В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ

Мы продолжаем публикацию отрывков из книги о республиканском русском драматическом театре, написанной М. Русановым, Ж. Плиевой и М. Литвиненко и выпускаемой издательством «ИР» к 100-летнему юбилею театра.

ЧТО представлял собой Владикавказский театр в неповторимо сложное, трудное и славное время революционных свершений в России?

Мемуары русских актеров донесли до нас множество примеров антрепренерской алчности, надругательства над бесправной актерской «братией», циничного пренебрежения к искусству. Но среди массы театральных дельцов, заботившихся лишь о собственном кармане, попадались и люди, по-настоящему преданные театру. Владикавказу везло на таких людей — антрепризу здесь по нескольку лет держали З. Малиновская, И. Ростовцев, П. Медведев, крупные знатоки и мастера театрального дела, имена которых с уважением произносились каждым провинциальным актером. Естественно, им удавалось формировать труппы с отличным актерским составом, с высоким уровнем общей и сценической культуры. Такой была владикавказская труппа и в год Великого Октября, когда театр возглавлял Марк Иванович Сагайдачный.

Сагайдачного хорошо знал Сергей Миронович Киров, который часто бывал на спектаклях театра и относился к нему с большим уважением. Нередко Киров приходил в театр с осетинским писателем Константином Гатуевым. Появляясь в дверях, он улыбался и говорил: «Мы пришли к Марку брать контрамарку». Однажды Киров подарил Сагайдачному свою фотографию с автографом: «Дорогому Марку за контрамарку!». Впоследствии фотография пропала, но знакомство вылилось в многолетнюю дружбу.

Репертуар Владикавказского театра в годы революции и гражданской войны весьма типичен для многих театральных коллективов, и не только провинциальных. Несомненным достоинством его было частое обращение к классике. Шли пьесы А. Н. Островского («Последняя жертва», «Лес», «Не все коту масленица», «Бедность — не порок», «Бесприданница»), Н. В. Гоголя («Ревизор»), Л. Н. Толстого («Живой труп»), И. С. Тургенева («Месяц в деревне»), А. М. Горького («Дети солнца», «На дне»). Эти спектакли нравственно и эстетически воспитывали зрителя и, несомненно, должны быть отнесены в актив театра.

В репертуаре Владикавказского театра были и классические образцы мелодрамы («Кин, или Гений и беспутство» А. Дюма, «Мадам сеи Жен» В. Сарду и Э. Моро)' и весьма популярные в те годы второсортные произведения вроде «Трильби» и «Казни» Гр. Ге, «Измены» А. И. Сумбатова-Южина, «Романа» Э. Шельдона. Видное место занимал в репертуаре Л. Андреев («Дня нашей жизни», «Анатэма», «Гаудеамус»).

В годы гражданской войны Владикавказ становится прибежищем для многих театральных трупп и отдельных актеров. В здании театра сосуществуют многочисленные актерские труппы. Он становится очагом, где находят приют русская драматическая труппа, украинская, грузинская, армянская, еврейская, татарская, осетинская... Подобная обстановка, естественно, не позволяла выйти театру в широкую творческую жизнь.

В январе 1919 года, когда город захватывают белые, здание театра отводится под кабаре. Здесь царит нервозность, неуравновешенность, страх, отчаяние. О премьерах не могло быть и речи. 19 дней на фасаде театра висел анонс о том, что состоится премьера спектакля «Без вины виноватые», который зритель тогда так и не увидел.

Но и в этой обстановке среди артистов и работников театра находились поистине мужественные и самоотверженные люди. Они помогали Красной Армии денежными сборами, давали концерты, лишая себя заработков, здоровья, отдыха. Те артисты, которые представляют сегодня старое поколение, еще помнят коменданта театра Франца Станиславовича Блажиевского и его супругу Татьяну Федоровну. Это были люди, которые с трепетом и благоговением относились к искусству. Подобно музейным работникам, они придавали огромное значение каждой детали, каждому предмету, составляющим сценическое имущество, и прятали все в подвалах театра. Здесь же, рискуя собственной жизнью, они скрывали от арестов борцов за революцию, ответственных партийных работников. Патриотов, подобных им, в театре было много.

ВЕСНОЙ 1920 года на Северном Кавказе была окончательно разгромлена контрреволюция и утверждена Советская власть. Во Владикавказе стали издаваться декреты революционного правительства. Согласно одному из них, от 5 апреля 1920 года, театр был передан в ведение отдела народного образования и стал называться «Первый советский Владикавказский театр».

Творческий состав пополнился за счет новых приезжих артистов и выпускников первой студии при театре, которую в 1918 году создали Яков Сергеевич Тинский и Сергей Сергеевич Гронский.

Первый советский Владикавказский театр открылся в субботу 1 мая 1920 года бесплатным спектаклем «Зеленый попугай» Шницлера для представителей трудящихся.

Театр оказывается в гуще политических событий. Его здание становится местом митингов, собраний, своеобразным народным университетом. Здесь под руководством большевиков устраивались лекции и доклады о значении революции и ее завоеваниях. В здании театра большевики раз в неделю проводили свой партийный день. На этих собраниях неоднократно выступали Сергей Миронович Киров и Серго Орджоникидзе. В афише появляются «Дети Ванюшина» Найденова, «На дне» Горького, «Горе от ума» Грибоедова, «Власть тьмы» Толстого.

