

THE ORDERLY PROTÉGÉS OF SIGISMUND III UNDER THE NEW TSAR M.F. ROMANOV

© 2017

Rybalko Natalia Vladimirovna, candidate of historical sciences, associate professor of History Department**Ivina Anastasia Viktorovna**, curator of collections of Museum Complex*Volgograd State University (Volgograd, Russian Federation)*

Abstract. This paper discusses the key issue of the system management of the transition period – from the time of the Interregnum of Moscow State to the formation of the government of the new sovereign, Mikhail Romanov. Biographies of deacons and scribes of the closing period of Troubles are restored according to individual mentions, mainly in the act material and documents of official records management. Using the method of prosopography, the authors have systematized biographical information of individuals and analyzed collective portrait of employees, which allowed to reveal the general state policy in relation to the managers of higher and middle level of the central administrative apparatus. As a result of the study, it was possible to establish that 36 from 73 persons, fixed in the service in the boyar government of Moscow and under Sigismund III continued to work in the new government of Mikhail Romanov. From the 9 Duma clerks – 3 people, from 37 clerks – 22 people, from 27 junior employees at Mikhail Romanov – 11 people. The removal touched, mainly, the Duma clerks. Most of middle-level employees like professional managers were not suspended from work for political reasons, which correlates with the general trend of the Trouble Time at the beginning of the 17 century. 60% of middle-level employees of Boyar government, which previously supported the power of Sigismund III, continued their work in the new government of Mikhail Romanov.

Keywords: Time of Troubles; Russian history; Moscow State; 17 century; Interregnum; clerks; Duma secretaries; scribes; orders; Mikhail Romanov; Sigismund III; method of prosopography; reconstruction of biographies; central administration; boyar government; clerical employees; government of Tsar Mikhail Romanov.

УДК 94 (47). 06

*Статья поступила в редакцию 27.09.2017***РУССКИЙ ТЕАТР В БЕРЛИНЕ (1919–1923 ГГ.): ОПЫТ КУЛЬТУРНОГО ЭКСПОРТА**

© 2017

Попов Максим Евгеньевич, магистрант кафедры истории России*Горно-Алтайский государственный университет (г. Горно-Алтайск, Российская Федерация)*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению русской театральной деятельности в Берлине в период 1919–1923-х гг., когда Берлин являлся сосредоточием русской театральной жизни за рубежом, в этой связи происходил активный творческий взаимообмен между немецкой и русской культурами. Проблема экспорта российской художественной культуры в страны Запада представляет интерес как для отечественных, так и зарубежных исследователей. Среди актуальных вопросов по данной проблеме важное место занимает деятельность русского театра. Изучение данного вопроса позволяет получить представление о потенциале российской культуры в иной социальной и культурной среде. В центре исследования находится процесс становления и развития русской театральной жизни в немецкой культурной среде. Автором предпринята попытка выделения и раскрытия основных художественных направлений русского театра в Берлине в 1919–1923-х гг. и определения их роли в приобщении Германии к достижениям отечественной культуры. В работе использованы материалы из воспоминаний современников и периодической печати. На основании данных источников показано, что театр осуществлял одну из основополагающих ролей в сохранении русского культурной общности и их культурного облика за границей. Русские театральные сезоны способствовали приобщению Запада к достижениям отечественной культуры и налаживанию культурных и художественных связей между Германией и Советской Россией. Таким образом, деятельность эмигрантского и гастрольного русского театра в Берлине в 1919–1923-х гг. отразила высокий потенциал русской культуры в условиях чужой социальной среды.

Ключевые слова: русский эмигрантский театр; гастрольный театр; Берлин; Германия; спектакль; постановка; камерный театр; «Синяя птица»; «Ванька-Встанька»; «Кикимора»; Московский Художественный театр Станиславского; Московский Художественный передвижной театр; российская художественная культура.

