.<sup>2</sup>

Письма Ракитина к Мейерхольду, сохранившиеся в российских архивах, опубликованы в Белграде с комментариями Ю.Е. Галаниной. Письма Мейерхольда к Ракитину, к сожалению, утрачены, как и почти весь эпистолярный архив, связанный с периодом жизни Ракитина в России.<sup>3</sup>

Как известно, Всеволод Мейерхольд, начиная с 1906 года, ставил спектакли в Петербурге, сначала в театре В.Ф. Комиссаржевской, а затем, после разрыва с этим театром, в Императорском Александринском театре. Приглашение на официальную сцену последовало от директора Императорских театров В.А. Теляковского, который решил обновить жизнь петербургских сцен. Многие тогда сочли этот шаг Теляковского рискованным. Это было время напряженных творческих исканий великого режиссера, таких его известных спектаклей, как «Шарф Колумбины» на сюжет А. Шницлера с музыкой Э. Донаньи (первая редакция 1910),

**2** История взаимоотношений Ракитина с Мейерхольдом в период 1906–1917 гг. прослежена по источникам старшим научным сотрудником сектора источниковедения Института истории искусств (Зубовский институт, Санкт-Петербург) Ю.Е. Галаниной. Обзорная статья Галаниной «Ю.Л. Ракитин и В.Э. Мейерхольд», а также письма Ракитина к Мейерхольду с комментарием Ю.Е. Галаниной опубликованы на русском языке в Белграде, в сборнике, изданном на основе материалов международной конференции, приуроченной к 120-летней годовщине со дня рождения Юрия Львовича Ракитина (Галанина 2007: 38–82).

**3** Как уже говорилось в начале этой главы, в архивах и музеях Сербии сохранились письма к Ракитину от старых друзей и знакомых, с которыми он переписывался в эмиграции, и дневники, которые он вел на протяжении всей своей жизни после отъезда из Петербурга, т.е., начиная с 1918 года.

4

Названия и даты спектаклей В.Э. Мейерхольда приводятся по изданию: Мейерхольд 1968: 601, 596, 602.

«Дон Жуан» (1910), «Гроза» по пьесе А.Н. Островского с Е.Н. Рошиной-Инсаровой в роли Катерины (1916 г.) и особенно «Маскарад» М.Ю. Лермонтова в декорациях А.Я. Головина (1917г.). Над каждым из этих своих произведений Мастер напряженно работал не один год, осуществляя тем временем и такие постановки, как «Балаганчик» по А. Блоку (1906 г.), «У царских врат» К. Гамсуна (1908г.), «Дон Жуан» Мольера (1910), «Зеленое кольцо» З. Гиппиус (1915 г.), «Стойкий принц» Кальдерона (1915), «Романтики» Дм. Мережковского(1916).<sup>4</sup>

Немало времени занимали и такие театральные-художественные проекты Мейерхольда, как «Лукоморье» и «Дом интермедий», а также его Студия на Бородинской и другие начинания. Постепенно образовался новый, петербургский круг знакомых и единомышленников. После долгого периода активного неприятия критикой театральных идей Мейерхольда, появились и их горячие сторонники, прежде всего, обозреватели журналов «Аполлон» и «Любовь к трем апельсинам» (Рудницкий 1969: 114–218).

Юрий Ракитин пытался сразу после окончания гастролей «Товарищества новой драмы» последовать за Мейерхольдом в Петербург, где предполагалось, сохранив труппу и репертуар «Товарищества», организовать театр под названием «Факелы». Этот проект не был осуществлен из-за недостатка средств. Ведя переговоры с В.Ф. Комиссаржевской, Мейерхольд, предлагал ей пригласить в свой театр, в числе других необходимых ему актеров, и Юрия Ракитина, но приглашения не последовало.

Как известно, после неудавшихся попыток сохранить труппу «Товарищества новой драмы, в 1907 году Ракитин приехал в Москву и был принят в основную труппу МХТ. В 1907–1911гг. он служил актером, время от времени получая вводы в давно

идущие спектакли и небольшие роли в новых постановках. Ракидин участвовал в деятельности основанного в Москве Литературно-художественного кружка, в котором с осени 1910 года исполнял обязанности секретаря. Кроме того, он был сотрудником журнала «Рампа и жизнь». В журнале «Рампа и жизнь» Ракидин публиковал заметки о театральной жизни и стихи. Там же были напечатаны фрагменты его реферата о тургеневском спектакле МХТ «Месяц в деревне». Редакция, рекомендуя читателям текст Ракидина, назвала «настоящим стихотворением в прозе» (Ракидин 1909: 829–830).

Любимец московской театральной богемы и непререкаемый участник «капустников» Никиты Балиева, Юрий Ракидин-актер был все-таки недоволен судьбой. Он переживал свою, как он ощущал, незадавшуюся артистическую карьеру в Художественном театре. Его огорчали слухи о разногласиях между К.С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко, обострившие обстановку за кулисами МХТ. (Как пишет О.А. Радищева, именно в ходе репетиций «Месяца в деревне» происходила «полемика “действенного” театра Станиславского с “литературным” театром Немировича-Данченко, причем “действенный” театр брал верх над “литературным”. Немирович-Данченко сомневался в практической необходимости складывавшейся тогда «системы» Станиславского) (Радищева 1999 глава первая).

Скорее всего, именно в это время Ракидин пришел к заключению, что профессия режиссера даст ему больше творческой свободы и удовлетворения, чем маленькие роли, пусть даже в таких замечательных спектаклях МХТ, какими были, например, «Синяя птица» М. Метерлинка или «Братья Карамазовы» по роману Ф.М. Достоевского.. Решающую роль в его размышлениях

5

Иллюстрация: эскиз костюма Агловаля. Художник С. Судейкин (Рудницкий 1969: 58).

о режиссерском творчестве сыграл пример Всеволода Мейерхольда. Ведь Ракитин был свидетелем и участником режиссерских исканий Мейерхольда еще со времен московской Студии на Поварской. В этой студии, а также во время гастролей «Товарищества новой драмы», Ракитин, в очередь с В. Мейерхольдом, исполнял роль короля Агловаля в спектакле «Смерть Тентажиля» по пьесе М. Метерлинка.<sup>5</sup>

Молодой актер был свидетелем восторженного приема лучших спектаклей Мейерхольда молодежной аудиторией во время гастролей в провинции.

Именно Юрий Ракитин в гриме Агловаля зачитал со сцены адрес Мейерхольду от студентов в Тифлисе:

*Нам хотелось бы сегодня, в день постановки “Смерти Тентажиля”, приветствовать вас, творца идей “студии”, нового мистического театра Ибсена, Метерлинка, Верхарна, приветствовать вас, режиссера, давшего провинции артиста-творца. Мы бессильны выразить словами благодарность за то слово в театральной рутине, которого так жаждет провинция, и за ту трудную и неблагодарную, но интересную, благородную работу, которой вы хотите привить в публике новые вкусы и развить ее художественное понимание. Учащаяся молодежь. (Галанина 2004: 5)*

Во время этой гастрольной поездки в Тифлис отец Ракитина, местный судейский чиновник Леонтий Алексеевич Ионин, по просьбе сына инициировал положительный отзыв о Мейерхольде, которого полиция заподозрила чуть ли не в участии в террористическом акте. В дальнейшем это свидетельство о благонадежности облегчило прием Мейерхольда в качестве режиссера и актера

в императорские театры Петербурга. Все эти обстоятельства, вместе взятые, способствовали тому, что Мейерхольд выделил Ракитина из группы актеров «Товарищества новой драмы». В одном из своих писем актрисе Веригиной Мейерхольд назвал Ракитина среди тех, кто «способен ценить театр исканий» (Галанина 2004: 5).

Юрий Ракитин был увлечен своей работой в труппе Мейерхольда и, без сомнения, подпал под обаяние его личности. Самой большой потерей от переезда в Москву после завершения гастрольных поездок «Товарищества новой драмы» стал для Ракитина перерыв в общении с близким другом и наставником, каким он безусловно считал Всеволода Мейерхольда.

Повторим, творческая жизнь Ракитина после его второго приезда в Москву в 1907 году складывалась внешне вполне благополучно. После многочисленных вводов в спектакли МХТ, подготовленная им роль гусара Курчаева в спектакле МХТ «На всякого мудреца довольно простоты» вышла не вполне удачной, но была замечена критикой. Вслед за тем Ракитин, исполнитель мало значительной роли Калганова в спектакле МХТ «Братья Карамазовы» (1910), удостоился похвал солидных ценителей театра. Однако, этот серьезный, по меркам МХТ, успех уже не радовал молодого человека. Несмотря на радушный прием у московских знакомых (а среди них были В.И. Качалов и его семейство, М.Н. Германова, Н.Ф. Балиев и другие выдающиеся личности), невзирая на всплески радости от участия в московских театральные «капустниках», порывистая натура Ракитина жаждала острых впечатлений, иного уровня общения и, главное, более активной творческой деятельности. Все это, как виделось Ракитину, могла бы принести ему профессия режиссера.

В его письме к Мейерхольду от 17 мая 1911 г. читаем: «[...] В Москве совсем тепло, даже душно, а все-таки хорошо, как-то патриархально тепло. Может быть эта теплота самое вредное для нас». Очевидна из переписки с Мейерхольдом и та черта характера Юрия Львовича Ракитина, которую наш современник, сербский театровед, профессор Петар Марьянович, обозначил как внутреннюю противоречивость (“kontroverze”) не только творчества русского режиссера, но и самой его личности. Искренне преклоняясь перед творчеством К.С. Станиславского — актера и режиссера, Ракитин откровенно скучал на лабораторных занятиях по складывавшейся тогда «системе», к которым, в числе других артистов, привлек его Константин Сергеевич. Беспокойной натуре Ракитина не хватало активной самостоятельной деятельности. Ему было у кого поучиться искусству режиссуры. Он мог вживую наблюдать режиссерские уроки и Станиславского, и Немировича-Данченко, а затем Мейерхольда.

