

К 200-ЛЕТИЮ ТУЛЬСКОГО ТЕАТРА

НА ПЕРЕЛОМЕ

Политическая обстановка в Туле осенью и зимой 1917 года была наисложнейшей. Слывшим сильными на первых порах оставались позиции меньшевиков и эсеров в Совете. Но еще и до перехода власти в городе и губернии к Совету, даже еще до победного выстрела «Авроры» в Петрограде тульские большевики не упускали малейшей возможности наряду с агитационно-пропагандистской работой среди трудящихся вести работу культурно-просветительную, помня при этом о величайшем значении театра. И когда 28 ноября 1917 года в Туле открылся первый рабочий клуб, получивший название «Пролетарий», одним из главных стал в нем драматический коллектив. Да и тот не на пустом месте возник. Еще в сентябре культурно-просветительная секция Совета солдатских депутатов организовала в Туле собственный революционно-демократический театр. Средства на него были собраны среди солдат 76-го полка. В труппу вошли частью артисты театра Платонова, частью — местные любители. К постановке, как сообщалось в те дни в прессе, предполагались «песни, отвечающие духу времени». Отсюда и из других тульских кружков пришли актеры в драматический коллектив «Пролетария».

И в тревожное это время пошли на сцене рабочего клуба спектакль за спектаклем. То ставят современную драму, вроде «Каторжанка», то покажут явсенианованные рассказы в водевиле Чехова, а то поведут для рабочих литературный вечер. Никогда не упускали деятельность клуба из виду, помогали ему руководители тульских большевиков. Г. Казинский, А. Кауль, И. Белкин, А. Белкина часто выступали тут с докладами и лекциями,

давали советы членам правления клуба, как теснее держать связь с пролетарскими массами, как вовлечь их в активную творческую жизнь.

С трудом, с болью и кровью, новое побеждало. И в политической жизни, и в экономической, и в культурной. В пролетарских клубах, возникавших на заводах и фабриках, в железнодорожных мастерских, что ни день рождались новые студии, кружки, именно в них закладывались основы советского социалистического театра.

А в это же самое время всего в каких-нибудь нескольких сотнях метров от клуба «Пролетарий», не столь уж далеко от Народного дома, где работал театр Совета солдатских депутатов, где 1 декабря 1917 года так по-товарищески просто, задушевно, но и торжественно, празднично состоялось открытие солдатского клуба при военной секции Тульского комитета большевиков, откуда в тот вечер пошла приветственная телеграмма в Петроград Владимиру Ильичу Ленину, — совсем неподалеку от этих мест жизнь как будто останавливалась. Городской театр, по-прежнему именовавшийся Новым, жил так, словно бы шквалистый ветер революции не смог распахнуть его окна, проникнуть за толстые стены, смести едкую пыль обветшалых традиций буржуазного искусства с его сцены. В руках предпринимателя, богатого тульского купца Платонова театр и под раскатами революционной грозы продолжал оставаться предприятием сугубо коммерческим, как и прежде, стараясь потрафлять вкусам, а вернее безвкусно узкого круга буржуазной публики, развращенной и пресыщенной.

Репертуар тульского Нового, как и любого другого провин-

циального театра, был сверх всякой меры засорен произведениями малокомпетентными, в которых господствовала либо бездумная развлекательность, либо болезненная утонченность. В бесчисленных вариациях зрителям преподносилась тема ревности и разбитой любви, смакование буржуазного быта чередовалось с пустым, а то и непристойным комикованием.

Первое июля 1917 года. Обстановка в стране накалена. А на тульской профессиональной сцене в тот вечер первым отделением идет пошленный одноактный скетч «Бедный Федя» из репертуара Петроградского Интимного театра, вторым — под стать ему концерт, полный романсов о «роковой страсти» да пустоворожных анекдотов.

Наступление осенне-зимнего сезона ничего в сущности не изменило. Открылся сезон 10 сентября комедией А. Ренуара «Король Дагобер» в постановке Ю. Юренева. Следом пошла того же примерно стоящие «Буржуазные ослы», «Любовь в 17 лет», салонная комедия «Флирт» и подобные им «перлы». Нет, такой репертуар никак не мог удовлетворить нового зрителя.

Откликнулся на открытие первого после свержения царизма сезона в Новом театре, местный рецензент писал: «Если это тон репертуару, то тон фальшивый и дурной. Не нужно забывать, что в настоящее время роль театра ответственная — художественно реализовать те идеи, которыми живет и к которым стремится общество».