Активность русской театральной деятельности в Берлине 1919–1923-х гг. была обусловлена относительной близостью Германии к границам Советской России, взаимными экономическими интересами и прочностью культурных отношений. Для большевиков Берлин представлялся открытыми воротами в Европу, к тому же после подписания Рапалльского договора в Берлине увеличилось влияние русской культуры.

Существенную роль в экспорте российской художественной культуры в Германию сыграла эмиграция первой волны. Ее насыщенная культурная жизнь в Берлине проходила на фоне гиперинфляции

1919–1923 гг. В результате стремительного падения стоимости немецкой марки [1, с. 116] доллар – главная валюта иностранцев в Германии – приобретал все большую ценность, что способствовало увеличению числа русско-эмигрантского потока.

Из-за большого наплыва русских эмигрантов происходило своего рода «обрусение Берлина». Неизбежным следствием данного процесса явилось распространение русской культуры в немецкой среде. Возникновение моды на так называемый «русский стиль» стало благодатной почвой для развития русского театра за рубежом, поскольку русский театр, как и любой театр, представлял собой искусство

социального характера, в этом отношении он выражал «стилистическое сознание», был своего рода визитной карточкой русского человека, презентующей его сознание и социальный опыт.

Следует заметить, что в 1920-х гг. происходило стремительное развитие сценического искусства. Произошедшие в начале XX в. перемены не могли не повлиять на художественную жизнь. Для театра была характерна экспериментальность, шли постоянные творческие поиски, вылившиеся в новое художественное направление – модернизм. Данное направление отчетливо выразилось в театральных постановках «Русского Берлина», в которых проявлялась тяга к визуализации музыкальной мелодии, узору и линии. Данным элементам был подчинен весь спектакль, что выражалось в действиях самих актеров, их жестов и движений. Однако для модернизма русско-эмигрантского театра была характерна приверженность традициям «серебряного века», вероятной причиной этому являлось отсутствие собственного стиля в начале 1920-х гг. и, как следствие, опора на прежние художественные достижения. По замечанию Т. Урбана, русские артисты-эмигранты сосредотачивались прежде всего на культивировании традиций [2, с. 122]. Довольно часто использовались образы фольклора и народного искусства, что вызывало неподдельный интерес у иностранной публики и обеспечивало популярность русского театра в Берлине.

Материалы из периодической печати 1920-х гг. и воспоминания современников помогают проследить развитие русского театра и составить картину русской театральной жизни в Берлине в 1919–1923 гг. В изложенной Ю.В. Офросимовым книге «Фельетоны» имеется описание калейдоскопичности русско-эмигрантского театра в Берлине в начале 1920-х гг. «Берлин с самого начала эмиграции был тем котлом, в котором, не переставая, кипела, то оседающая, то вздуваясь, своя русская актерская жизнь. Здесь создавались большие начинания, давалась оценка отдельным выступлениям – Берлин открывал дорогу в Европу и Америку и, как магнит, притягивал многих издалека... Одни оседали здесь надолго, другие – кочевали дальше... На поверхность то и дело выступали бесчисленные театры и театрики, лопались, как пузыри, исчезали бесследно или, упрочив свою карьеру в Берлине, – тоже исчезали – в новую неизвестность, в погоню за европейским признанием» [3, с. 131–132].

Развитие идеи открытия постоянного русского театра за рубежом прослеживается с 1919 г. В августе Л.Б. Потоцкой и В.М. Шумским были организованы первые русские спектакли. В октябре открылось русское кабаре «Голубой сарафан» на улице Bulowstrasse. Однако спектакли быстро прекратили свое существование из-за убытков и внутреннего разлада [4, с. 17–18].

Весной 1920 г. возник закрытый литературно-художественный кружок «Художественные пятницы». В кружке проходили интимные собрания немногочисленной публики, приходившей исключительно по приглашениям. К лету кружок закрылся, однако ему удалось сплотить вокруг себя потенциальные художественные силы, осуществлявшие попытки организации театра в Берлине. Благодаря

«Художественным пятницам», идея создания постоянного русского театра с программой «Русского дня» получила распространение в культурной среде русской эмиграции.

