

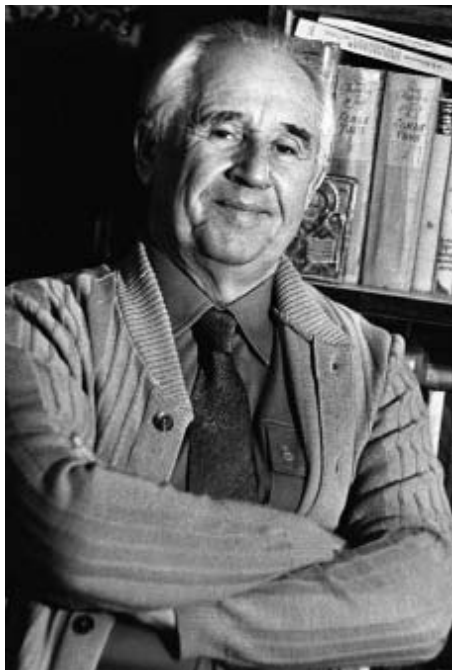
# ТЕАТР КИСЕЛЕВА

**И**мя народного артиста СССР **Юрия Петровича Киселева** (1914–1996) неразрывно связано с историей российского театра для детей и юношества. Недавно отмечалось 100-летие со дня рождения Мастера. Более полувека тому назад состоялась премьера спектакля «**Осада Лейдена**» **И. Штока**, которым он дебютировал на саратовской сцене, отдав ей почти шесть десятилетий.

В течение полувека Киселев оставался центральной фигурой педагогического театра России, бессменно возглавляя саратовский Театр для детей и юношества. Имя Киселева по праву сегодня стоит рядом с именами А.А. Брянцева и Н.И. Сац — режиссерами «театра особого назначения». Нынешнее название его театра — «Театр Киселева» и саратовская улица его имени — достойно венчают театральный подвиг.

В театрах Саратова менялось многое. Ухо-

Ю.П. Киселев



дили и приходили режиссеры — руководители театров. С лета 1943 года до дня своей кончины Киселев оставался неизменным руководителем ТЮЗа. Он стал символом лучшего в театральном традиционном нашем городе. Это подтверждается не только долгожительством Киселева, но, в большей степени, его природным даром — быть *строителем* театра.

В интервью на ТВ-6 (декабрь 2001 года) О.П. Табаков назвал Юрия Петровича Киселева «достойным человеком» и добавил: «...на спектаклях которого я и возрос». Мне тоже пришлось быть не только многолетним зрителем его спектаклей, но однажды заменить тогдашнего завлита Евгения Калмановского, покидавшего Саратов для работы в Ленинграде.

Е. Калмановский — ученик великого пушкиниста Ю.Г. Оксмана, замечательный филолог, театровед и мыслитель, мой сокурсник и ближайший друг по филфаку СГУ, — угворил меня в 1955 году, тогда молодого режиссера оперного театра, по совместительству «порулить завлитством» у Киселева, пока тот не найдет другого. Таково было условие Киселева. Так, в течение сезона в качестве завлита я приблизился к Мастеру настолько, что мог наблюдать его личность и творчество изнутри. Эти наблюдения помогают мне глубже понять уникальный путь мэтра российского ТЮЗа, осмыслить природу его связи со школой Таирова, из которой он вышел.

Влияние и воздействие в искусстве вещи совершенно неустраиваемые. Таиров был в ряду тех гигантов советского театра, которые завещали нашей культуре продолжение «Серебряного» века. Его Камерный театр был явлением мирового порядка, и те, кто был облучен искусством Таирова, дышал атмосферой, которую он культивировал в своем театре, сами стали видными мастерами второй половины XX века.

Это становится очевидным, если вдуматься в аналогии и параллели, которые возникают в процессе осмысления творческого пути Киселева. В его судьбе многое было пре-

допределено школой А.Я. Таирова, в студии которого он учился с 1931 по 1935 год. Тогда она называлась ЭКТЕМАС — Экспериментальные театральные мастерские Камерного театра. Уникальность этого студийного образования заключалась в том, что студенты учились в стенах театра. Если отвлечься от «Фамиры Кифареда», «Жирофле Жирофля» и подобных «эстетских» изысков Таирова, но обратиться к «Федре», «Трехгрошовой опере», «Мадам Бовари», «Оптимистической трагедии» и другим — в них мы найдем то «таировское», которое органически усвоил Киселев от своего учителя.

