

РЕВОЛЮЦИЯ И ТЕАТР

За соб. чекистической - Ленинград - 1987 - 17 сен.

1917 — год 70-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

Как и весь советский народ, в этот знаменательный день готовится к коллективному таинству им. М. Кирова.

Редакция газеты выходит рубрику «К 70-летию Великого Октября».

Наряду с материалами о подготовке к юбилею, редакция будет печатать и материалы рассказывающие о становлении и развитии советского музыкального искусства в первые послереволюционные годы.

Сегодня — первая статья этого цикла.

Ленин, обосновавший основные мости содействовать тому, что принципы отношения к классическим принципам открытия к демократическому искусству, возникшему в недрах старого общества, участвовал и в практическом осуществлении этих принципов. Имея в виду театры, он говорил Луначарскому: «Совершенно необходимо приложить все усилия, чтобы не ушли основные столпы нашей культуры, ибо этого нам пролетариат не простит».

В трудные дни гражданской войны Совет Народных Комиссаров наряду с военными и хозяйственными делами обсуждал состояния сценического искусства. Правительство занималось репертуаром и материальным обеспечением театров, принимало решения о присвоении М. Н. Ермоловой звания народной артистки и о назначении ей специального оцеледа, ис тем чтобы избавить ее от необходимости добиваться побочных заборотов».

В июле 1918 года, когда на Восточном фронте решалась судьба революции и Ленин днем и ночью инструктировал тех, кто отправлялся по мобилизациям партии на Урал и в Поволжье, Сонярком дважды обсуждал проекты памятников, выделяющихся деятелям революционного движения, науки и искусства. В этом списке были имена В. Ф. Комиссаржевской, П. С. Мочалова. В 1919 году в журнале «Вестник театров» появилась заметка, из которой можно заключить, что предполагалось поставить памятник также и М. С. Шенкну.

Зимой 1919 года в связи с жестью топливным кризисом Москва решила закрыть все театры, цирки и кинематографы.

...Это не дает никаких оснований считать, что большевики отрицают или призывают роль театра как средства пропаганды, есть недооценки возможностей театра для разъяснения, распространения и утверждения революционных идей марксизма и политики Коммунистической партии... Луначарский рассказал, как высоко оценивал Ленин агитационные, пропагандистские возможности искусства, отдавая ему должное как средству эстетического наследования, отдыха и развлечения. VIII съезд партии указывал в своих решениях, что театр наряду с кинематографом и другими видами искусства необходимо использовать для коммунистической пропаганды как непосредственно, т. е. через их содержание, так и путем сочетания их с лекциями и митингами.

О важности использования театра для пропаганды идей борьбы за коммунизм говорилось и в ряде последующих партийных и государственных решений. Местные партийные и советские организации стремились широко применять в качестве эффективных форм агитации и пропаганды концерты-митинги, спектакли, массовые празднества. В 1921 году Сонярком и Совет Труда и Обороны обращали внимание местных Советов на необходимость

театральные представления служили могучим орудием политического воспитания рабочих и крестьян.

Одновременно с предложениеми о закрытии крупнейших государственных театров или о сокращении материальных субсидий на их содержание, продиктованными трудностями, которые переживала республика, выдвигались категорические требования вообще уничтожить, ликвидировать старое искусство, как неуместное новому обществу. Эти требования нередко оказывались противоречием вульгарно-социологических тенденций или следствием откровенного эстетического неизвестия. Луначарскому, например, настоятельно и сериозно предлагали дать указание о сожжении вскорея, так как они портят еще немиспособный слух народа своим темперированым стилем.

Сохранение театрального искусства требовало от государства значительных усилий, первоначально совершенных напротив. Музей можно было сбрасывать, почтально не академическая очень больших средств, ограничить или даже приостановить на определенное время их деятельность. Какие-то сокращения искусства могли ждать тон поры, когда перед народом откроются возможности широкого, интенсивного пользования или без всяких ограничений. Чтобы сбрасывать театры, необходимо было содержать большие труппы и непрерывно — театральные школы. Для государства это означало крупные и постоянные материальные затраты. Здесь нельзя было прервать финансирования на один день. Его можно было несколько сократить, уменьшить, но не прекратить.

И вместе с тем именно театры, особенно бывшие императорские театры с их великолепными, пишущими декорированными залами, с их громадными труппами и долготраекториями оперой и балетом, какказалось, совершенно оторванными от народа и чуждыми его интересам, именно театры для многих представляли своеобразным символом феодально-монархического общества.

Даже те, кто понимал историческую значимость выдающихся художественных ценностей, попросту соглашались с необходимостью закрыть государственные театры.

...В самые тяжелые в экономическом отношении периоды жизни Республики высшие партийные и государственные органы, обсуждая вопросы финансирования театров, снова и снова возвращались к судьбе Большого и Марининского театров.