Дальнейшие представления, так называемые «вторники» открывались организаций «Мир и труд», Л.Б. Потоцкая, в свою очередь, организовывала «четверги», с увеличением числа представлений они получили название «Шалаш русского актера». «Шалаш» представлял собой театр миниатюр и располагался в помещении ресторана. Среди его постановок были различные комедии. Непостоянные выступления проходили в примитивных декорациях на самодельной сцене. В состав труппы входил Г. Ратов, вместе со своим хором быстро завоевавший симпатии публики. Позднее на месте «Шалаша», по инициативе и при деятельном участии Г. Ратова, открылся Дом артиста и театр-кабаре [5, с. 102].

Первые спектакли прошли с большим успехом, особой популярностью пользовался хор братьев Зайцевых. Тогда же открылось Общество русского театра, поставившее своей задачей устройство постоянного большого русского театра. Для этой цели Общество сняло берлинский театр «Аполло» и сформировало труппу. Ставились спектакли балета, оперы и пантомимы. В состав балетной труппы входили Б. Романов, Э. Крюгер, Обухов и др. Велись переговоры с рядом балетных артистов, находящихся не только в эмиграции, но и в Советской России [5, с. 103].

В период 1921–1923-х гг. увеличилось число русских театральных постановок в Берлине. Кроме того, из Советской России в Берлин нередко приезжали с гастрольными ансамблями и театры, которые пользовались особым успехом [5, с. 4].

Согласно воспоминаниям С.К. Маковского, в Берлине наблюдался «пестрый калейдоскоп самых разных по направлению, художественной установке и качеству театральных представлений» [6, с. 20].

Среди основных разновидностей постановок русского театра в данный период можно выделить четыре: первой являлась традиционная постановка с простым оформлением и незатейливым замыслом режиссера, данная категория постановок была наиболее слабой ввиду отсутствия материальных средств, профессиональных актеров и серьезных репетиций. Во вторую группу входили спектакли, тяготеющие к модернизму с использованием художественных приемов символизма. Третья группа представляла собой экспериментальные представления с богатым художественным опытом в диапазоне от авангарда до модернизма. Такие номера устраивались в кабаре и ресторанах.

Первые три представленные разновидности были наиболее характерными для театра русских эмигрантов. В следующую же входили советские гастрольные театры, представленные театрами К.С. Станиславского, А.Я. Таирова, М.А. Чехова, В.Э. Мейерхольда и А.М. Грановского. Эта категория театров демонстрировала различные стилистические приемы и искания [7, с. 72–74].

Между эмигрантскими и гастрольными театрами не было строгого разграничения. Артисты нередко встречались на репетициях, «русских вечерах», в общественных организациях и в Доме искусств, где обсуждали театральную жизнь и делились

опытом. Артисты не гнушались заимствованием театральных приемов; кроме того, практиковалась смена театральных концепций и происходил обмен подходами между различными русскими театрами [6, с. 20].

Рассматривая русские эмигрантские театры, необходимо отметить, что они все являлись камерными, одной из главных форм которых были театры миниатюр. Из них популярностью в немецкой столице пользовались театры-кабаре: «Синяя птица» и «Ванька-Встанька».

Театр-кабаре «Синяя птица» был создан знаменитым Я. Южным в 1921 г. Репертуар включал в себя множество милых и остроумных музыкальных произведений: «Русский танец» «Крестьянские песни», «Лубки», «Стрелочек», «Полночная полька», «Вечерний звон», «Бурлаки», «Повариха и трубочист», «Песенки кинто», «Рязанская пляска», «Как хороши, как свежи были розы» [8, с. 14].