Но даже ставя произведения классической драматургии — пьесы Гоголя, Островского, Толстого, театр не был в состоянии раскрыть все их идейно-художественное богатство.

Какая там идейность, какая художественность, когда любой спектакль выходил к зрителю после одной — двух, от силы трех репетиций. При всем тогдашнем строгом делении на актерские амблуды все-таки не трагик, не герой-любовник, не комический простак и не трогательная инженио были главными лицами в театре. Главным оставался... суфлер. Да, суфлер, он самый, потому что при той бешеной гонке, которая и сразу после революции продолжалась в провинциальном театре, когда за сезон ставилось пятьдесят — семьдесят премьер, никто не был в состоянии сколько-нибудь сносно выучить свою роль, не говоря уже о том, чтобы по-настоящему войти в образ, найти те краски, которые давали бы ему сценическую жизнь. Как вспоминает работавший тогда в Туле актер и режиссер Д. А. Крамской, в тот сезон он успел сыграть 44 новых роли.

Но такое положение было выгодно дельцу-антрепренеру. Когда дело касалось кошелька. Мельком приходилось помахивать. Крутых перемен не могло произойти на частной сцене и сразу после победы Великого Октября. Требовалось время.

Многие считали, будто бурное время революции в искусство — вещи вроде бы вовсе несомнестимые. Но партия рассуждала иначе, партия смотрела в будущее. И потому уже 9 ноября 1917 года декретом ВЦИК и Совета Народных Комиссаров была создана комиссия по просвещению, а при ней — отдел искусства, в ведение которого передавались и театры. Проходит несколько месяцев, и при Народном Комиссариате просвещения организуется Театральный отдел. 26 августа 1919 года В. И. Ленин подписывает подлинно ис-

торический документ — декрет «Об объединении театрального дела», сыгравший исключительную роль в становлении советской культуры, определявший основы развития нашего театра. Правда, прежде чем принципиальные положения этого декрета полностью получали воплощение, советскому театру пришлось пройти неблизкий и многотрудный путь. Были на этом пути взлеты и падения, радостные творческие свершения и досадные промахи, неудачи. Довелось идти через это и театру в Туле. Совсем не простым делом оказалось выместить старый хлам с его сцени-

В начале 1918 года все театральное дело в Тульской губернии находилось в ведении художественно-театральной комиссии при губернском отделе народного образования. На долю этой комиссии выпало стать как бы крестной матерью множества самостоятельных театральных коллективов, один за другим нарождавшихся в те дни. А еще надо было думать о создании совсем нового, не менее дотоле не виданного профессионального театра, главным идейно-эстетическим принципом которого должно было стать служение народу, верность коммунистическим идеалам.

Несмотря на тяжелейшее положение, тульская театральная жизнь в это время была на редкость интенсивной. И если собственными спектаклями осенью — зимой 1918 года Новый театр по-прежнему не блистал (не назывешь же находкой такую, к примеру, поделку, как спектакль-кабаре «День праздника» или пьесы Арцыбашева), то труппы тут бывали отменные. Ансамбль артистов московских театров во главе с известными трагиками братьями Рафаилом и Робертом

Адельгейм ставил шиллеровских «Разбойников» и «Уриэля Акосту» К. Гудкова. Приезжали знаменитые М. М. Блюменталь-Тамарина и И. Н. Певцов. Состоялись концерты артистов Большого театра.

Делада успехи Рабочая студия клуба «Пролетарий». Под руководством талантливого актера и режиссера, беззаветно преданного искусству В. П. Пономарева-Дольского тут были поставлены «На дне», «Мещане», «Дети солнца» М. Горького, «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского. Правда, этой студии и ее режиссеру порой не хватало разборчивости при формировании репертуара. И тогда на сцене появлялись грубо натуралистические, чувственные и даже откровенно пошлые мелодрамы, вроде «Ревности» М. Арцыбашева.

Впрочем, вопрос о репертуаре еще долго будет оставаться одним из самых больных. Репертуар — лицо всякого театра, в нем, в первую очередь, конечно же, должны отражаться насущнейшие вопросы современности. А новых пьес, рожденных новым временем, поднимавших поставленные революцией, совершеннейшие социальные и экономические задачи проблемы, пока еще не было. Театру приходилось довольствоваться прежними.

25 ноября 1918 года губисполком специальным постановлением объявлял собственностью республики все здания театров, кинотеатров и цирка и передал их в ведение губернского отдела Пролеткульта. На какое-то время Новый театр стал одним из главных опорных пунктов этой организации, решительно и неудачно настроенных ее руководителей.