

19 ОКТ 1979

Крымская Правда
г. Симферополь

НИТЬ ТЯНЕТСЯ ИЗ ГЛУБИНЫ

II. СВЕЖИЕ ВЕТРЫ

То здание театра на улице Пушкина, к которому так привыкли симферопольцы и которое они считают самым уютным, построено в 1911 году. К сожалению, немного документов сохранилось об этом времени. В «Справочной книге» по Симферополю за 1911 год находим всего несколько строк: «Старый дворянский театр ввиду тесноты и неблагоустройства перестал удовлетворять потребности населения. Дворянство построило новое прекрасное здание».

До этого городским управлением долго решался вопрос об уступке места для постройки театра компанией на акциях». Управление обращалось в Херсон, Минск, Житомир, Таганрог с просьбой «о сообщении подробных сведений о постройке городских театров и их эксплуатации». Известно, что сооружался театр по проекту академика архитектуры А. М. Бекетова, а строительство его велось под руководством инженера А. М.

Рыкова. Сохранившиеся чертежи зрительного зала и схема расположения мест точно соответствуют тому, что мы видим и сегодня: партер, ложи, балкон, галерея...

Старожилы восхищались акустикой в новом театре и отличной системой кондиционирования воздуха: в любую жару в здании было прохладно, что совсем немаловажно для южного театра. В антракте во дворе под деревьями можно было заказать свежий чай. Театральное кафе так и называлось — «За чашкой чая».

Но прекрасное здание, к сожалению, еще не есть прекрасный театр. С 1911 года по 1920-й в Симферополе постоянной труппы не было. Антрепренеры набирали труппу исполнителей на сезон — два. Среди них оказывались люди и весьма далекие от искусства. Впрочем, как и сами руководители групп. Тех мало заботило высокое назначение театра, то, что он должен воспитывать нравственно, служить «школой для народа», по выражению А. Н. Островского.

Репертуар был засорен ненужными, пошловатыми пьесами, цель которых была одна — развлекать. Смеялись не потому, что было над чем, а потому, что хотелось смеяться, забыться. Мещанин искал в театре средство уйти от действительности, которая совсем не веселила, не видела

того, что творилось вокруг.

По коротким хроникальным заметкам, опубликованным на страницах «Правды» в 1912 году, мы вполне можем представить те беспокойные тревожные дни.

«...26 июля (8 августа). В ночь на сегодня в Симферополе произведен ряд обысков и арестов среди местной интеллигенции и рабочих. Все арестованные препровождены в тюрьму...»

«12 (25) июля. В 3 часа утра в районе крепости близ Херсонесского монастыря расстреляны гальванер Зеленин, машинист Карпшин и электрик Силаков, приговоренные к смертной казни за подстрекательство матросов к восстанию...»

«14 (27) августа. В последние две-три недели по Крыму пронеслась волна обысков и арестов...»

В эти же дни крикливые афиши на театральных тумбах звали почтеннейшую публику на «Дневник замужней женщины», «Женщину с романом» и другую невзыскательную чепуху. Часто предпринимчивые дельцы от искусства, желая удовлетворить прямо противоположным вкусом, устраивали сдвоенные спектакли, объединяя Чехова, Ибсена, Золя с пустыми водевилями. Представления затягивались за полночь и изматывали актеров. Но это

в расчет не принималось.

Особенно трудно пришлось местным лицедеям в годы первой мировой войны и начавшейся революции. Театр не отапливался. Жалованье платить перестали. Актеры ночевали прямо на сцене, укрываясь занавесом и мягкими декорациями.

В центральной России театры начали перестраиваться — менять лицо, репертуар, зрителя — в первые же революционные дни. Процесс этот был закреплён решением восьмого съезда партии (1919 г.), в котором говорилось о необходимости «...открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства». На юге, где оказался центр контрреволюции и долго еще шла гражданская война, перестройка затянулась.

Ярким свидетельством времени служат хотя бы вот эти строки из сообщения в «Правду» наркома Н. Семашко о митинге, проведенном в Симферопольском театре в декабре 1920 года.