В письмах к Мейерхольду чувствуется и тяга Ракитина к литературному творчеству, которое позже, в годы эмиграции, проявилась в его безусловно талантливых «Записках русского актера и режиссера» (см. Ракитин 2001: 138–157), да и в дневниковых записях. Недаром Вл. И. Немирович — Данченко и К.С. Станиславский еще в 1909 году привлекли Ракитина к работе над текстом «мхатовского» варианта текста пьесы И.С. Тургенева «Месяц в деревне» в качестве ассистента режиссера именно по литературной части, что и увенчалось упомянутым рефератом о спектакле. Письма к Мейерхольду изобилуют подчеркнута литературными оборотами, словно почерпнутыми из переводов пьес Гауптмана и Гамсуна, которые тогда шли на московских и петербургских сценах:

*...В тебе кроме большого обаяния бродят дерзновения, они пьянят и притягивают к тебе моряков, скитающихся в молочных сырых туманах жалкого современного творчества. Думаю, что они не обманут... (Письмо Ракитина Мейерхольду от 17 мая 1911г. 2007: 66)*

Или еще:

*...Подними же меня хоть немного на гору, ты, человек высот!  
Ведь я задыхаюсь в долине, среди тупой старообразной толпы!..  
(Письмо Ракитина Мейерхольду от 28 августа 1911г. 2007: 71)*

Как литератора, Ракитина привлекала игра с псевдонимами, кажется, не всегда удачными. Послания к Мейерхольду он одно время подписывал псевдонимом «Юргис». Юргис Балтрушайтис, несомненно, был более близким к Всеволоду Эмильевичу человеком и наверняка сам с ним переписывался. Известно, например, что Балтрушайтис и Мейерхольд вместе с издателем и переводчиком В.М. Саблиным обдумывали план литературно-художественного журнала либерального направления «Маяк», первый номер которого был запрещен царской цензурой (Мейерхольд. Наследие 1998: 408). Кроме того, Мейерхольд и Балтрушайтис делали переводы пьес Артура Шницлера для первого полного собрания сочинений австрийского писателя, осуществленного Книгоиздательством В.М. Саблина в 1905–1911 гг. Их дружба продолжалась и после Октябрьской революции, когда Юргис Балтрушайтис был послом республики Литвы в советской России.

Некоторые свои журнальные публикации, в том числе, надевавшее много шума в театральных кругах Москвы и Петербурга

интервью с Мейерхольдом в 34 номере журнала «Рампа и жизнь» за 1911 год, Ракитин подписал псевдонимом “G”, за которым, как выяснила Ю.Е. Галанина, скрывалась отсылка к такому далекому от рядового читателя русской прессы литературному персонажу, как герой романа аббата Прево «Манон Леско» кавалер де Грийе (Галанина 2007: 46).

Несомненно, что Ракитин не просто впитывал режиссерские уроки Мейерхольда, которые такгодились ему при работе и в Петербурге, и впоследствии, в эмиграции. Он был словно заморожен, или, по его собственному выражению, «отравлен» гением Мейерхольда и его незаурядной личностью:

*Милый, дорогой мой друг Всеволод. Вернулся в Москву совершенно отравленным тобой и Александром Яковлевичем [речь идет о сценографе А. Я. Головине — Н.В.]. (Письмо Ракитина Мейерхольду. 28 августа 1911 г. 2007: 71)*

Письма к Мейерхольду от Ракитина с самого начала его второго московского периода (1907–1911 гг.) свидетельствуют о восторженном отношении к их адресату, более того, об эмоциональной зависимости от него:

*... О, если бы знали, как пусто, как тяжело без Вас — мне тяжело вдвойне. Для меня Вы были (положим, и есть) «всё» <...> Вы были мне учителем не только на сцене, но и в жизни... (Письмо Ракитина Мейерхольду. Конец июля 1906 г. 2007: 59)*

Часто бывая в Петербург, Ракитин стремился как можно больше общаться с Мейерхольдом, а затем изливал душу в посланиях

к «властителю своих дум», как он сам называл в своих письмах Всеволода Эмильевича.

Приведем отрывок из письма Ракитина к Мейерхольду от 27 июня 1911г., сохраняя пунктуацию оригинала:

*...Я выехал из Петербурга с большим багажом и он мною не растрочен и не потерян.*

*Знай дорогой друг, что нет у меня большего властителя моих дум, чем ты! Поэтому моя мечта работать с тобой и около тебя.*

*Скажу смело, что я для тебя могу быть очень полезен во-первых как человек одной с тобой религии, как человек, научившийся тебя понимать, схватывать с полуслова, потому что много воспринял через тебя а также как журналист составивший себе хоть маленькое имя. Поэтому рано или поздно мы должны соединиться, нам будет легче бороться, а пока мы должны всячески поддерживать друг друга. (Письмо Ракитина к Мейерхольду от 27 июня 1911г. 2007: 67)*

Нетрудно предположить, что для Всеволода Мейерхольда вряд ли много значили эти бурные изъяснения чувств, да и призыв «соединиться» в работе. До определенного момента Мейерхольд, занятый работой над своими спектаклями и другими театральными проектами, относился к младшему коллеге и бывшему члену своей разъездной труппы дружески — покровительственно и не прочь был поддержать его. После бесед в Москве и в Петербурге и писем о страстном желании стать режиссером одной из сцен северной столицы, Мейерхольд переговорил с директором Императорских театров В.А. Теляковским и добился приглашения Ракитину

от режиссерского управления Дирекции. При этом Мейерхольд, скорее всего, руководствовался не столько теплыми чувствами, сколько чисто практическими соображениями, типичными для человека театра. Ракитин больше, чем кто-либо из тогдашнего окружения Мейерхольда, знал специфику внутренней жизни большого театрального организма, каким был МХТ, а этот опыт мог принести пользу при таких начинаниях Мейерхольда, как, например, «Дом интермедий». Из переписки явствует, что Ракитин еще в бытность актером МХТ высылал Мейерхольду образцы билетов, бланков и другие сведения, касавшиеся внутреннего устройства театра. Как артист, прошедший школу МХТ и как будущий режиссер, Ракитин прекрасно чувствовал атмосферу многих произведений русской классики — а именно русская классика была одним из тех направлений, в которых Мейерхольд предполагал формировать репертуар своего театра. В то же время, Юрий Ракитин, не раз игравший в спектаклях Мейерхольда, чувствовал природу его режиссерских исканий и стилистику его размышлений.

Недаром именно Ракитина выбрал Мейерхольд в качестве сотрудника журнала «Рампа и жизнь», которому он дал интервью под названием «Новые пути», где излагал весьма существенные для него в то время мысли о развитии театрального искусства. Приведем полностью текст этого интервью, сохраняя особенности написания и выделения отдельных слов:

*Новые пути. Беседа с Вс. Э. Мейерхольдом.*

*Вс. Э. Мейерхольд, приехавший недавно в Москву за материалом к «Живому трупу», имел беседу с вашим сотрудником о своих ближайших замыслах и художественных задачах:*

Проблема театра ждет своего разрешения в плане борьбы двух элементов театра: «Литературщины и театральности». (Слово «театральность» Вс. Э. определяет иначе, чем Фукс и по его следам Евреинов. Вс. Э. говорит про то искусство, где нужны маски, подмостки, декорации, румяна и т.д., одним словом нечто «зрелищное». Во что бы то ни стало!!..).

– В 1907 году я писал о приеме сценической стилизации. Синтез, к которому привела нас стилизация не уйдет от нас, если мы теперь, отойдя от стилизации и захватив с собой одни лишь ценности этого приема, сумеем перейти от того, что ценно на полотне, к тому, что необходимо на подмостках.

Стилизацию сценическую мы можем явить во всей полноте и силе, претворив этот метод в новом приеме.

Новый прием, о котором я говорю, и который, единственный, на наш взгляд дает стилизации на сцене совершенно новый наряд, определяется наименованием «гротеск».

Об этом приеме я как раз пишу большую работу. Впервые прием этот был мною применен на сцене, но еще не достаточно сильно выявлен в «Балаганчике» Блока.

Уже в «Шарфе Коломбины» и в «Дон Жуане» я попытался более смело оперировать этим приемом. Впереди две постановки этого сезона «Маскарад» и другая пьеса, которую я держу в секрете — в них я буду продолжать начатые в этой области искания.

*Еще нет этому приему нужных слов для его определения, но уже есть небольшая школа.*

*В режиссерский класс Художественного театра в этом сезоне поступил мой ученик, который по моим указаниям попытался разработать в стиле «гротеска» пьесу Пушкина: «Из рыцарских времен».*

*Основное в гротеске, это постоянное выведение зрителя из одного, только что угаданного им плана восприятия в другой, которого он никак не ждал.*

*Затем: всякий жест, всякий шаг, всякий поворот головы, словом всякое движение, рассматривается как элемент танца, понимаемый так, как его понимали в старо-японском театре.*

*Меня очень интересуют эксцентрики, их ритмическая смена в большой поспешности от одного движения к другому, в самых непредвиденных скачках; получаешь то, чего не ждешь в данный миг...*

*Как полярны Гофмансталь и например Гофман, так сценически полярны «литературищина» и «театральность с ее гротеском».*

*Гофмансталь, найдя интересное сценическое положение, вместо того, чтобы от одного сценического движения спешить перейти к другому, останавливается на нем, смакуя его и расцвечивая.*

*Вот он столь вредный театру анализ!*

*Гофман, наконец Блок с его Балаганчиком пугают и в то же время пленяют нас золотыми яблоками танцующих граций в пантомимах Делиба, сменой масок и плащей, сменой трагических выкриков и гаерным смехом бубенцов Арлекина.*

Подпись: Г. (Ракитин 1911: 2–3)<sup>6</sup>

Появлению этого интервью в печати предшествовала переписка между Мейерхольдом, который придавал принципиальное значение этому своему тексту, и Ракитиным, в письме от 17 мая 1911 года объяснявшим, что нет смысла делать публикацию в конце театрального сезона и лучше приурочить ее к приезду в Москву «Дома интермедий»:

*Статья моя почти готова жаль только, что она появится в печати, когда нет аудитории, все наши уехали — Москва пуста! Мне советует Туркин<sup>7</sup> редактор «Голоса Москвы» пустить ее перед Вашим приездом и вообще осенью — тогда бы она сыграла двойную роль, муссируя вас и погружая всех в историю персонажей comed'ui dell'arte... (Письмо Ракитина Мейерхольду от 17 мая 1911г. 2007: 67)*

«Перед Вашим приездом» — речь идет о гастролях в Москве руководимого Мейерхольдом «Дома интермедий», подготовкой которых активно занимался Ракитин.

Беседа с Мейерхольдом была опубликована в «Рампе и жизни» 21 августа 1911 года, перед началом театрального сезона, и была воспринята как своего рода манифест нового театра, в противоположность «литературщине», олицетворением которой

**6** Полностью публикуется впервые. Сохранена пунктуация и прочие особенности оригинала. Спасибо Л.Ю. Сидоренко и ее коллегам из научно-библиографического отдела Научной библиотеки СТД, приславшим мне копию этой статьи.

**7** Один из постоянных сотрудников еженедельника «Рампа и жизнь», сотрудник «Голоса Москвы».

режиссеру-новатору виделся Московский Художественный театр и прежде всего направление, представляемое спектаклями Вл. И. Немировича-Данченко. Появление столь радикального манифеста не могло не вызвать оживленного обсуждения в московских театральных кругах и прежде всего в МХТ. Многие были крайне недовольны, некоторые недоумевали.