Анонсируются произведения западноевропейской классики: «Разбойники» Шиллера, «Тартюф» Мольера, «Ученик дьявола» Шоу; объявляются гастроли приезжих групп, бенефисы местных артистов и художников.

Театр должен был стать живым организмом, направляющимся социалистической культуры. Однако для этого нужна была новая драматургия, которая отражала бы революционную действительность. Советская драматургия в те годы лишь зарождалась. Пьесы, пронизанные новым, социалистическим содержанием, сколько-нибудь пригодные по своему художественному уровню к постановке на профессиональной сцене, были буквально наперечет.

Владикавказскому театру в этом отношении посчастливилось. В 1920—1923 годах здесь находился и делал свои первые шаги на литературном поприще прославленный в дальнейшем драматург и прозаик Михаил Булгаков. В этом городе им были написаны пьесы «Братья Турбины» и «Сыновья муллы». Экземпляр первой пьесы не сохранился, поэтому трудно установить: имеет ли она какое-либо отношение к «Дням Турбиных». Старожилы помнят и рассказывают, что автор сам руководил постановкой обеих пьес на сцене Владикавказского театра.

Сезон 1922—23 гг. интересен для театра тем, что на сцене утверждаются опыт и традиции столичных театров. Многие оставшиеся после гражданской войны на Кавказе актеры охотно приняли предложение влиться в коллектив Владикавказского театра.

Этот сезон был особенно знаменателен тем, что было показано много спектаклей с участием Павла Николаевича Орленева. В этих спектаклях вместе с великим русским артистом играл и Д. С. Тинский, знакомый с ним еще по Петербургу, по работе в театре литературно - художественного общества.

Во всех образах, созданных Орленевым, гуманистически трактовалась тема «маленького человека», берущая свое начало от гоголевской «Шинели». Подобного тому, что делал Орленев, владикавказская сцена до того не знала.

В сезоне 1923—1924 годов директором театра становится осетинский писатель Хадзи-Мурат Мугуев, главным режиссером — Георгий Францевич Демюр. Демюр прожил в искусстве большую, колоритную, насыщенную трудами и впечатлениями жизнь. Получив актерское образование в драматической школе Московского филармонического общества у известного актера Малого театра О. А. Правдина, он начал свою сценическую карьеру с амплуа простаков и фатов, переиграл великое множество ролей, (был, например, рекордный сезон, когда он сыграл 205 ролей), исколесил всю Россию, и в 1927 году, уже будучи заслуженным артистом республики, отпраздновал в Витке сорокалетие своей сценической деятельности, выступив в роли короля Лира.

На владикавказскую сцену Демюр принес традиции своего учителя — убежденного поборника реализма на сцене, горячего пропагандиста мировой классики.

НА СОСТОЯВШЕМСЯ в апреле 1923 года XII съезде партии была выдвинута в частности, задача пересмотра репертуара. В резолюции съезда говорилось: «Необходимо поставить в практической форме вопрос об использовании театра для сценической массовой пропаганды идей борьбы за коммунизм. В этих целях необходимо, привлекая соответствующие силы как в центре, так и на местах, усилить работу по созданию и подбору соответствующего революционного репертуара, используя при этом в первую очередь героические моменты борьбы рабочего класса. Театр должен быть также использован и как средство антирелигиозной пропаганды».

Для Владикавказского театра выполнение (хотя бы частичное) этих задач стало реальностью в сезоны 1924—25 и особенно 1925—26 гг., когда театр возглавил один из крупнейших русских театральных деятелей, прославленный режиссер-реформатор Николай Николаевич Синельников (1855—1939). Чтобы осуществить свою цель: «поднять на должную высоту провинциальный театр, показать провинции искусство в его огромной красоте и правде», Синельникову пришлось долго бороться с рутинным наследием прошлого. Крупный актер и режиссер, он воспитал целую плеяду талантливых артистов, чьи имена вошли в историю русского театра. Среди них — В. Комиссаржевская, М. Блюменталь-Тамарина, М. Тарханов, М. Климов, Н. Радин, Е. Шатрова, Е. Полевицкая и многие другие.

Синельников резко сократил количество премьер и тем самым удлинил репетиционный период, что позволило ему добиваться подлинно гармонического ансамбля, подчиненного единому режиссерскому замыслу. С чрезвычайной тщательностью работал он над классическими произведениями, никогда в то же время не теряя вкуса и интереса к новым течениям и новым именам в драматургии.

В театре Синельникова царило благоговейное отношение к искусству: первым в провинции он запретил входить в зрительный зал во время представления, упразднил традиционные выходы актеров на вызовы в середине спектакля, ликвидировал бенефисы, оказывающие скверное воздействие на актерские нравы и вкусы.

В составе труппы Н. Н. Синельникова приехала во Владикавказ и Мария Николаевна Репина.

Автор книжки о театре Г. Апресян пишет: «Творческая работа этих годов, как и репертуар, в котором постепенно, но верно занимала себе место советская драматургия, говорит о честном стремлении театра шагать в ногу с жизнью Советской страны и как можно полнее отвечать на растущие запросы советского зрителя».

Ж. ПЛИЕВА,
театровед.

Социалистическая Осетия
11 ФЕВ 1974
г. Орджоникидзе