В постановках «Синей птицы» была предпринята попытка объединения русской и западной культур, прошлого и современного, что выражалось в сочетании элементов фольклора и авангарда, для этого использовались приемы реалистического искусства и модернистских течений, таких как фовизм [9, с. 126]. Ведущими актрисами были Валентина Аренцвари, Е. Девильер и Ю. Бекефи, «потрясавшая» зрителей «Рязанской пляской». В. Набоков, проживая тогда в Берлине, писал многочисленные скетчи для театра «Синяя птица». Оскар Би писал, что в «Синей птице» достигнута гротескная стилизация жизни в самых пестрых красках, в самых абстрактных формах; в свою очередь Р. Фюлеп-Миллер и И. Грегор заметили, что «"Синяя птица" характеризуется "искусством отдельного образа"» [10, с. 318].

Еще одним популярным театром-кабаре, просуществовавшим сравнительно недолго (1922–1923 гг.), был «Ванька-Встанька». Характерная особенность театра была в том, что спектакли проходили исключительно в русской тематике. В журнале «Театр и жизнь» была представлена следующая характеристика: «Тема театра – Россия; репертуар театра – жест, звук, краска; девиз театра – все свое и ничего чужого» [8, с. 14]. Там были представлены такие спектакли, как: «В старой Москве», «После вечерней зари», «Молитва ребенка», «Киевские слепцы», «Внучек и дедушка», «Хоровод вниз», «Русь эмигрантская», «Бродячие комедианты» и др. Популярным актером в театре был известный поэт-эстражник Н.Я. Агницев [5, с. 113].

В 1921 г. В.Г. Гайдаровым и О.В. Газовской был организован Русский Художественный передвижной театр, который был представлен русской критикой как «первый в эмиграции постоянный русский театр». Обширным являлся репертуар театра, он включал в себя комедию, драму и трагедию. Среди комедий представлялись такие пьесы, как: «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони и «Тургеневский вечер»; среди драм: «Младость» Л.Н. Андреева и «Узор из роз» Ф.К. Сологуба; из трагедий наиболее часто ставилась «Саломея» О. Уайльда. Художественный передвижной театр и его актеры привлекали много внимания со стороны как немецкой, так и русской публики. О причинах успеха можно судить из мемуаров руководителя театра О.В. Газовской: «Мы рьяно взялись за

дело и, чтобы не усложнять его, обратились к уже испытанным постановкам: "Саломее" и "Хозяйке гостиницы". Эти спектакли прошли в Берлине по нескольку раз» [11, с. 160].

Трагедия О. Уайльда «Саломея» имела большую популярность среди поклонников декадентства. Сама трагедия представляла собой интерпретацию библейского сюжета из Нового Завета. Поклонники высоко ценили ее отдельные элементы, особенно те, в которых были заложены идеи символизма. В постановке выражалась идея преемственности от язычества к христианству и выражалась мысль о необходимости пропорционального соотношения добра и зла в человеке [12, с. 61], кроме того, чувствовалось влияние романтизма Ницше. Тем не менее успех труппы оказался недолгим, с постановкой спектакля возникал ряд трудностей, что свидетельствует о том, что трагедия была не по силам руководителям труппы и ансамблю. В конечном счете Русский Художественный передвижной театр был распущен в конце октября 1921 г. после постановок «Тургеневский вечер» и «Хозяйки гостиницы» [13, с. 143].

Драматические театральные постановки в Берлине представлялись «праздничной группой» артистов МХТА, не вернувшихся в РСФСР и оставшихся за границей. В группу входили: М. Чехов, В. Булгаков и Л. Булгаков [5, с. 113].

Таким образом, в эмигрантском русском театральном жизни в Берлине начала 1920-х гг. наблюдалось широкое разнообразие представлений как по направлению, так и по художественной установке. Однако всеми признанный и долговременный русско-эмигрантский театр в Берлине не сложился, вместо этого существовала русская театральная общность, театральные постановки происходили, как правило, в кабаре и в ресторанах.

Особой популярностью среди немецкой публики пользовались гастролирующие русские театры. Об очередных гастролях сообщалось в журнале «Der Sturm», основанном Х. Вальденом [14, с. 96–97].