По этому поводу Ракин написал Мейерхольду из Москвы следующее:

*Дорогой милый Всеволод. Посылаю тебе напечатанную беседу с тобой. Она уже здесь вызывает легкое негодование и недоумение. Туго соображают. Цель достигнута... (Письмо Ракитина Мейерхольду от 21 августа 1911г. 2007: 69)*

26 или 27 августа В. Э. Мейерхольд и А.Я. Головин побывали в Москве. Ракин был воодушевлен совместной с ними прогулкой по Кремлю, во время которой, видимо, возник разговор о возможном переезде его в Санкт-Петербург и работе в качестве режиссера под началом директора Императорских театров В.А. Теляковского.

В сентябре В.А.Теляковский побывал в Москве. По просьбе Мейерхольда он принял Ракина, который изложил ему свои планы в случае перевода в северную столицу. Вот телеграмма, отправленная Ракиным Мейерхольду 12 сентября 1911 года:

*Сегодня был у директора он обещал уведомить из Петербурга окончательно обо всем и когда надо являться хотелось бы начать службу первого октября постарайся чтоб мое дело не откладывали надолго благодарю за все обнимаю горячо = Юрий. (Письмо Ракитина Мейерхольду от 12 сентября 1911г. 2007: 71)*

В более подробном письме от того же 12 сентября Ракитин еще раз благодарит Мейерхольда и сообщает о предполагаемом плане московских гастролей «Дома интермедий», в репертуаре которого, между прочим, был знаменитый спектакль Мейерхольда «Шарф Коломбины» на сюжет А. Шницлера с музыкой Донаньи. Несмотря на то, что эта постановка была одобрительно встречена московской критикой, гастроли в целом не оправдали ожиданий. Москвичи, то есть публика, и особенно театральные журналисты, как писал журнал «Рампа и жизнь» 9 октября 1911 г., отнеслась к спектаклям «сурово и не совсем справедливо» (Письмо Ракитина Мейерхольду от 12 сентября 1911 г. 2007: 72).

Но еще до октябрьских гастролей «Дома интермедий» произошел досадный эпизод, положивший начало не только разрыву дружеских отношений, но и постепенно все усиливавшейся неприязни Мейерхольда к Ракитину.

13 сентября 1911 года в газете «Русские ведомости» (№ 210) промелькнуло следующее сообщение:

*Артист Художественного театра г. Ракитин приглашен в труппу Александринского театра, в режиссерское управление этого театра. Будет выступать и в качестве актера. Первая постановка, в которой примет участие г. Ракитин, — лермонтовский «Маскарад». (Русские ведомости 1911: 4)*

Эта короткая заметка вызвала крайнее раздражение Мейерхольда.

Как считают некоторые исследователи, Мейерхольду, ревниво оберегавшему от посторонних глаз свои планы постановки «Маскарада», подобная публикация в газете показалась чем-то вроде претензии Ракитина на активное участие в работе над драмой

8

Николай Ефимович Эфрос (1867–1923) – критик и историк театра, сотрудник «Русских ведомостей».

Лермонтова и поступком в высшей степени бестактным (Галанина 2004) (напомним, что до завершения работы Мастера над спектаклем было еще очень далеко: премьера спектакля В.Э. Мейерхольда «Маскарад» состоялась в Александринском театре 25. 02. 1917 года).

Итак, увидев публикацию в «Русских ведомостях» и представив себе реакцию на нее Мейерхольда, Раkitин попытался оправдаться перед ним и направил ему следующее письмо:

16 сентября <1911 г.>

*«Дорогой Всеволод. Очень грустно и обидно, что в светлые дни надежды вкрались темные пятна. На заметку в «Русских ведомостях», с которыми я ничего не имею общего, я не обратил внимания хотя читал; там было буквально сказано, что я перехожу в Александринский театр в распоряжение режиссерского управления и приму участие в постановке «Маскарада». Клянусь не больше! Писал это Эфрос<sup>a</sup> которому все рассказал Качалов, последний слышал это в театре от Немировича-Данченко. Так что я лично здесь не при чем...*

И далее:

*«...я не виноват что Немирович после разговора с Теляковским сказал публично в театре о моем уходе из театра. Мне все это очень противно. Знай одно: я иду за тобой как ученик и друг. И только стоя на страже твоих художественных интересов, я вижу для себя залог истинного искусства. Заметку пришлю немедленно.*

Очень волнуюсь и жду с нетерпением когда получу уведомление от Директора. Знай что никогда ничего о себе в газетах не даю и не говорю как об артисте.

9  
Опроверже-  
ние не было  
опубликовано.

Ради бога не верь газетам и не придавай им значения. Неужели это может мне повредить. Так жить нельзя, ты не от чего не можешь

быть застрахован. Напиши хоть несколько строк, что ты успокоился насчет этой глупой заметки. Редакцию ее привожу буквально, ее самое куда-то забросил. Завтра будет напечатано опровержение<sup>9</sup>.

Крепко целую тебя от всей души.

Твой Юрий.

Напиши и не обвиняй меня, что я рассказывал о себе репортерам. Если кто будет говорить, то опровергни.

Привет Ольге Михайловне.

Очень бы хотел поскорей получить известия от директора.  
16 сентября. (Письмо Ракитина Мейерхольду от 16 сентября 1911 г. 2007: 73)

1 октября 1911 года Ракитин был зачислен в режиссерское управление Дирекции Императорских театров в качестве помощника режиссера и актера. Впрочем, как мы убедимся, директор Теляковский

остался доволен первыми постановками Ракитина в Михайловском театре. Он вскоре зачислил Юрия Ракитина режиссером и повысил его жалование.

Обещанное Мейерхольду Ракитиным опровержение в «Русских ведомостях» так и не появилось. Отношения Ракитина с Мейерхольдом оставались натянутыми и впредь ограничивались только деловыми контактами. Ведь теперь оба они формально были служащими, подчиненными Дирекции императорских театров. Как сообщает Ю.Е. Галанина, Ракитин был допущен к работе над драмой Лермонтова лишь на ее начальном этапе. После этого самостоятельных работ в Александринском театре ему долго не давали. В начале своей режиссерской карьеры Юрий Ракитин ставил спектакли главным образом в Михайловском театре.

Дневники директора Императорских театров В.А. Теляковского свидетельствуют о том, что Ракитин, с точки зрения администрации, занимал вполне достойное место среди режиссеров, работавших тогда на сценах северной столицы. Нетрудно предположить, что режиссерские работы Ракитина, который, как выяснилось, умел и привлечь, и развлечь широкую публику, были для дирекции Императорских театров более спокойным вариантом, чем напряженные новаторские искания Мейерхольда, неизменно вызывавшие горячие споры и дискуссии в печати. Обращает на себя внимание запись Теляковского о необходимости по финансовым причинам произвести «сокращение штатов» в Александринском театре: «[...] Большинство режиссеров придется перевести в артисты, и оставить специально режиссерами только Ракитина, Петрова и Мейерхольда» (Теляковский 2017: 512).

Упоминание фамилии начинающего режиссера рядом с именем Мейерхольда — немалая честь!

Всего за время службы в Петербурге с 1911 по 1917 г. Ракитин выпустил двадцать шесть спектаклей в императорских Михайловском и Александринском театрах и один спектакль в Троицком театре (Арсеьев 2007: 385–391).<sup>10</sup> Ему часто поручались постановки зарубежной классики по списку, составленному в соответствии с просветительской программой для учащихся. В 1913 году Ракитину был доверен благотворительный спектакль для воспитанников и воспитанниц столичных учебных заведений в честь 300-летнего юбилея Дома Романовых под названием «Сцены из русской истории. В память событий 1613 года». В афишах значилось: «Постановка Ю.Л. Ракитина, декорации А.К. Шервашидзе, музыка М.А. Кузмина». Как сообщает Ю.Е. Галанина, Ракитин и впоследствии не раз привлекался к постановке «официозных, пафосных спектаклей, посещаемых двором» (Галанина 2007: 52).

В своей вводной статье к пятому тому дневников Теляковского редактор этого издания М.Г. Светаева, в частности, сообщает о положительных откликах печати на режиссерский дебют Ю.Л. Ракитина в Петербурге (Светаева 2015: 5). Назначенный вторым режиссером в Михайловский театр, в октябре 1912 года он поставил для учащейся молодежи «Двенадцатую ночь» Шекспира в недавно опубликованном новом переводе известного искусствоведа и литератора П.П. Гнедича (Шекспир 1908): «Поистине великолепно поставленный спектакль производил впечатление шаловливой и трогательной молодости», — отметил С. Ауслендер (ЕИТ, 1912, вып. V, с. 98).

В дневнике В.А. Теляковского имеется запись от 3 октября 1912 года: «Присутствовал в Михайловском театре на «Крещенском вечере» Шекспира. Пьеса шла вне абонементов, но, несмотря на это, театр был совершенно полон, и публика от души хохотала. Это была первая постановка Ракитина, и надо ее признать вполне удачной. Пьеса дает

**10**

Список петербургских постановок Ю.Л. Ракитина, как сообщается в комментарии, составлен сербскими коллегами при помощи научных сотрудников Института истории искусств (Санкт-Петербург) Ю.Е. Галаниной и Т. Д. Исмагуловой.

сборы. Милы Коваленская, Тхоржевская, Студенцов, Лешков, Лерский и Озаровский (Теляковский 2015: 558). Директор императорских театров распорядился перенести спектакль на более престижную сцену Александринского театра и сообщил, что Ракитину будет повышено жалование и даны новые ответственные постановки.

14 ноября 1913 года спектакль «Сцены из русской истории. В память событий 1613 года» был бесплатно повторен для воспитанников и воспитанниц столичных учебных заведений и очень понравился публике.

18 февраля 1916 года директор Императорских театров Теляковский присутствовал в Михайловском театре на первом представлении «Сна в летнюю ночь» Шекспира.. Как он писал, «театр был совершенно полон, и пьеса имела успех. Постановка Ракитина весьма удовлетворительна» (Теляковский 2017: 418).

И о других постановках Ракитина в Михайловском, а потом и в Александринском театре Теляковский записывал следующее: «Публике спектакль очень понравился[...] Вообще спектакль оставил очень хорошее впечатление», и тому подобное.

Было очевидно, что у молодого режиссера есть и способности, и ранее накопленный опыт, и огромная увлеченность своей профессией.