...Политбюро ограничило сокращением государственной давлении театрам. Вопрос о закрытии Большого и Марининского театров отпал.

...Вынужденная сокращать финансирование театров, а в самые

тяжелые, трагичные для обсуждат возможность их существования, голодной, раздетой, негромотной республики все-таки давала старым театрам деньги, оберегала их от неизвестных атак тех, кто в наименьшем заблуждении отрицал какую бы то ни было связь пролетарского искусства с классическим наследием.

Ленин принимал решения, которые определяли судьбу всего театрального дела в стране, и одновременно вынужден был заниматься устройством быта деятелей искусства — квартирами, пайками, зарплатой. В условиях эпидемии развивающейся инфляции этих лет за деньги что-либо купить было очень трудно, а по продовольственным карточкам даже повышенного типа в январе 1921 года актеры получали восьмушка хлеба, частично яичного, да иной раз ржавые селедки и макарон. Здания не отапливались, оркестранты сидели в шубах, на трубах в пар.

Луиза Брэнтспринкли, как кто-то из иностранцев в разговоре о русском театре упомянул плохих kostюмах и бедном реквизите. При этом другой заметил, что «Гельдер, знаменитая балерина, жаловалась, что у нее нет шелковых блестящих трико». Большинство было того мнения, что дело это не стоит внимания. Большинство, но не Ленин. Он нахмурился и сказал, что проследит, чтобы у Гельдер было все необходимо. Позже своего секретаря, он проинформировал Лумицкому по этому поводу.

...В ходе бурных дискуссий в роли и месте старых театров в жизни распутицы, окруженной фронтами гражданской войны, все сильнее стало звать требование главного фронта преобразовать крайние театры, подчинив их Пролеткульту и Местным Советам, передать имущество бывших императорских театров профессиональным и самодельным коллективам, созданным после революции.

Кладовые бывших императорских театров хранили громадные и бесценные запасы театрального искусства. Только гардероб Марининского театра насчитывал почти полтора миллиона отдельных предметов и деталей сценических костюмов. К середине 1919 года около двухсот тысяч предметов было раздано школьным, профсоюзовым и армейским самодельным коллективам. Летом 1919 года, по свидетельству Е. М. Кузнечева, в Сонярком поступило предложение распределить имущество бывших императорских театров среди провинциальных групп.

Обеспокоенные руководители Марининского театра предложили создать экстренное совещание представителей ведущих театров Москвы и Петрограда.

Такое совещание состоялось в Москве, в ночь с 18 на 19 июля 1919 года. В нем участвовали: заведующий отделом петроградских государственных театров И. В. Энкисуан, от Марининского театра — Ф. И. Шалляпин, А. Купер, от Александринского театра — Д. Х. Пашковский, от МХТ — К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, от Большого театра — В. Л. Кубасов и Л. Я. Исаев, от Малого — А. И. Южин, П. М. Седовский, А. А. Остужев.

Совещание решило просят правительство создать из лучших театров республики, накопивших за много лет своей работы образцовые духовные, художественные и материальные ценности, ассоциацию академических театров...

В двадцатых числах июля со-

стоялась бесседа Ленина с Луицким, Чалдининым и Энкисуаном о создании ассоциации академических театров в декабре Лунацарский подписал распоряжение о перевызове Марининского и Александринского и Михайловского театров — в Петрограде, Большого, Малого и МХТ — в Москве — Государственные академические театры.

Революция сохранила все ценности, что было в театральном искусстве России до Октября 1917 года, яростно определила сложный, чрезвычайно интенсивный процесс внутренней перестройки мировоззрения старой художественной интеллигентии. Вслед за Горьким, и Маяковским, Серифовичем и Бедным связывают свое творчество с революцией Блок и Брюсов — выдающиеся представители русского драмреволюционного символизма. Станиславский, Ермолов, Качалов, Маскан, Леонидов, Нежданова, Собинов, выступают перед бойцами Красной Армии. Ищут свой путь в революционное искусство Тайров и Борислав Блюм, Юрьев, Андреев, Монахов, Макаров, Шукса, Асафьев по миниатюре Горького создают в Петрограде Большой драматический театр с герояческим репертуаром. Театр открывается «Дон Карлосом» Шиллера. Мардженов ставят в Киеве «Овечий источник» Лопе де Вега, после представления которого красноармейцы клянутся в верности революции...

...и требуют немедленной отставки на фронте. «Нельзя больше работать так, как мы работали до сих пор», — заявляет своим ученикам и себе Всеволожский. Нельзя продолжать заниматься искусством для собственного удовольствия. У нас слишком душино. Выставьте окна, пусть войдет сквозной воздух. Пусть войдет сквозь окна воздух. Не нужно бояться жизни. Мы должны идти вместе с жизнью».

[Из книги А. ЮФИТА «Революция и театр】