«Переполненный театр с напряженным вниманием слушает мой доклад о положении Республики и наших задачах. Разнообразная аудитория — от вперившихся в меня биноклями интеллигентов до засаланных рабочих курток; много простых женщин...»

Особенная аудитория, дев-

ственная почва. Здесь нужно говорить не общими хлесткими фразами, а фактами, конкретными примерами и картинками из жизни».

Особенной аудитории и искусство требовалось особенное. Дворянский театр объявлен 1-м Советским театром. Газета «Красный Крым» в апреле 1921 года сообщает, что для открытия первого сезона готовятся три больших спектакля: «Взятие Бастилии», по Р. Роллану — из истории французской буржуазной революции 1789 года, «Женитьба Фигаро» Бомарше и «Снегурочка» Островского.

Любопытна концовка заметки: «Для спектаклей делаются новые декорации. Театры должны воспитывать в трудовом зрителе не только ухо, но и глаза».

Как же осуществлялась эта эстетическая программа? Каким путем шло превращение театра из храма для избранных в театр для масс? Как само искусство становилось массовым? Читаем строчки той же газеты. Ровно через месяц, 5 мая 1921 года, рецензент Я. Т. в статье «Театр и искусство» рассказывает о постановке «Бастилии». Для того чтобы представить на сцене массу восставшего народа, «профессиональные актеры, невольно привыкшие выделять себя, должны были превратиться в песчинки

массы, а безмолвные, неуклюжие, неподвижные статисты — сделаться гражданами».

Поиск новой выразительности, нового театрального языка шел по всем направлениям. Повлек он за собой и сценическую реформу. Сцену выдвинули в зрительный зал, перекрыв досками оркестровую яму. Образовался «просцениум». Уничтожением рампы и оркестра постановщики стремились уничтожить «старую буржуазную пропасть между сценой и зрительным залом... Зритель мог приблизиться к действию, сам участвовать в нем в качестве близкого свидетеля».

А как же новые красивые декорации, которые были задуманы для воспитания глаза? Кое-чего удалось достичь. Но, к сожалению, немного из того, о чем мечталось. Да и что было возможно при полном отсутствии необходимых материалов, в условиях голода, жестокой нехватки всего и вся? Не случайно на той же полосе, где помещена театральная заметка, ярче всего выделяется шапка: «Честь и слава товарищам, выступающим на борьбу с разрухой!»

В театральном архиве тех лет — и объявления, кричащие о сенсационных постановках, и листовки о льготных рабочих абонементов, и сообщения о целевых спектаклях для разных предприятий. Меша-

лина, соответствующая самому времени ломки старого, пробуждения новых сил, смелых, хоть и не всегда верных исканий.

На прямую дорогу театр стал выходить позже — в конце двадцатых, в тридцатые годы, когда в репертуар пришла советская пьеса. Зрители восторженно встретили «Любовь Яровую» К. Тренева, «Платона Кречета» А. Корнейчука, «Оптимистическую трагедию» В. Вишневского. Такая драматургия учила новому мыслить, чувствовать, как бы завершая и в душах те преобразования, которые шли в окружающем мире. Театр воспитывал активного строителя социализма, готового к защите своего нового Отечества.

В тридцатые годы началось увлечение горьковскими пьесами. Спектакль «Старики» был удостоен Государственной премии СССР, а театру в 1932 году присвоили имя пролетарского писателя. На симферопольской сцене в разные годы до войны были показаны «Враги», «Варвары», «Дети солнца», «Егор Булычев», «Мещане» — почти все пьесы М. Горького.

Большим достижением стала постановка пьесы Н. Погодина «Человек с ружьем», воссоздающая на сцене образ вождя революции. Афиши с фотографиями артиста Я. Смоленского в роли Ленина еще висели в городе, когда в Симферополь вошли враги... Но завершение рассказа в следующем номере.

Г. МИХАЙЛЕНКО.

(Продолжение. Начало см. «Крымскую правду» за 18 октября с. г.).