Отзывы в прессе, причем не только на работы Ракитина, свидетельствуют о том, что принципы оценки профессии режиссера в 1910-е годы для многих критиков были не вполне ясны. Московская журналистика, начиная с 1898 года, освоилась с опытом режиссерского театра МХТ и уже выработала некоторые критерии. В Петербурге этим критериям стремилась следовать поклонница искусства МХТ Любовь Гуревич. Для большей части петербургской критики столкновение с могучим, стремительно развивавшимся

талантом Всеволода Мейерхольда, сначала в театре В.Ф. Комиссаржевской, а затем в Александринском театре, стало большим испытанием. Близкие к Мейерхольду журналисты, прежде всего, В.Н. Соловьев, судили о спектаклях его коллег — режиссеров, исходя из принципов, которые Мастер излагал в своих теоретических работах. Другие критики, хорошо знакомые с искусством МХТ, порой оказывались в сложном положении, наблюдая порой причудливое сочетание режиссерских принципов К.С. Станиславского с приемами нового театра в творчестве молодых режиссеров.

В частности, об этом свидетельствует очерк П.М. Ярцева,<sup>11</sup> датируемый октябрем 1912 года. Речь идет о постановке «Двенадцатая ночь» В. Шекспира (на афишах Михайловского театра, как мы помним, значилось название «Крещенский вечер»). Спектакль был воспринят положительно и публикой, и Дирекцией императорских театров, и многими критиками.). С некоторым недоверием наблюдая бурный, но неровный расцвет русской режиссуры разного достоинства, П.М. Ярцев в своем очерке под ироническим названием «Постановочное время» писал следующее:

*В Михайловском театре играют Шекспира в постановке Ракитина. Я знаю этого молодого актера (и г. Александра Таирова знаю), видел то, что он делал в театре, и не постигаю — не того, что у него мог обнаружиться режиссерский дар, а того, как он смог так быстро овладеть сложным и трудным режиссерским мастерством, чтобы ставить Шекспира в Петербурге на казенной сцене. Возможно чудо: г. Ракитин оказался режиссером от Господа Бога, пусть по молодости лет технически несовершенно. Но возможно также, что “постановка господина Ракитина” — лишь дань теперешнему постановочному времени в театре. (Ярцев 1912)*

**11**  
Ярцев П.М. (1870–1930) критик, театральный педагог. Печатался в московских и петербургских газетах. Был близок к МХТ. Сотрудничал с В.Э. Мейерхольдом. Впоследствии эмигрировал в Болгарию, где занимался режиссурой и педагогикой. Сотрудничал с Н.О. Массалигиным.

П.М. Ярцев, свидетель скромной актерской карьеры Ракитина в МХТ, на этом основании делал следующий вывод: «Везде “постановки”, и столько всплывает новых постановщиков, что не успеваешь уследить, как маленькие, начинающие и большей частью недаровитые артисты делаются режиссерами» (Ярцев 1912).

Раkitин активно выступал в петербургской печати, главным образом, по поводу предстоящих премьер своих спектаклей или в ответ на несправедливые, с его точки зрения, упреки критиков. В силу традиционного соперничества двух российских столиц, многие питерские журналисты каждую его постановку заранее объявляли копией того или иного спектакля МХТ. Как мы видим, не оставляли в покое молодого режиссера и журналисты, принадлежавшие к кругу сторонников В.Э. Мейерхольда. Впрочем, при малейшем осложнении отношений со своим патроном или по другим причинам некоторые из них, как, например, В.Н. Соловьев, проявляли снисходительность к Раkitину.

Так, В.Н. Соловьев, в противоположность П.М. Ярцеву, одобрил первую режиссерскую работу Ю.Л. Ракитина в Михайловском театре, впрочем, не без намека на то, что некоторые сценические приемы заимствованы у Мейерхольда:

*Не соглашаясь с общим планом постановки, я отдаю должное работе молодого режиссера Ю.Л. Ракитина. Пьеса поставлена грамотно, местами сохранены традиционные приемы старого английского фарса и самый стиль «комедийной игры» Шекспира. Но чувствуется влияние сценических форм «Дон-Жуана» и постановок «Дома Интермедий». (Соловьев 1912: 11; цит. по: Галанина 2007: 51)*

Большинство питерских журналистов приняли москвича неласково. Основные упреки довольно едких рецензий сводились к неумению или нежеланию режиссера расстаться со своим «мхатовским» прошлым, а также к его попыткам продолжить карьеру «увеселителя публики». Это был намек на причастность Ракитина, известного своей любовью к московским «капустникам» и дружбой с Никитой Балиевым, в организации питерского кабаре «Бродячая собака». Кроме того, еще в январе 1912 года Ракитин способствовал успеху традиционного новогоднего маскарада петербургского Театрального общества, за что был награжден поездкой в Египет, в Александрию.

16 октября 1913 года Ракитин осуществил свой первый спектакль в более престижном, чем Михайловский, императорском Александринском театре: пьесу В.В. Барятинского «Комедия смерти», отличавшую общественную мораль и лицемерие родни покойного. Солидные обозреватели, как, например, Э.А. Старк, положительно восприняли спектакль. В то же время, сторонница эстетических принципов МХТ, Любовь Гуревич, порицала режиссера за нарочитую карикатурность некоторых актерских работ и даже называла происходившее на сцене «балаганом», что читалось как намек на связь Ракитина с театральными идеями Мейерхольда.

В сезон 1913/1914 гг. Ракитин впервые в своей творческой биографии обратился к Мольеру. По замыслу режиссера, в Михайловском театре один вечер шли «Проделки Скапена», фарс, наполненный, по мнению обозревателя «Ежегодника императорских театров», «бесшабашным весельем и неутомимой изобретательностью», и сокращенная режиссером комедия «Ученые женщины». Второй спектакль стал предметом резко отрицательной рецензии в журнале «Любовь к трем апельсинам»,

который издавали В.Э. Мейерхольд и его сотоварищи по Студии на Бородинской.

Затем, осуществив несколько драматических постановок и свой первый оперный спектакль «Царская невеста», весной 1915 года Юрий Львович попытал себя как драматург на сцене Троицкого театра. Он поручил режиссуру своеобразного синтетического спектакля из пяти действий с прологом и эпилогом «Мемории Амура» актеру Александринского театра С.М. Надеждину.

Пьеса включала драматическое действие, балет и оперные сцены, в которых автор, вспомнив, вероятно, свою работу в тургеневском спектакле МХТ, стремился воскресить прелесть ушедшей эпохи. Действие переносилось из времени «Трех мушкетеров» в наполеоновские времена, а затем в начало XX века в форме воспоминаний мраморного Купидона, ожившего в старинном парке. Надеждин, работавший в Александринском театре с Мейерхольдом, использовал некоторые его приемы.

В.Н. Соловьев резко отчитал в журнале «Аполлон» и автора пьесы, и постановщика: «Развившиеся в последнее время в большом количестве в Петрограде “театры миниатюр” становятся уже вредными для сценического искусства, занимаясь грубой профанацией теоретических взглядов некоторых театральных новаторов. Примером подобной профанации может служить постановка «Меморий Амура» Ю. Ракитина в Троицком театре» (Соловьев 1915: 110–111; цит. по: Галанина 2007: 54).

Не менее резкой была реакция Л. Гуревич на другой спектакль Ракитина. Это были шедшие в один вечер пьесы Тургенева «Нахлебник» и «Провинциалка» в Александринском театре. Гуревич вменяла в вину режиссеру одновременно и заимствование концепции МХТ в первом спектакле, и неумение подчинить своей

воле актеров во втором. Этот упрек был, возможно, справедлив. В самом деле, маститые актрисы и актеры «Александринки» неохотно выполняли указания несолидного, по их мнению, молодого режиссера, и побороть их премьерские замашки Ракитину было порой не под силу.

Разумеется, подобные выпады с разных сторон не могли не огорчать Юрия Ракитина. Особенно болезненно он воспринимал выпады сторонников Мейерхольда, которые свидетельствовали о растущей неприязни недавнего друга.

Однако, после ощущения неопределенности и неполной востребованности, которое преследовало Ракитина-актера в Москве, благожелательное отношение директора Теляковского и прочное положение режиссера императорских сцен помогали ему воспринимать нападки критики так, как и положено профессионалу — это было неизбежное следствие регулярной работы на сцене, тем более, в «казенном», по терминологии того времени, театре, который всегда находится в поле зрения критики. Упрочилось, наконец, и материальное положение Юрия Львовича Ракитина.

В августе 1915 года произошло событие, наложившее отпечаток на всю дальнейшую жизнь Юрия Ракитина. Он обвенчался с красавицей Юлией Валентиновной Шацкой,<sup>12</sup> дочерью состоятельного помещика из Могилевской губернии. Юлия окончила в Петербурге театральную школу А.П. Петровского и некоторое время выступала в Литейном театре, а также в петербургском театре «Комедия».

Как следует из позднейших дневников Ракитина, молодожены снимали квартиру в Петербурге, выезжая на отдых в имение родителей Юлии близ Гомеля. Некоторое время снимали квартиры в Петербурге отец и мать Юлии, Валентин Телесфорович и Елена Пиевна Шацкие, а также мать Ракитина. Отец Юрия Ракитина

## 12

Юлия Валентиновна Ракитина, ур. Шацкая (1892–1977) – жена Ю.Л. Ракитина. Актриса, режиссер. Окончила театральную школу А.П. Петровского, играла в Литейном театре, принимала деятельное участие в петербургской «Комедии». Покинула вместе с Ю.Л. Ракитиным Петроград в 1918 г., играла в Харькове, затем в Одессе, исполняя главные роли. Эмигрировала вместе с Ю.Л. Ракитиным в Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев. С конца 1920-х гг. была художественным руководителем Театра русской драмы в Белграде. Занималась режиссурой, играла на белградских сценах. После смерти Ю.Л. Ракитина в 1952 г. переехала в Париж (Ракитин 2018: 252).

к тому времени скончался и был похоронен в Тифлисе, где служил членом судейской коллегии.

Работа в императорских театрах продолжалась в уже привычном ритме, не исключавшем рутины, неизбежной при службе на казенной сцене. Профессия режиссера все больше увлекала Юрия Львовича. Как и раньше, он стремился оживлять постановки тех пьес из хрестоматийного списка, которые ему предлагала дирекция Императорских театров.

Очередной просветительский спектакль для учащейся молодежи включал две пьесы иностранных драматургов: «Благочестивая Марта» испанского драматурга Тирсо де Молина и фарс анонимного французского автора «Адвокат Пателен», тот самый, из которого происходит крылатая фраза «вернемся к нашим баранам». Ракитин хотел поставить испанскую пьесу иначе, чем она незадолго перед тем исполнялась в петербургском Старинном театре Н.Н. Евреинова под названием «Благочестивая Марта, или влюбленная святоша». Ракитин попытался разыграть сюжет пьесы «в реальных тонах», избегая стилизации, как он сам заявил в газетном интервью. Тем не менее, отрицательная рецензия В.Н. Соловьева была написана так, словно режиссер собирался сдавать экзамен на искусство стилизации в духе идей Мейерхольда: «Режиссер сознательно отказался от реконструкции сценических форм старо-испанского театра и заменил ее произволом и случаем». Не поздоровилось и «Адвокату Пателену»: «с ведома режиссера под видом старого французского фарса разыгрывалась позднейшая переделка» (Галанина 2007: 55).