Интерьер таировского театра напоминал вернисажи. Таиров был мастером, магом и волшебником театра. По установленным дням в фойе Камерного театра для труппы Таирова играл Святослав Рихтер и пела Нина Дорлиак. Тонкий знаток музыки и живописи, Таиров собрал все лучшее, что было в декорационной живописи 1920-30-х годов и временами устраивал выставки в фойе и в закулисной части театра. Тут можно было увидеть эскизы Экстер, Гончаровой, Ларионова, Судейкина, Якулова, Весенных, братьев Стенбергов. В помещениях, где занимались студийцы, стояли макеты старых спектаклей этих замечательных мастеров. Это — то незабываемое, что впоследствии будет подпитывать творческий процесс Киселева. В будущем он последует этому примеру. Выставки, представляющие эскизы, макеты оформления будущих и прошлых спектаклей стали постоянными атрибутами театрального интерьера Театра Киселева.

Киселев был поэтом праздничного театра. Он творил для детей волшебный мир, в котором краски и звуки музыки определяли суть его принципа. Многие его спектакли, созданные совместно с художником А.Н. Архангельским, возвращают к камерному театру. Феерия и круговерть волшебства красок, которые отличали таировские спектакли, как бы возрождались в интерьере и на сцене саратовского театра... Вот это, «таировское», в Киселеве было с избытком.

Нет нужды напоминать о том, что Таиров являлся из самых музыкальных режиссеров



Ю. Киселев после войны

1910–20-х годов. Ведь начинал он в «Свободном театре» Котэ Марджанишвили, где осуществлялись оперные и пантомимические спектакли. Спектакли Таирова были насыщены музыкой, в них занавесы работали музыкально — они или плавно опускались, или падали, или раздвигались в определенном ритме. Будущее театра Таиров связывал с ритмической организацией спектаклей и пантомимой. Это таировское Киселев органично усвоил. В его спектаклях пели и танцевали. И в этом ему многие годы помогал фанат детского театра композитор Е. Каменоградский, насыщавший постановки саратовского ПЮЗа прекрасной музыкой.

В начале 1933 года Таиров ставит «Оптимистическую трагедию», в которой участвуют Алиса Коонен, Михаил Жаров и другие. Киселев на сцене в массовке рядом с ними... Но студийные годы Киселева это не только учеба под руководством педагогов из московских вузов и участие в спектаклях Камерного театра. Театральная юность Киселева — это МХАТ, трагический отход Станиславского от театра и превращение его



Юрий Киселев в окружении артистов ТЮЗа

детища в сталинский питомник, в понятный сегодня неизбежный поворот Немировича в сторону Горького — «Дела Артамоновых», «Врагов» и так далее. Это было время, когда Всесоюзная режиссерская конференция в Москве (1939) открывалась под устрашающим председательством генерального прокурора СССР А.Я. Вышинского.

Выбор пути у Киселева был изначально связан с театром для детей. Не задумываясь, он принимает предложение Луганского театра (1936–1938) и затем переезжает в Тверской ТЮЗ, где актерскую работу совмещает с режиссурой. Актер острохарактерного плана, он создает яркий комедийный персонаж сказочного героя в «Похожении храброго Кикилья». Его сразу заметили. В 24 года он уже главный режиссер Тверского ТЮЗа. Его режиссура вырастает из актерской сущности. Это была эпоха, когда только налаживалась подготовка режиссеров в стенах ГИТИСа. Театры возглавляли актеры — Р. Симонов, Н. Охлопков, Ю. Завадский, А. Попов, А. Дикий, В. Плучек и другие.

Начало войны Юрий Петрович встречает в качестве руководителя Калининской фронтовой бригады. Зимой 1943 года Ко-

митет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР направляет его в Саратов для организации театра для детей. Киселев приезжает в Саратов с группой тверских актеров, участников фронтовой бригады, которые вливаются в труппу вновь организуемого ТЮЗа. Стояла задача возродить Саратовский ТЮЗ, который был основан в 1918 году и с большими паузами работал до начала германского нашествия. Здание на улице Вольской было передано Художественному театру, эвакуированному в начале 1942 года в Саратов. Одновременно с МХАТом СССР в Саратов эвакуируются Ленинградский университет и часть профессорско-преподавательского состава Московской консерватории. Всех нужно было разместить. Приходилось идти на жертвы. ТЮЗ временно закрыли. Саратов был прифронтовым городом.