В течение зимы 1922–1923-х гг. в столице Германии гастролировал Московский Художественный театр Станиславского. Когда труппа театра приехала в Берлин, она открыла сезон в помещении «Лессинг-театра». Поставленный ими спектакль «Царь Федор Иоаннович» покорила немцев. Что касается остальных спектаклей, то они также шли с успехом.

Театр был знаменит великолепием деталей, вниманием к историческим мелочам и предметам быта. Согласно воспоминаниям З.А. Венгеровой, Станиславский безупречно воссоздавал «старую эпоху» [15, с. 3].

Театру была свойственна образность постановок и яркость игры, которые оказывали впечатление на немецкую публику. Постановки наиболее ярко передавали особенности старого русского искусства, благодаря им, по выражению С.К. Маковского, немецкая публика стала открывать для себя «русскую душу» [6, с. 20].

Наибольшей славой в театре пользовался актер Москвин, поражающий немецкую публику, исполняя роль Б. Годунова. О значении и популярности театра за рубежом можно судить из воспоминаний импресарио МХТ Леонида Леонидова: «Везде и всюду наши спектакли оставались верными заветам Худо-

жественного театра, и во всех странах, где мы побывали, российские актеры, безусловно, положили начало тому престижу и влиянию, которое русское искусство после революции завоевало за пределами России» [16, с. 175].

Среди гастролирующих театров в немецкой столице широко о себе заявил театр миниатюр «Кики-мора», которым руководил С.М. Вермель. Для репертуара нового театра были характерны как серьезные пьесы, так и типичные программы небольших номеров, распространенные в русских кабаре.

Среди самых известных постановок данного театра были «Медя» и «Покрывало Пьеретты». Данные пьесы наиболее полно соответствовали художественной ориентации Вермеля. Пьеса «Покрывало Пьеретты» представляла собой пантомиму, обыгрывающую тему арлекинады, где показывалась любовь Пьеро, Арлекина и Коломбины. Помимо режиссера, большой вклад в постановку внесли и художники, хореографы. Декорации для спектакля были написаны Н. Гончаровой, сочинением танцев занималась Е. Андерсон.

Что касается мастерства исполнения, спектакль вызвал неоднозначную критику. Немецкая пресса испытала разочарование, но при этом заметила в нем «выраженный русский элемент». Рецензент берлинской газеты «БерлинерТагеблат» писал: «Я только знаю, что представление не было вершиной искусства, хотя, благодаря национальности участников, и было в нем что-то русское. И присутствовала, и аплодировала почти исключительно Россия» [17, с. 144].

Русская публика, действительно, испытала восторг от постановки спектакля, по этому поводу А.А. Авдеев писал, что он пережил представление как «мистический опыт, напоминавший грезы символистов о мистериальном действе» [18, с. 13].

На примере спектакля можно заметить сдержанность и критичность немецкой публики. Данная критика касалась и постановки пьесы Д.С. Мережковского «Царевич Алексей», поставленной Русским драматическим театром под руководством С.М. Муратова.

В течение 1922–1923-х гг. в Берлине также гастролировали Московский Художественный театр, Камерный театр, Первая студия МХАТ и Третья студия МХАТ [9, с. 124].

К сожалению, для гастролирующих русских театров отсутствовала опора в виде массового зрителя среди немецкой публики. Тем не менее, несмотря на неоднозначный характер восприятия, гастролирующие драмтеатры внесли значительный вклад в распространение русской культуры за рубежом. Они позволяли немцам увидеть все то новое, что было создано на сценах Петрограда и Москвы в послереволюционные годы. Кроме того, «Русские гастроли» во многом являлись примером подражания для берлинского авангардного театра [19, с. 173].

Произошедший весной 1923 г. «фурский кризис» крайне негативно сказался на гастрольях русского театра в Берлине, ввиду тяжелых экономических проблем снизилась посещаемость спектаклей [20, с. 5]. С конца 1923 г. немецкая марка приобретала устойчивый вес, что приводило к массовому оттоку русского населения из Берлина, постепенно он терял статус столицы Русского зарубежья. Вследствие финансо-

вых трудностей закрылись почти все русские сцены Берлина. Во второй половине 1920-х годов русские спектакли в Берлине проходили крайне редко [2, с. 128].