Выступив снова в журнале «Аполлон» со статьей о спектакле Ракитина, поставленном в разгар сезона 1916 г. на сцене Михайловского театра, В.Н. Соловьев выражал недовольство тем, что

пьесу «Венецианский купец» В. Шекспира «разыграли в значительно более серьезных тонах, чем следует, к тому же у режиссера спектакля замечалась излишняя склонность к натурализму, мало пригодному при постановке комедий Шекспира» (Галанина 2007: 55). Другие обозреватели, в том числе, маститый Э. Старк, поддерживали замысел режиссера, особенно выделяя актерскую работу В. Э. Мейерхольда, который выступил в знакомой ему по спектаклю МХТ роли принца Арагонского.

Следующие две постановки сезона 1915/1916 гг., «Сон летней ночи» («Сон в летнюю ночь») В. Шекспира и «Луcreция Борджиа» В. Гюго оказались успешными (вспомним отзыв Теляковского о спектакле «Сон в летнюю ночь»: «Театр был полон... Постановка Ракидина весьма удовлетворительна») и были встречены одобрительными рецензиями.

На спектакль «Соперники» Р. Шеридана (ноябрь 1916 г.) откликнулся в солидном издании «Биржевые ведомости» Михаил Кузмин,<sup>13</sup> решивший поддержать своего доброго знакомого Ракидина. Кузмин писал, что постановщику удалось выделить «английский характер подчеркнутой карикатурности и шаржа» (Галанина 2007: 55), свойственный комедии Шеридана. На этот раз с ним был согласен и В.Н. Соловьев: «... Режиссер показал зрителям веселый спектакль, где временами звучал подлинный смех староанглийского театра» (Галанина 2007: 56).

Наступил момент, когда опыт работы Ракидина в Московском Художественном театре понадобился Мейерхольду. Ракидин был привлечен в качестве сорежиссера Мейерхольда в Александринский театр. В 1916 году началась работа над постановкой пьесы Дмитрия Мережковского «Романтики». Эта драма, неоднозначно принятая критиками, была посвящена молодости бунтаря

**13**

Известно, что М. Кузмин посвятил Юрию Ракидину несколько своих стихотворений.

— анархиста Бакунина, выведенного под именем Кубанина. Мейерхольду оказалась тогда близка идея нового жизнетворчества, жизни как революционного подвига не только в идеологии, но и в разрушении традиций, в уходе от привычных представлений о счастье. Кубанин убеждает свою сестру порвать с мужем, разрушить брак, основанный на силе привычки, и покинуть семейное гнездо.

Действие драмы Мережковского происходит в родительской усадьбе Кубаниных — Бакуниных примерно в то же время, как и в пьесе И.С. Тургенева «Месяц в деревне»: в 30-е — 40-е годы XIX века. Художником спектакля был А.Я. Головин. Ракитин был призван воссоздать в духе мхатовских традиций атмосферу дворянской усадьбы, покой и уют которой взрывают «романтики» — Михаил Кубанин, разделившие его бунтарские идеи сестры и их товарищи.

Приведем обширную цитату из замечательного очерка нашей коллеги Александры Тучинской, к сожалению, не так давно безвременно ушедшей из жизни.

*... Если в «Маскараде» масочная, окостеневшая карнавальность уходящего мира оборачивалась трагедией, то в «Романтиках» она еще допускала легкий шарж, элегическую усмешку... Некоторая схематичность действия, камерный его характер при символически глобальных истоках внутрисемейного конфликта дали режиссеру возможность свободного, иронически острого пунктира в создании сценической партитуры. И здесь Мейерхольду понадобилась та «оранжерейная», немного манерная на старый лад стихия, «специалистом» по которой мог он считать Ю. Ракитина — свидетеля и участника репетиций*

*тургеневского спектакля МХТ. Рукою Ракитина обозначены в ходовом экземпляре пьесы выходы актеров, перечень бутафории, время начала и окончания актов, необходимые звуковые эффекты, как, например, серия тревожных звонков в последнем акте, когда готовится отъезд Михаила и Вареньки. (Тучинская 2007: 90)*

А.А.Тучинская ссылается, как мы видим, на ходовой экземпляр драмы Мережковского, хранящийся в Санкт-Петербургской Театральной библиотеке, где Ракитин обозначен как сорежиссер Вс. Э. Мейерхольда. Обозначен Ракитин как «сопостановщик» и в разделе «Режиссерские работы В.Э.Мейерхольда» книги «В. Э. Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы» (Мейерхольд 1968: 602).

«Романтики» оказались первым и последним, единственным эпизодом участия Юрия Ракитина-режиссера в спектаклях Всеволода Мейерхольда. Как выясняется из дальнейшего хода событий, работа Ракитина над этим спектаклем не привела ни к возобновлению их дружеских отношений, ни к продолжению сотрудничества. Имя Ракитина не было упомянуто в беседе Мейерхольда с репортером журнала «Зритель» по поводу премьеры «Романтиков». Не упоминалось оно и в рецензиях. Так, в статье Л. Гуревич детально описаны поэтические костюмы и декорации А.Я Головина: «Волнующее ум и воображение имя центрального действующего лица пьесы, — писала она, — легкий аромат эпохи, с которой связаны дорогие для русской интеллигенции образы Белинского и Станкевича, красивые и нежные женские фигуры в поэтических костюмах и прическах 30-х годов; цитаты из романтических стихов, и пение под аккомпанемент арфы, и ярко-голубое лунное освещение, льющееся сквозь стекла обширных сеней старинного помещичьего дома, и вообще все то «зрелищное», что заложено

в самой пьесе и обставлено красочными декорациями Головина, — все это при громком имени автора пьесы достаточно объясняет внешний успех ее...» (Гуревич 1916; цит. по: Рудницкий 1969: 194).

Между тем, именно «легкий аромат эпохи», пронизывавший спектакль и не исчерпывавшийся «зрелищностью», скорее всего, был привнесен именно Ю.Л. Ракитиным, на всю жизнь запомнившим и запечатлевшим в своих записках классический тургеневский спектакль МХТ 1909 года, шедший в декорациях М.В. Добужинского.

Впрочем, другие критики восприняли постановку «Романтиков» Мережковского как неудачу, причиной которой, как писал, например, А.Р. Кугель, стала «драгоценнейшая скука г. Мережковского», которая получила в спектакле «достойнейшую оправу» (Номо повус 1916: 890; цит. по: Галанина 2007: 56).

Восстановить дружеские отношения с Мейерхольдом Ю.Л. Ракитину так и не удалось. Октябрьская революция 1917 года развела их по разные стороны баррикад. И все-таки в 1928 году, находясь в Белграде, Ракитин обратился к В. Э. Мейерхольду с частным письмом, в котором просил подтвердить факт своей работы в императорских театрах. Ответного письма или официального подтверждения Ракитин не получил. Тем не менее, в статьях для зарубежной печати Юрий Львович не раз писал о том, что, несмотря на идеологические расхождения, продолжает преклоняться перед громадным талантом режиссера Всеволода Мейерхольда.

Через месяц после премьеры «Романтиков», в ноябре 1916 года, в Михайловском театре Ракитин выпустил спектакль по драме Дюма-сына «Генрих III и его двор», а в январе 1917 года — известную комедию Э. Скриба «Стакан воды». Оба эти спектакля театральные журналисты, не исключая и В.Н. Соловьева, встретили

одобрительно. 25 апреля 1917 года в Михайловском театре состоялась премьера комедии Вольтера «Чудаки, или Господин с Зеленого мыса», завершавшейся интермедией «Любовные цепи» на музыку М. Кузмина. Авторами русского варианта пьесы были Н.В. Рыкова и В.Н. Соловьев. Это было еще одно обращение Ракитина к одной из разновидностей любимого им комедийного жанра.

Ю.Е. Галанина называет этот спектакль последней режиссерской работой Ракитина в Петербурге.

Директору Императорских театров В.А.Теляковскому (после Февральской революции 1917 года он собирался сразу подать в отставку, но по просьбе Временного правительства оставался на своем посту до конца апреля) запомнилось прощание с Ракитиным, который, зная об отставке Теляковского, посетил его перед своим отъездом из Петербурга-Петрограда 4 мая 1917 года. Как записал в своем дневнике Теляковский (запись от 4 мая 1917 г.), Ракитин «благодарил...за все, что я для него сделал» (Теляковский 2017: 710). Юрий Львович упоминает этот эпизод в своих дневниках и автобиографических заметках.

Это еще не было окончательным прощанием Ю.Л. Ракитина с Петербургом: он уезжал ненадолго в имение родителей жены, но вскоре вернулся и продолжил свою работу в Александринском театре. Дирекция Императорских театров была еще в феврале 1917 года переименована в «Дирекцию петроградских Государственных театров». Александринский театр находился в ведении недавнего главного уполномоченного Временного правительства по петербургским государственным театрам Ф.Д. Батюшкова, смещенного по указанию А.В. Луначарского в декабре 1917 года. Батюшков ненадолго остался на посту директора Александринского театра и был в подчинении О.Д. Каменевой, заведующей

**14** Согласно российским источникам, премьера спектакля «Смерть Иоанна Грозного» состоялась 9 октября 1917 года – О спектаклях по пьесам А.Н. Островского сведений пока не обнаружено.

**15** Сергей Леонтьевич Ионин, брат Ю.Л. Ракитина (1891–1971). Штаб – ротмистр лейб-гвардии Драгунского полка, правед, лейтенант французской армии. Окончил Императорское училище правоведения. Участник Первой мировой войны. В 1918 году был арестован большевистскими властями, позже освобожден. В 1919 г. бежал в Финляндию. Эмигрировал во Францию, жил в Париже. Член гвардейского объединения, член Союза русских дворян. В 1939 г. вступил в Иностраннный легион. Был награжден Военным крестом. С 1942 г в Русской освободительной армии (РОА). Был военным курьером между генералом А.А. Власовым и его частями, стоявшими во Франции. Член группы офицеров – монархистов РОА. После окончания Второй мировой войны остался в Германии (Ракитин 2018: 257).

Управлением театров Наркомпроса. Народным комиссаром просвещения был, как известно, А.В. Луначарский.

В ноябре 1917 года Юрий Львович снова уезжал в имение Шацких, чтобы повидать жену и новорожденного сына, но вскоре опять вернулся в Петербург.