После отъезда Художественного театра помещение довоенного ТЮЗа передали Киселеву, и он приступил к возрождению театра. В здании отсутствовала одежда сцены, осветительная аппаратура. Пришлось начинать с нуля и формировать труппу, технический персонал. В военное время —

задача почти что невыполнимая. И все же в короткий срок был подготовлен спектакль, и 20 февраля 1943 года состоялась премьера «Осады Лейдена» И. Штока. Спектакль отвечал тревожному времени прифронтового Саратова, зрители приняли его восторженно. Я помню первых актеров киселевского призыва — Лев Вилькович, Анна Колачёва, Семен Найхин, Лидия Колесникова, Галина Хлебникова и другие.

Тридцатилетнему режиссеру благоприятствовала ситуация. В 1944 году проходит Всероссийский смотр русской классики. В саратовской драме имени К. Маркса идет «Бесприданница» в постановке А.А. Ефремова. Киселев ставит редко идущих на русской сцене «Шутников» А.Н. Островского, а для постановки «Доходного места» приглашает из драмы молодого талантливого П.П. Васильева. Московская группа критиков во главе с режиссером А.Д. Поповым высоко оценивает спектакли саратовцев.

«Строительство» театра — повседневная забота Киселева. Это проявилось в утверждении режиссерского корпуса его театра, в коллекционировании труппы, в сохранности репертуарной линии, которую Киселев определил как «историю современного молодого человека». Он до конца выдерживал эту линию. Появление В.И. Давыдова стало ценным приобретением Киселева. В этом актере он сразу угадал будущего постановщика театра. Блистательный исполнитель Кикилы в спектакле «Похождения храброго Кикилы» Н.А. Нахуцришвили, В.И. Давыдов утверждал близкую Киселеву модель постановщика — режиссера, творчество которого выросло на базе его актерского мастерства. Таким образом, рядом с Киселевым на равных становится его главный «выдвиженец», строитель ТЮЗа Вадим Иванович Давыдов. Этот многолетний режиссерский дуэт стал главным обеспечением успеха театра Киселева.

Репертуар и воспитание актера — первоочередные задачи Киселева. Он строит многолетний союз с В. Розовым. Ставит все его 15 пьес. Драматурги С. Маршак, К. Симонов, В. Любимов, В. Каверин, С. Михалков, Е. Шварц, А. Галич, А. Арбу-



Ю.П. Киселев

зов, А. Володин определяют художественную и гражданскую позицию репертуарной политики Саратовского ТЮЗа.

Он строго дифференцировал драматургию в соответствии с возрастным цензом. Я помню, как Киселев с особой силой форсировал дефицит с пьесами для зрителей 2–5 классов. Пьеса Ю. Ренца «Истребители белых пятен» — сага о далеких странах по географической карте — стала пробным камнем для кардинального решения вопроса о пьесах для указанного возрастного состава зрителей. Для решения этой задачи Киселев подбирал особый тип актера. Те, кто впервые попал в зрительный зал Театра Киселева, ловил себя на мысли: «где он набрал этих детишек для работы на профессиональной сцене». Он умел селекционировать такие модели актерских индивидуальностей, которые позволяли делать бескомпромиссные назначения исполнителей. Он находил редкие «клавиши» для театрального инструмента, которые позволяли детской аудитории безоговорочно принимать то, что происходило на сцене.

Из этих целей вырастает его замечательная идея. Он по-гайковски будет воспитать

вать новую генерацию актеров в своем собственном театре. В 1944 году при ТЮЗе открывается драматическая студия. Вместе с В. Давыдовым и В. Начинкиным — прекрасным актером и педагогом — Киселев приступает к многолетней педагогической работе. Результат превзошел ожидания: Зоя Спирина, Валентина Строганова, Алексей Быстрыков, Валентина Ермакова, Николай Михеев, Валентина Немцова, будущие «заслуженные» и «народные» вливаются в труппу Киселева. Прибавьте к этим именам Александра Щеголева, воспитанника студии Камерного театра, Серафимы Фоминой, Павла Ткачева, Василия Ермолаева, Зинаиды Черновой, Доры Курляндской, Лидии Колесниковой и Галины Хлебниковой, работавшей в довоенном ТЮЗе, выпускников драматической студии при театре драмы — Надежду Шляпникову, Юрия Сагьянца, Сергея Антонова, и вы получите блистательную труппу послевоенного ТЮЗа. Новые выпуски студии приводят в театр новых артистов. В. Ломакин, Т. Лыкова, за ними О. Балакин, Ю. Ошеров, С. Лаврентьева, В. Краснов — будущие известные мастера театра.

По итогам Всероссийского смотра театров для детей в 1946 году Саратовский ТЮЗ, наряду с Ленинградским и Новосибирским, признан лучшим. В этом успехе значительная заслуга и Вадима Ивановича Давыдова. Его спектакли всегда совпадали с уровнем, который задал театру Киселев. Сказка С.Т. Аксакова «Аленький цветочек» — спектакль на котором выросло не одно поколение детей — один из лучших спектаклей В. Давыдова.