Таким образом, в жизни русских эмигрантов театр осуществлял одну из основополагающих ролей в сохранении русского культурной общности и их культурного облика на чужбине. В свою очередь, гастролирующие русские театральные сезоны способствовали приобщению Запада к достижениям отечественной культуры и налаживанию культурных и художественных связей между Германией и Советской Россией. Деятельность эмигрантского и гастрольного русского театра в Берлине в 1919–1923-х гг. отразила высокий потенциал русской культуры в условиях чужой социальной среды.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гиперинфляция (Германия, 1919–1923 годы) // Портфельный инвестор. 2008. № 11. С. 114–118.
2. Урбан Т. Набоков в Берлине. М.: Аграф, 2004. 250 с.
3. Офросимов Ю.В. Фельетоны. Берлин: Волга, 1926. 210 с.
4. Офросимов Г. Русский театр в Берлине // Голос эмигранта. 1921. № 1. С. 17–18.
5. Сорокина В.В. Русский Берлин. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. 368 с.
6. Маковский С.К. Художественный театр за границей // Жар-Птица. 1921. № 1. С. 20.
7. Филлипова М.В. Российская эмиграция в культурной жизни Германии в 1920–1933 гг. (живопись и театр): дис. ... канд. ист. наук. Воронеж, 2001. 223 с.
8. Театр и Жизнь. 1922. № 10. С. 14.
9. Гатальская Е.А. Россия и Германия: опыт межкультурного взаимодействия в первой трети XX века: дис. ... канд. ист. наук. Иркутск, 2006. 182 с.
10. Mierau F. Russen in Berlin: Literatur. Malerei. Theater. Film. 1918–1933. Leipzig: Reclamjun, 1990. 615 с.
11. Газовская О.В. Пути и перепутья. М.: ВТО, 1976. 430 с.
12. Валова О.М. Своеобразие конфликта в драме Оскара Уайльда «Саломея» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2012. № 3. С. 56–62.
13. Офросимов Ю.В. К постановке «Саломеи» // Театр и жизнь. 1921. № 3. С. 143.
14. Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (1917–1941). Биографический словарь. СПб.: Нотабене, 1994. 715 с.
15. Венгерова З. Праздник русского искусства. Спектакли Московского Художественного театра // Накануне. 1922. № 146. С. 1–5.
16. Леонидов Л.Д. Рампа и жизнь. Париж: Русское театральное издательство за границей, 1955. 240 с.
17. Бемиг М. Стиль модерн и символизм в театре «Русского Берлина» 20-х годов // Театр. 1993. № 5. С. 144.
18. Авдеев А. Покрывало Пьеретты // Театр. 1922. № 14. С. 13–16.
19. Колязин В.Ф. Гастроли русских театров 20–30-х гг. в Берлине. М.: Галарт, 1996. 709 с.
20. Хохлов В.А. Заграничные гастроли московских театров и эмигрантский зритель в 20-е гг. // Новый исторический вестник. 2000. № 2. С. 86–94.

THE RUSSIAN THEATER IN BERLIN (1919–1923): THE EXPERIENCE OF CULTURAL EXPORTS

© 2017

Popov Maxim Evgenievich, master student of History of Russia Department
Gorno-Altai State University (Gorno-Altai, Russian Federation)