В опубликованном сербскими театроведами списке спектаклей Ракитина в России значатся еще три его спектакля в Александринском театре: «Невольницы» А.Н. Островского (премьера 12.11. 1917), его же «Богатые невесты» (премьера 6.12. 1917) и «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого (8. 12. 1917) (Арсеьев 2007: 386).<sup>14</sup> Возможно, эти сведения взяты нашими питерскими коллегами Ю.Е. Галаиной или Т.Д. Исмагуловой из анонсов в газетах, из афиш или из внутренней документации Александринского театра, предвзявшей спектакли задуманные и даже намеченные к репетициям, но не завершенные из-за разразившихся в Петербурге революционных событий. Дневниковая запись Теляковского о прощальном визите Ракитина, как уже говорилось, датирована 4 мая 1917 года. Между тем, Ю.Л. Ракитин и его жена Юлия окончательно покинули Петербург только в апреле 1918 года.

Попытки пережить трудные времена, остаться в Александринском театре становятся понятны, если мы вспомним дату рождения единственного сына Юрия Львовича, Никиты: 28.08. 1917 года. Ракитин впервые в жизни ощутил себя семейным человеком, обязанным заботиться о близких. К тому же, именно в это время, как мы видим из выше приведенных сведений, он вел репетиции нескольких спектаклей в Александринском театре и чувствовал себя вполне уверенно на государственной сцене, независимо от стремительно менявшихся ее наименований.

На события жизни Ю.Л. Ракитина в промежутке между маем 1917 года и апрелем 1918, когда он вместе с женой навсегда покинул Петербург, проливают свет страницы его дневника, недавно опубликованного в Белграде:

*Воспоминания об осени (октябрь) 1917 года в Питере.*

*Осень <19>17 года была теплой и ясной. Мы переехали весной еще на квартиру, уступленную нам каким-то доктором на Лиговской улице в доме Ефремова, богатого купца. Квартира была дорогая, 260 руб<лей> в мес<яц> если не ошибаюсь. Я приехал в Петербург устраиваться, а Люля оставалась в Гомеле, около только что родившегося Никиты. Я покупал шторы, кое-что из мебели, пригласил обойщика и целый день хлопотал по дому, обставляя свою огромную квартиру. Мамы тоже не было в Питере. Сережа<sup>15</sup> был на войне. В театре еще сидел Федор Дмитриевич Батюшков<sup>16</sup>. Настроение было какое-то неопределенно — выжидательное. Помню эти дни. Я помногу сидел дома в нашей новой, только что обставленной гостиной с огромным фонарем на Лиговскую. [.....]*

*Я ходил по квартире, смотрел вдаль на освещенную башню Николаевского вокзала и все ждал Люлю. [...] Занятый квартирой, рождением Никиты, театром, я как-то слабо реагировал на грядущих большевиков. Я как-то верил в кривую, которая вывезет в решительный последний момент. Но мы чего-то тогда ждали все в Петербурге — мы ждали в тишине наших домов, в очередях, в газетах. Мы, сбитые с толку страшным февралем, после — июлем, ждали, но теперь уже без какого-то нарочитого страха событий дальнейших, но были мирны. В мое окно в кабинете,*

**16**

Батюшков Федор Дмитриевич 1857 – 1920. Русский филолог, педагог. Племянник поэта К. Н. Батюшкова. Работал на кафедре всеобщей литературы петербургского университета. В предреволюционные годы занимал пост председателя Театрально — литературного комитета Александринского театра. После Февральской революции, в апреле 1917 года Временное правительство назначило Ф.Д. Батюшкова главным уполномоченным по петербургским государственным театрам, но в декабре он был смещен по приказу А.В. Луначарского. Умер от голода и болезней в Петрограде. Похоронен на Никольском кладбище Александро — Невской Лавры. // См. Интернет

17

Пашковский Н.Х. (1879 - 1938) — актер и режиссер Александринского театра. После революции работал в ленинградских театрах.

18

Каменева Ольга Давыдовна (1883–1941) – сестра Л.Д. Троцкого, первая жена Л.Б. Каменева. Профессиональная революционерка, образование получила в Берне, в эмиграции. После революции заведовала в Наркомпросе управлением театров, проводила линию на большевизацию и радикализацию театральной жизни. А. В. Луначарский, сторонник более умеренного подхода, с согласия В.И. Ленина уволил Каменеву с этого поста в 1920г. О.Д. Каменева способствовала получению иностранной помощи голодающим Поволжья. В 1925–1929 гг. — председатель правления ВОКСа. После процесса над Зиновьевым и Каменевым была арестована с двумя детьми. В 1941 г. была расстреляна во время массовых расстрелов НКВД. Старший сын Александр тоже был расстрелян.  
// Википедия.

*в разбитую оконную раму пулей дул ветер. Я ходил по квартире, рылся в своей библиотеке и думал — надо поговорить с хозяином, чтобы вставить новое стекло. Оно сплошное зеркальное, дорого будет стоить. Но Люля придет, все устроит. (Ракитин 2018: 115–116)*

Продолжая тему октября 1917 года в своих дневниковых записях (запись от 11 октября 1931 г.), Ракитин так описывает свое ощущение происходившего:

*[...] В театре я проводил с 11 до 4 часов, потом обедал в ресторане и возвращался домой. Так же как и весной в театре, в царской ложе, по целым дням заседал комитет во главе с Пашковским<sup>17</sup>. Членом этого комитета был и я. Заседания были мучительны, все было донельзя справедливо, логично ясно, но духа Божьего, духа искусства, духа творчества не было. Из окна мы смотрели на золотом аничковского осеннего сада. Что-то больно щемило сердце. В пустой квартире Теляковского расположился театральный комитет с Ольгой Давыдовной Каменевой,<sup>18</sup> и по зале, где висели когда-то русские императрицы, бегали [...] дети Ольги Давыдовны.*

*А Люля все не ехала. Писала тоже редко. Наконец я не выдержал, взял отпуск и поехал в Гомель. Я застал золотые листья в парке, очень холодный прием Шацких, Люлю очень похудевшую и очаровательного бутуза, который, посмотрев на меня, сказал мне “а,а”. Шацкие не хотели пускать Люлю в Петербург, но я настоял, и мы через 2 дня выехали домой. В Петербурге Люля одобрила мои покупки. События между тем развивались довольно быстро. Временное правительство все больше и больше теряло под ногами*

*почву. Совет рабочих и солдатских депутатов вдруг забрал власть в свои руки. Министры засели в Зимнем дворце, но скоро сдались. В театр явились какие-то личности, но их выставили, и вот начались муки, заседания общего собрания труппы. Приходили делегаты оперы и балета, но мы держались. Большевиков в театре не было около трех месяцев, но после настояний Пашковского, Мичуриной, Мейерхольда, поехали к Луначарскому». (Ракитин 2018: 116–117)*

Процитированные обширные дневниковые записи Ю.Л. Ракитина, недавно впервые опубликованные сербскими коллегами, позволяют уточнить и дополнить картину его отъезда из Петербурга и последовавших затем скитаний вместе с женой (малолетний сын Никита был оставлен на попечение родителей Юлии) по югу России. Эти скитания закончились в 1920 году отъездом четы Ракитиных, вместе с другими русскими беженцами, из Феодосии на пароходе в Константинополь. Позже туда же прибыла мать Юлии с маленьким Никитой.

Воспоминания об осени 1917 года позволяют понять, как чувствовал себя Ракитин в Петербурге накануне революционных событий. Не случайно он пишет, что они с Юлией вернулись из имения Шацких «домой», то-есть в Петербург. Подробное описание новой дорогой съемной квартиры, покупок мебели и прочих предметов быта, которые одобрила жена — все это говорит о том, что, по иронии судьбы, именно осенью 1917 года впервые за много лет Ракитин, хоть и ненадолго, почувствовал твердую почву под ногами. Он продолжал работать в Александринском театре. У него была семья, любимая жена («Я ждал Люлю», «Люля приедет, все устроит»), «очаровательный бутуз» Никита, удобная квартира, где можно было разместить свою личную библиотеку.

Из приведенных выше воспоминаний следует, что продолжалась его работа режиссера в Александринском театре, вероятно, над спектаклями по упомянутым пьесам А.Н. Островского и А.К. Толстого («в театре я проводил с 11 до 4 часов») и «подрабатывал как актер» в театре «Аквариум».

До определенного момента Юрий Раkitин, как многие люди его круга, надеялся, что октябрьский переворот 1917 года, возможно, не затронет так резко театральную жизнь. Он даже пытался участвовать в некоторых мероприятиях новой власти, будучи членом некоего комитета во главе с Пашковским в Александринском театре и, вероятно, по каким-то общественным делам побывал в бывшей квартире директора Императорских театров В.А. Теляковского, где теперь расположена заведующая управлением театров Наркомпроса О.Д. Каменева.

(Как пишет Ю.Е. Галанина, «с начала 1918 года Раkitин был членом временного комитета по управлению театрами, после длительного перерыва сотрудничал с А. А. Блоком. Вероятно, именно в это время произошел его окончательный разрыв с Мейерхольдом» — Галанина 2007: 57). Иллюзии относительно сотрудничества с новыми театральными властями, как видно из процитированных воспоминаний, скоро развеялись.

*Кошмар, охвативший меня и весь театр, не дает мне нравственного покоя», — писал он своим знакомым в январе 1918 года. Безвыходность положения ужасает [...]. Что будет с театром и со мной — не знаю. (Галанина 2007: 57)*

В апреле 1918 года Юрий Раkitин и его жена Юлия уехали из Петербурга сначала к ее родителям в Гомель, а затем в Киев, спасаясь

от голода и надеясь найти там работу. Из списка режиссерских работ Ракитина следует, что позже, когда он второй раз приехал в Киев, ему удалось поставить в киевском театре Соловцова два спектакля: «Мнимый больной» Мольера и «Два брата» по М.Ю. Лермонтову (сезон 1919/1920 гг.). Упоминается также постановка «Мнимого больного» в Камерном театре в Одессе в том же сезоне 1919/1920 гг.<sup>19</sup> Во всяком случае, речь идет о попытках Ракитина продолжать профессиональную деятельность в России, следуя за частями Добровольческой армии.

В своих позднейших записках Ракитин, сожалея о том, что не вернулся из Киева в Петербург-Петроград, в Александринский театр, с полной ясностью говорит о том, почему это было невозможно: «Я по тогдашним своим настроениям и мыслям не мог уехать в Петербург» (Ракитин 2018: 226).

