

У ИСТОКОВ НОВОГО ТЕАТРА

Над Ростовом еще рвались снаряды, и окошки зрительных окон заходили под крышами будничной паники, а десятки ростовских актеров в эти лютые дни 1920 года уже стали солдатами революции, или, скорее, многие несли бессознательно, в многочисленных театрах походных частей. В столовой Липовиц-ских, где полтора десятилетия в дореволюционные годы играл рабочий «Темерницкий театр», а в 1905 году помещался штаб революционного пролетариата, ставились концерты-митинги и революционные инсценировки. В местных клубов — совета профсоюзов, моряков торгового флота, Дома просвещения — возникли драматические кружки и студии. Разорачивали сную работу первый в Ростове Государственный драматический театр имени Наркома Луначарского, Нахичеванский театр и театр Политехприцпал СКЕО, Кооперативное товарищество актеров ставило опытные и балетные спектакли. Открывались и закрывались десятки других театров и театриков типа миниатюр и оперетты — «Мелодрама», (летний буфет), «Мозаика», «Малки» и т. д.

Трудное становление нового пролетарского театра, вобравшего и сконцентрировавшего в себе стили жизни эпохи, острой, острой противоречия эпохи, на Дону было осложнено еще тем, что врагам революции удалось задержать здесь окончательное установление Советской власти. Борьба за новое искусство началась в Ростове и тогда не в условиях морального и духовного подъема народных масс, как в Центральной России, а в период непосредственно предшествующий взрывному отступлению революции. Приходилось преодолевать громадное сопротивление многих старых деятелей искусства, далеко не сразу понявших и принявших революцию.

Пока любительские рабочие государственные театры, «Синий блуз» и «Театральная мастерская» искали и создавали новый революционный репертуар и новые сценические формы, боролись за революционное воплощение на сцене лучших произведений мировой классики, многие старые профессиональные коллективы Ростова показывали в огромном количестве эротические, религиозно-мистические сценические поделки, миссы Ащыбашева, А. Белого и других. Сцены города заполонили пустышки-комедии, душеспасительные мелодрамы, водеили и оперетты, воспевающие прежнюю «красивую жизнь».

На этом фоне выделялся театр, который носил говорящее о многом имя «Гротеск». Значение ростовского «Гротеска» еще далеко не определено, большинство современных исследователей и изданий забывают о нем совсем, а между тем театр за эти многие годы своего существова-

ния сыграл заметную роль в становлении традиций и принципов всего советского комедийного и эстрадного искусства.

Необычное творческое лицо, высокие художественные уровни ростовского «Гротеска» были определены прежде всего тем, что на его «рожденной» сцене выступали многие выдающиеся актеры, которые, возглавив впоследствии ведущие творческие коллективы и направления, стали в ряду родоначальников советского эстрадного искусства и советской сатиры. Это прежде всего руководитель, режиссер и актер театра, талантливый импровизатор Алексей Григорьевич Алексеев (Лифшиц), которого по праву считают одним из создателей эстрадного жанра на конференции. В качестве помощника режиссера на сцене здесь свой путь на эстраде Михаил Наумович Гаркави. Душой «Гротеска» был блестящий актер, обладавший неповторимым юмором и обаянием, непосредственностью и легкостью, создатель эстрадной миски «стесняющегося конференсье» Федор Николаевич Нурикин. И, конечно, самую яркую страницу в творческую историю ростовского «Гротеска» вписали большой мастер русской советской эстрады и комедийного театра, исполнитель пародий и юмористических рассказов Владимир Яковлевич Хенкин (Истомин) и его брат Виктор.

Репертуар в эти годы был прочным наименее всей театральной политики, который выявлял как гражданскую позицию, так и художественные устремления творческого коллектива, его отношение к новому зрителю. Репертуар ростовского «Гротеска» состоял преимущественно из малосодержательных вещей, имевших хождение в дореволюционном пародийном театре. Эти вещицы, рассчитанные на эстетствующего зрителя, давали, однако, возможность для формального поиска и пропаления ярких актерских индивидуальностей. С восстановлением Советской власти на Дону режиссер А. Алексеев сделал попытку «приспособить» репертуар к новому зрителю, который постепенно вытеснял буржуа и изгнана из театральных залов. Однако талантливей художник пока еще был далек от понимания сути и смысла советской театральной политики и избрал далеко не самый верный путь. Бунально через несколько дней после освобождения Ростова, 28 января 1920 года, в седьмом номере орган Ростова-Нахичеванского комитета РКП(б) газета «Коммунист» выступила со статьей «Помните лубки», посвященной «Гротеску». Рецензент писал:

«Ростов понемногу оживает. Открываются театры, кино. Открыл свои двери и «Гротеск».

Конечно, открыв свои двери при Советской власти, театр понял, что власть эта, потакаящая и помогающая театрам вообще, не тер-

пит превращения зрительного зала в трактир с крепкими напитками, и заменил столы стульями.

В этом было уже нечто от коренной реформы, менявшей физиономию театра.

Тут же выявилось и другое явление, имеющее характер общего. Талантливый, чуткий и умный руководитель театра Алексеев почему-то решил упростить программу театра и новой публике показать примитив, лубок.

Все, что заставляло хоть немного задуматься в суть, все, что шло от комизма и шаржа, а от юмора и остроумия, было отодвинуто на последний план...

А ведь автору этой заметки определенно известно, сколько действительно изящных и милых пустяков, грациозно-мигих эскизов хранится в репертуаре этого театра.

Обращает на себя внимание чрезвычайно последовательная и умная позиция газеты, поставившей задачей сохранить театр для нового зрителя, дать возможность актерам работать в нормальной творческой обстановке. Оказав действительную помощь «Гротеску» в поддержании высокого художественного уровня, местная партийная и советская пресса начала кропотливую и последовательную борьбу за изменение общественно-политического лица «Гротеска», за новый репертуар.

Газета «Коммунист» радостно приветствует о резизии одну из первых советских программ теат-

ра за то, что она «претендует на известную серьезность», остро критически оценивает типичные для дореволюционного «Гротеска» бездумные сценики и интермедии. Уже через два месяца после освобождения Ростова театр был вовлечен в общественную жизнь города; 6 марта 1920 года газета рассказывает читателям об одном из митингов «партийной недели» в театре «Гротеск», отмечая высокий художественный уровень «отлично спетированного» спектакля, приуроченного к этому событию. В программе «Гротеска» стали появляться злободневные сатирические миниатюры, такие, как сыгранная на бенефиса Вл. Хенкина сценка «Герой нашего времени», в которых обличались антиобщественные элементы. Газета «Коммунист» с удовлетворением отмечала, что на смену интермедиям-пустышкам в «Гротеске» пришел Чехов. Актуальный стал репертуар знаменитого «салонного хора» гротескианцев, в конференции определились первые стремления осмыслить и понять происходящие изменения в жизни. Характерен в этом смысле репертуар, показанный театром уже в дни первомайских торжеств 1920 года. Это — картина времен французской революции «Руже-де-Лиль в Страсбурге», комедия «Фламандские зеленщицы», исторический спектакль «Народный, достоин будь венца», песня Беранже «Дар народа», обозрение «Эволюция пролетарских развлечений», революционные песни шуток и торжественный апофеоз «Красный праздник».

(Окончание на 4-й стр.).