Abstract. The paper is devoted to the consideration of Russian theatrical activity in Berlin during 1919–1923, when Berlin was the focus of Russian theater life abroad, and active creative exchange between German and Russian cultures took place in this connection. The problem of exporting Russian art culture to Western countries is of interest for both domestic and foreign researchers. Among the topical problems on this issue, the Russian theater plays an important role. The study of this issue gives an idea of the potential of Russian culture in a different social and cultural environment. In the center of the research is the process of formation and development of Russian theatrical life in the German cultural environment. The author made an attempt to identify and disclose the main artistic directions of the Russian theater in Berlin in 1919–1923 and determine their role in bringing Germany to the achievements of national culture. The work uses materials from the memoirs of contemporaries and periodicals. On the basis of these sources it is shown that the theater played one of the fundamental roles in preserving the Russian cultural community and their cultural appearance on the overseas. Russian theatrical seasons contributed to the West's involvement in the achievements of Russian culture and the establishment of cultural and artistic ties between Germany and Soviet Russia. Thus, the activities of the Russian émigré and touring Russian theater in Berlin in 1919–1923 reflected the high potential of Russian culture in the conditions of a foreign social environment.

Keywords: Russian émigré theater; tour theater; Berlin; Germany; performance; staging; chamber theater; «Blue bird»; «Vanka-Vstanka»; «Kikimora»; Moscow Art Theater of Stanislavsky; Moscow Artistic Mobile Theater; Russian art culture.

УДК 93/94: 793 (470.56)

Статья поступила в редакцию 01.10.2017

ОРЕНБУРГ КАК СТОЛИЦА АВТОНОМНОГО КАЗАХСТАНА (1920–1925 ГГ.): ПРИЧИНЫ ВЫБОРА И ПОПЫТКИ ПОИСКА АЛЬТЕРНАТИВ

© 2017

Аканов Куаныш Газизович, докторант кафедры Евразийских исследований
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва (г. Астана, Республика Казахстан)

Аннотация. В статье рассматривается история утверждения Оренбурга в качестве столицы, образованной 26 августа 1920 г. Киргизской (Казахской) Автономной Советской Социалистической Республики (КАССР), а также история присоединения города и некоторых районов губернии к Казахстану. Исследуются причины выбора Оренбурга как административного центра республики и возможные предлагаемые альтернативы. Проводится историографический анализ публикаций казахстанских и российских исследователей по обозначенной теме. Среди объективных причин выбора Оренбурга в качестве столицы названы следующие: важность Оренбурга для тогдашней Киргизской Республики как города с развитой инфраструктурой и промышленностью, а также культурным и экономическим потенциалом; наличие достаточно крепкой прослойки рабочих, на которых планировалось опереться руководство РСФСР в ходе процесса образования автономии и налаживания контроля; попытка сделать город центральным звеном политики движения на сближение с азиатскими и тюркскими народами; урегулирование территориальных споров о вопросе принадлежности Оренбурга; временность столичного статуса Оренбурга ввиду географической отдаленности города от других регионов автономии и малого представительства титульного казахского этноса. В ходе исследования использованы ранее не введенные в научный оборот документы Государственного архива Оренбургской области. Выявлены значение и роль Оренбурга в становлении казахской государственности в XX веке.

Ключевые слова: Оренбург; столица; Оренбургская губерния; Киргизская Автономная Советская Социалистическая Республика; Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика; Гражданская война; декреты Советской власти; Киргизская (Казахская) автономия; казахская государственность в XX веке; история Казахстана.

Российский город Оренбург внес свой неотъемлемый вклад в историю формирования казахской государственности XX века. В 1920–1925 гг. этот город был столицей Киргизской (Казахской) Автономной Советской Социалистической Республики (КАССР), которая была образована в составе Российской Советской Федеративной Социалистической Республики (РСФСР).

Об истории основания КАССР подробно свидетельствует документ «История Казахстана и его природные богатства» (1924–1925), хранящийся в Государственном архиве Оренбургской области. Согласно

ему, начало создания республики было «положено декретом Совета Народных Комиссаров РСФСР, изданным 10 июля 1919 г., опубликованным в № 155 «Известия» ВЦИКа (Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета – прим. авт.) от 17 июля 1919 года» [1, л. 1].

Согласно декрету, вплоть до созыва запланированного всеобщего Киргизского Съезда и объявления автономии Киргизского Края в целях руководства создавался Военно-Революционный Комитет, в котором сконцентрировались функции гражданского управления автономии. Революционный комитет