И далее в той же записи от 3 августа 1935 г.:

*... Я надеялся и был твердо убежден, что Добр<овольческая> армия возьмет и Москву. Питер тогда пал бы сам собой. Поэтому я рассчитывал приехать в свой город как победитель, а не как побежденный. Я себя крепко связывал с Добр<овольческой> армией и помню, как спорил с Марджановым и чуть ли не держал пари об окончательной победе белых. С таким настроением мне странно и дико было бы возвращаться домой, хотя там и была моя квартира и все мое, и наше, Ионинское имущество [...] И так, я из Киева не уезжал, а остался ждать белых.*

*[...] Часто, очень часто я об этом жалел. Я в тот момент окончательно лишился своего обожаемого театра.*  
(Ракитин 2018: 227)

**19** Эти данные приводят сербские театроведы, опираясь, возможно, на устные сообщения Ю.Л. Ракитина или на заполненную им по приезде в Белград анкету. Эти сведения могли быть неточными. В примечаниях к «Дневниковым записям 1924–1937 гг.» упоминается и об участии Юлии Ракитиной в спектаклях в Харькове и в Одессе. без указания дат и названий спектаклей.

В той же позднейшей дневниковой записи-мемуаре, датированной 3 августа 1935 года, Ракитин кратко излагает этапы своих попыток активно участвовать в белом движении и с необычайной четкостью представляет причины, по которым после этого ему нельзя было возвращаться в Петербург:

*Потом уже, когда в Ростове я поступил инспектором театров пропаганды и произносил речи против большевиков (генер<алу> Май-Маевского в Харьков<ском> театре пропаганды, затем на молеб<не> в том же театре), тогда было уже поздно думать о возвращении. Я порвал свою явную, т.е. публичную аполитичность и объявил себя в стороне белых — по совести и убеждению. Не надо забывать и того, что мой брат Сережа был в то время арестован в Петер<бурге>. Если бы я остался после Харькова в руках большевиков, то меня расстреляли бы. (Ракитин 2018: 227)*

Эта краткая запись содержит множество сведений о том, что пришлось пережить Юрию Ракитину и его близким во время скитаний по югу России в течение 1918–1920 гг. Но, что весьма существенно, Ю.Л. Ракитин сам пишет о том, как изменились его политические взгляды за время работы на императорских сценах Санкт — Петербурга, то-есть, с конца 1911 г. по апрель 1918 гт. Это уже не был тот романтический юноша, который забрасывал Всеволода Мейерхольда восторженными письмами и готов был во всем следовать за своим кумиром. Дело было, конечно, не только в довольно неожиданном охлаждении Мейерхольда к своему недавнему адепту, который, разумеется, ни в чем и никогда не мог составить ему конкуренции.

Причиной более трезвого и практичного отношения к жизни Ракитина, помимо достаточно прочного положения

в Михайловском, а затем и в Александринском театре, сыграла его женитьба на Юлии Шацкой и общение с ее родителями. Скорее всего, именно под влиянием старших Шацких, которые взяли на себя заботы о малолетнем Никите, было принято решение уехать из Петербурга в Гомель, затем в Киев, в Ростов и в Харьков, а там присоединиться к Добровольческой армии и поступить на службу в ОСВАГ (Осведомительное агентство, как назывался официально пропагандистский орган Добровольческой армии). Все это были отчаянные попытки Юрия Львовича заработать деньги для семьи, не порывая с профессией режиссера, с занятиями литературой и журналистикой.

Современная справка из Интернета подтверждает дневниковую запись Ракитина о том, что после его работы в системе ОСВАГ не могло быть и речи о возвращении в революционный Петербург-Петроград и тем более о работе в каком-нибудь из переименованных советской властью бывших императорских театров. (Недолговечную историю пропагандистского агентства ОСВАГ, в итоге, закрытого самим генералом Врангелем в марте 1920 года, перед отплытием его корпуса в Константинополь, можно найти в справочной литературе).<sup>29</sup>

В дневниках Ракитина 1920 года не раз заходит речь о его статьях, вероятно, в основном пропагандистского направления, написанных по заказу этого агентства. Упоминает Ракитин также об организации в пунктах ОСВАГ в нескольких городах лекториев и киносеансов. Сам он читал лекции на самые разнообразные темы из области гуманитарных наук. Юлия занималась наймом помещений, продажей билетов и тому подобными организационными делами.

**29**  
ОСВАГ. См.  
Википедия  
на русском языке.

21

Дневники Ракитина 1920 г. расшифрованы и любезно предоставлены В.В. Иванову и автору данной главы знатоком истории русской эмиграции в Югославии А.Б. Арсеньевым (г. Нови Сад, Республика Сербия).

При втором приезде в Киев, в сезон 1919/1920 гг., Ракитин выпустил в известном частном театре Соловцова два спектакля: «Мнимый больной» Ж. – Б. Мольера и «Два брата» по юношеской романтической драме М.Ю. Лермонтова (Ракитин, очевидно, был знаком с этой пьесой по спектаклю В.Э. Мейерхольда, поставленному в 1915 г. в Александринском театре). В драме Лермонтова выведены два брата-соперника, влюбленные в одну и ту же женщину. Можно предположить, что в этой постановке Ракитин пытался, хотя бы намеком, откликнуться на события Гражданской войны, нередко разводящие по разные стороны баррикад близких людей, каждый из которых по-своему любил Россию.

Супругам Ракитиным также удалось принять участие в театральной жизни Одессы. Согласно сербским источникам (вероятно, со слов Ракитина), в сезон 1919/1920 гг. Юрий Львович поставил в Одессе, в Камерном театре «Мнимого больного» Ж. – Б. Мольера и еще несколько спектаклей в одесском Весеннем театре. Юлия играла заглавные роли, скорее всего, в спектаклях своего мужа.

В печальных дневниковых записях севастопольского периода января-февраля 1920 года речь идет о том, что на очередное мероприятие было продано всего три билета, или о том, что лектор не пришел и вообще исчез. Чаще всего упоминается о бесплодных попытках получить гонорары, которые должны были выплатить отделения ОСВАГА. Не раз описывается то или иное убогое жилье, которые Ракитины вынужденно делили с такими же, как они, беженцами.

Вот одна из итоговых записей, сделанных Юрием Ракитиным в дни скитаний по югу России, закончившихся решением уехать за границу (Ракитин 1920).<sup>21</sup>

10 января 1920 года.

*Мы переживаем шестой этап нашего бегства из Петербурга. Первый — Киев /после Гомеля/, второй — Одесса, третий — снова Киев, четвертый — Харьков, пятый — Ростов и шестой — Севастополь, пока что, а этот самый ужасный и тяжелый. Да, кажется, хуже не будет, а когда приезжаешь в другой город, прежний вспоминаешь с сожалением. Люля говорит, что это только благодаря моему плохому характеру. Нет, благодаря тому, что судьба всё сильнее и сильнее сжимает вокруг нас петлю, если мы выскочим из нее — мы спасены, если нет — погибнем. Что касается меня — туда и дорога, А вот Люлю — жаль. (Ракитин 1920)*

Иногда в дневниках Ракитина встречаются размышления об исторических путях России (например, о непоследовательности реформ по освобождению крестьян от крепостной зависимости). Убеденный монархист, он критически пересматривает историю русского революционного движения:

12 января 1920 г.

*Александр Кайранский разразился статьей в “Юге” о Московском университете. О московском студенчестве, о Казани, о славных традициях и т.д. Боже, до чего всё это противно теперь, когда воочию понимаешь до чего довели эти славные традиции студенчества. “Обожаю акушерку, ненавижу станового”. Эта вечная оппозиция правительству, эта игра в политику с школьной скамьи! Эти заветы Михайловского и Писарева /.../ Это самое, русское студенчество с его идеалами и “Русскими ведомостями”*

*и создало русскую революцию. Это. первые гробокопатели. Это первые гнилые грибы на здоровом еще тогда дереве русского государства. О, как я ненавижу вас, эти псевдо — интеллигентные культуртрегеры! Они шли в народ, а народ был далеко от них. Когда же он подошел к ним, он разложился и загнил.*

*Да, как жаль, что это всё стало ясно только сейчас, но и теперь этому не верят. Верят этому, но только с другого конца, только большевики. Ах, как был прав Владимир Митрофанович Пурцкевич в своей лекции, понося нашу общественность, начиная с 60-го года! (Ракитин 1920)*

В подтверждение того, насколько подобные настроения были типичны для интеллигенции той поры, приведем фрагмент из книги И.А. Бунина «Окаянные дни»:

Боже мой, что это вообще было! Какое страшное противоестественное дело делалось над целыми поколениями мальчиков и девочек, долбивших Иванюкова и Маркса, возившихся с тайными типографиями, со сборами на “красный крест” и с “литературой”, бесстыдно притворявшихся, что они умирают от любви к Пахамам и к Сидорам, и поминутно разжигавших в себе ненависть к помещику, к фабриканту, к обывателю, ко всем этим “кровапийцам, паукам, угнетателям, деспотам, сатрапам, мещанам, обскурантам, рыцарям тьмы и насилия”!» (Бунин 2021: 88).

Твердое решение уехать из России пришло к Ракитиным в январе 1920 года Севастополе.

Вот одна из последних записей, сделанных в Севастополе перед отъездом в Феодосию, где была возможность попасть на один из пароходов, отплывавших в Константинополь:

16 января. 1920

... Всё это время тревожное настроение не покидает меня. Жизнь пуста и полна только волнений за свою шкуру. Живем в номере у Кашкиных. Спасибо им за угол.

Мучения, что не остался в Петербурге не оставляют меня. Там голод, холод, но свой угол и сравнительный покой, здесь — бегство, бегство и бегство из одного города в другой. Жизнь сегодняшним днем без надежды, без розового завтра. Какой это кошмар. Да., Добровольческой армии больше не существует, она исчезла.

Остались одни жертвы, жертвы и жертвы. Поля могил самых дорогих существ. Неужели это еще не конец?! Здесь, в тылу — борьба за существование. Живешь только тем, что надеешься кого-то чего-то попросить, что-то продать, чтобы набить брюхо, а вечером растянуться на полу. Это жизнь, и за что ?

День проходит серо, однообразно. Севастополь, это пароходная пристань. Все куда-то за чем-то едут, торопятся, спекулянты запускают руку в карман и воруют, точно старые жулики на вокзале, а власти чинят препятствия и глумятся. За что всё это

Ночью пришла в голову тема статьи: союзники, их отношение к нам, их глухота к нашим страданиям. (Ракитин 1920)

Далее в севастопольском дневнике речь идет о попытках с помощью паспорта Ракитина, в котором значится его служба на казенной

императорской сцене, получить французскую или английскую визу, добиться места на британском миноносце или перейти в польское подданство. Энергичная Юлия добилась даже личного приема у генерала Врангеля, который обещал свое содействие, но и из этого ничего не вышло. Пришлось переехать в Феодосию, где было больше возможностей попасть на один из кораблей, отплывающих в Константинополь.

Вот последняя запись Юрия Ракитина в Феодосии:

16 марта 1920 г.

*Стоит мне только выйти на улицу, как охватывает невольный ужас от той страшной толпы, которая сейчас наводняет город. По улицам положительно нельзя пройти. Здесь, как и в Севастополе, отношение к штатским ужасное. Всё время офицеры хотят затеять скандал или ссору. Весь порт кишит судами. Пароходы сплошь стоят друг возле друга. Целый лес мачт и труб. А на берегу, на серой земле, раскинулись беженцы. Пыль, крик, ругань, давка, проклятия, висят в воздухе... [...] Кроме русских, на улицах масса и англичан, они чувствуют себя господами положения. От них зависит наша жизнь или смерть. Дадут они уголь или нет? За этот уголь, говорят, они берут себе наш броненосец Волю»... Вообще, сейчас всё не большевицкое сгрудилось и столпилось на крымском полуострове и давят друг друга в борьбе за существование. Я не знаю, до чего дойдут здешние цены! Пока приятное здесь только одно это «Вечернее время», которое издается Борисом Сувориным. Напоминает Питер и старое доброе время. Ну, а остальное хуже чем в Севастополе (Ракитин 1920).*

В Феодосии Ракитиным удалось попасть на корабль до Константинополя. Мать Юлии с маленьким Никитой через некоторое время тоже прибыли в Константинополь, но об их странствиях Ракиттин в своем дневнике не пишет.

Итогом скитаний Юрия Ракитина по России стала запись, открывающая заметки, сделанные позже в Константинополе:

Константинополь.

### ЗАМЕТКИ О ПРИШЕСТВИИ

Введение в мой дневник.

У Данте так приблизительно, начинается первая его книга его «Божественной комедии»: «Когда я достиг половины своей жизни, я встретил на пути своем дрежущий лес». <sup>22</sup> И вот, гениальный Данте входит в этот дремучий лес и оттуда попадает в Преисподнюю. Эти слова невольно приходят мне на ум, когда я оглядываюсь на свою прожитую жизнь. Едва только я достигнул земного благополучия в смысле уюта, тепла любимых людей и любимых предметов, едва я достиг того кажущегося, может быть, покоя — как судьбе угодно было бросить меня в скитальчество, и вот, я попал в великую волну беженцев, несущуюся неудержимым потоком из пределов России, и докатился таким образом до Константинополя. У меня нет решительно ничего. Всё погибло, потеряно безвозвратно, и всё таки, я дышу, двигаюсь и существую.

Да, живуч человек. Я потерял любимые книги, любимое дело, любимые лелеянные моим отцом вещи. Я не знаю, где моя мать, мой

22

«Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу» (Данте 1967: 77).

*брат и мой маленький сын, А главное, я не знаю, что делается  
с моей великой матерью — Россией.*

*Но всё это, видно, угодно Господу. Да будет Его Святая воля!  
(Ракитин 1920). ✂*

## Литература

- АРСЕЊЕВ, А., 1995: Ракитин међу руским емигрантима // *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*. Бр. 16–17. Нови Сад.
- АРСЕЊЕВ, А., 2007: *Театрографија // Јуриј Љвович Ракитин. Живот, дело, сећања*. Нови Сад — Београд.
- Библиографија радова о Ј. Љ. Ракитину // *Јуриј Љвович Ракитин. Живот, дело, сећања*. Нови Сад – Београд, 2007.
- БУНИН, И., 2021: *Окаянные дни: [сборник]* М., АСТ.
- ВАГАПОВА, Н., 2007: *Русская театральная эмиграция в Центральной Европе и на Балканах. Очерки*. СПб.
- ГАЛАНИНА, Ю., 2004: Юрий Ракитин в России. // *Лица*. № 10. СПб.
- ГАЛАНИНА, Ю., 2007: Ю.Л. Ракитин и В.Э. Мейерхольд. // *Јуриј Љвович Ракитин. Живот, дело, сећања*. Нови Сад — Београд.
- ГУРЕВИЧ, Л., 1916: *Александринский театр. «Романтики» Мережковского // Речь*, 23 октября.
- ДАНТЕ, А., 1967: *Божественная комедия*. Перевод с итальянского М. Лозинского // ДАНТЕ, А. *Новая жизнь*. Божественная комедия. М.
- МАРЈАНОВИЋ, П., 1994: *Контраверзе редитеља Јурија Љвовића Ракитина. // Руска емиграција у ерпској култури .XX века*. Зборник радова. Том II. Београд.
- МЕЙЕРХОЛЬД, В., 1968: *Статьи, письма, речи, беседы. Часть вторая. 1917–1939*. Составление. Редакция текстов и комментариев А.В. Февральского. Общая редакция Б.И. Ростоцкого. М.
- Мейерхольд. *Наследие*. Т. 1. М., 1998.

- Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1906–1918. М. 2007.*
- Переписка с Юрием Ракиным и его женой Юлией Никиты Балиева, Николая Евреинова, Рудольфа Унгерна и Евгения Студенцова . Публикация, вступительный текст и примечания В.В. Иванова, М. Львовой и М. Хализевой. // *Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004.*
- Письмо Ю.Л. Ракина Н.Н. Евреинову. Начало апреля — 10 мая 1934 года. // *Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004.*
- Письмо Ракина Мейерхольду. Конец июля 1906 г. // *Јуриј Љвович Ракин. Живот, дело, сећања. Нови Сад – Београд, 2007.*
- Письмо Ракина Мейерхольду от 17 мая 1911г. // *Јуриј Љвович Ракин. Живот, дело, сећања. Нови Сад – Београд, 2007.*
- Письмо Ракина к Мейерхольду от 27 июня 1911г. // *Јуриј Љвович Ракин. Живот, дело, сећања. Нови Сад – Београд, 2007.*
- Письмо Ракина Мейерхольду от 21 августа 1911г // *Јуриј Љвович Ракин. Живот, дело, сећања. Нови Сад – Београд, 2007.*
- Письмо Ракина Мейерхольду от 28 августа 1911г. // *Јуриј Љвович Ракин. Живот, дело, сећања. Нови Сад – Београд, 2007.*
- Письмо Ракина Мейерхольду от 12 сентября 1911 г. // *Јуриј Љвович Ракин. Живот, дело, сећања. Нови Сад – Београд, 2007.*
- Письмо Ракина Мейерхольду от 16 сентября 1911г. // *Јуриј Љвович Ракин. Живот, дело, сећања. Нови Сад – Београд, 2007.*
- РАДИЩЕВА, О., 1999: *Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. В 3 кн. Кн. 2. 1909–1917. М.*

- РАКИТИН, ю., 1909: Под стеклами оранжереи («Месяц в деревне» И.С. Тургенева) // *Рампа и жизнь*, № 37.
- РАКИТИН, ю., 1909: Новые пути. Беседа с Вс. Э. Мейерхольдом // *Рампа и жизнь*, № 34.
- РАКИТИН, ю., 1920: *Дневники 1920 года*. Машинопись.
- РАКИТИН, ю., 2001: Воспоминания русского актера и режиссера. Публикация и комментарии А.Б. Арсеньева // *Невский архив*, № 5. СПб.
- РАКИТИН, ю., 2018: *Дневниковые записи 1924–1937 годов*. Подготовка текста, ая редакция Корнелии Ичин. Белград. Режије Јурија Љвовича Ракитина // *Јуриј Љвович Ракитин Живот, дело, сећања*. Нови Сад – Београд, 2007.
- РУДНИЦКИЙ, к., 1969: *Режиссер Мейерхольд*. М. *Русские ведомости*, 1911, 13 сентября., № 210.
- СВЕТАЕВА, м., 2015: Предисловие к пятому тому дневников В.А. Теляковского. // Теляковский, В., 2015: *Дневники директора императорских театров. 1909–1913*. СПб.; М.
- СОЛОВЬЕВ, в., 1912: Михайловский театр («Крещенский вечер» Шекспира) // *Новая Студия*, № 5, 5 октября.
- СОЛОВЬЕВ, в., 1915: Петроградские театры // *Аполлон*, № 4–5, апрель-май.
- ТЕЛЯКОВСКИЙ, в. 2015: *Дневники директора императорских театров. 1909–1913*. СПб.; М.
- ТЕЛЯКОВСКИЙ, в., 2017: *Дневники Директора Императорских театров. 1913–1917*. Санкт-Петербург./ В.А. Теляковский .Под общ. ред М.Г. Светаевой; подгот текста М.В. Львовой и М.В. Хализевой, коммент. М.Г. Светаевой, Н.Э. Звенигородской, М.В. Хализевой. М.

- толстой, и., 2018: Парижское событие: провинциальный взгляд. Всеволод Хомицкий, Николай Евреинов, Владимир Набоков. Многоликий Бунчук. Заботы и роли Всеволода Хомицкого. // *Cognaisseur: Книги, архивы, графика, театр. Историко-культурный альманах. Новое о старом.* №1. Прага.
- Тучинская, А., 2007: Между бунтом и смирением. Мейерхольд и Ракитин ставят «Романтиков» Мережковского // *Јуриј Љвович Ракитин Живот, дело, сећања.* Нови Сад – Београд.
- Шекспир, в., 1908: *Крещенский вечер, или все, что хотите.* Перевод П.П. Гнедича. СПб.
- Ярцев, п., 1912: Театральные очерки. Постановочное время // *Речь,* СПб. 10 октября.
- НОМО NOVUS /КУГЕЛЬ А.Р./, 1916: Заметки. // *Театр и искусство,* № 44, 30 октября.
- LEŠIĆ, J., 1986: *Istorija jugoslavenske moderne režije. 1861–1941.* Novi Sad.

## Povzetek

Avtorica se v članku posveča manj raziskanemu obdobju delovanja pomembnega predstavnika ruske gledališke emigracije Jurija Rakitina (1882–1952). Dejavnost Rakitina, ki je v emigraciji deloval kot režiser in pedagog v Beogradu, Novem Sadu ter v drugih srbskih mestih, so natančno osvetlili srbski gledališki zgodovinarji, medtem ko zgodnejše, rusko obdobje njegovega ustvarjanja ostaja v veliki meri neraziskano. V članku avtorica skuša dopolniti podobo Rakitina kot igralca in režiserja, ki je pod vodstvom Stanislavskega in Mejerholda deloval v Moskvi, Peterburgu in ostalih ruskih mestih ter osvetliti prve korake njegove samostojne režiserske poti.

## **Наталья Михайловна Вагапова**

*Вагапова Наталья Михайловна, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, член Союза писателей Москвы, член творческого Союза «Мастера литературного перевода», Союза театральных деятелей. Автор нескольких монографий по театру Сербии, Хорватии и Словении, ряда статей в русских и зарубежных журналах. Автор книги по истории русского театрального зарубежья: Н.М. Вагапова. Русская театральная эмиграция в Центральной Европе и на Балканах. СПб, 2007. В ее переводах издавались прозаические произведения сербских, хорватских, словенских, македонских и боснийских авторов, в театрах шли пьесы драматургов Сербии, Хорватии, Македонии.*