В 1946 году в театре появляется худощавый 28-летний фронтовик-«подранок» А. Дунаев, никак не походивший на режиссера. Запомнился его огромный лоб, пышная вздыбленная михоэлсовская шевелюра и неизменный военный китель, который он упорно не снимал. Это был необычный тип «военного» режиссера. Будущий худрук Театра на Малой Бронной органично вписался в режиссерскую триаду ТЮЗа.

Старейший директор саратовских театров А.П. Костин как-то сказал о двух сильных режиссерах саратовской драмы: «два

медведя в одной берлоге никогда не уживутся». Киселев опроверг эту народную мудрость. Он был щедрым художником. Содружество Киселева с очередной режиссурой своего театра — блестящий пример его художественного такта. Он умел коллекционировать лучших коллег, искал сильных помощников. Он действовал как строитель театра и не боялся конкуренции. Первое, что он сделал — выдвинул на командную позицию артиста Вадима Ивановича Давыдова. Давыдов — безусловная заслуга Киселева. За этим последовало приглашение очень сильного режиссера из театра драмы П.П. Васильева (будущего режиссера Театра имени М.Н. Ермоловой и главного режиссера Московского театра Сатиры), который поставил на сцене Театра Киселева ряд замечательных спектаклей. Киселев приглашает Л. Эйдлину на постановку мюзикла «Недоросль». Это был великолепный музыкальный спектакль, поднявший престиж театра в глазах зрителей. Спектакль Л. Эйдлины на четверть века опережал сегодняшние неудачные искания самозванных «продюсеров» в области мюзикла.

Чутье мастера редко подводит Киселева. Он смело выдвигает молодых постановщиков из актерской среды. Владимир Краснов, Григорий Цинман, Владимир Клюкин и другие получают возможность реализоваться как режиссеры. А Юрий Ошеров станет достойным преемником — Мастером школы Киселева.

Аналогии и параллели — вещь опасная. Но все же в личной судьбе Киселева повторилось многое таировское. Как и его учитель, Киселев не только ежечасно контролировал «дыхание» своего театра, но и являлся личным примером для окружения. Таиров всегда со вкусом одетый, свежий, праздничный — это был рабочий вид руководителя Камерного театра. Десятилетиями он сохранял этот стиль. Таким стал и Киселев.

Достоевский как-то признавался, что его жизнь как бы «самосочиняется» по определенному сценарию. Аналогичное «самосочинение» мы находим и у Киселева. Роль Женщины в судьбе художников подробно исследована историками. Таиров любил



Саратовский ТЮЗ имени Ю.П. Киселева

свою Алису Коонен, и ее появление на сцене было для него более чем явление жены. Она была его Музой, стала его главным художественным стимулом. Личность Киселева формировалась не только на эстетике Камерного театра. Это был театр великой «мхатовской» актрисы Алисы Коонен. Романтический дуэт Таирова и Коонен оведал мечтания театральной юности Киселева, служил эталоном. Любимая жена и любимая актриса, Алиса Георгиевна — плоть от плоти МХТ. Отрицающая Художественный театр, Таиров через Коонен впитывает его принципы. Этот необычный симбиоз окрашивал творческий союз режиссера и актрисы. Художественный театр навсегда оставался ее символом веры. Среди немногих, начинающая, она была принята в доме Станиславского, которому импонировал ее высокий нравственный императив. Ее неожиданный уход из МХТ был ударом для его основателя. Он не мог понять этого и плакал. Сраженная «стрелой» Василия Качалова, Коонен не выдержала напряжения юношеских чувств. Ушла в никуда — поверила в мощный замысел К. Марджанишвили, пригласившего Прокофьева и Стравинского к сотрудничеству в его «Свободном театре. Там она встретила Таирова...

Коонен определяла дух и атмосферу внутренней жизни Камерного театра, который негласно был посвящен великой актрисе. Их квартира находилась в театре на четвертом этаже и являла собой оазис угонченной культуры. Об этом в театре шептались, поглядывая на настенный плакат с двумя словами «Театр — это храм», который висел за кулисами.

Нечто подобное случилось и с Киселевым. Юрий Петрович скупо касался этой заповедной для него темы, но отметил, что «это» было самым мощным впечатлением его студийных лет... Он долго уговаривает выпускницу ГИТИСа, москвичку Лену Росс переехать в Саратовский ТЮЗ. Ее появление было замечено его близкими. Единственная из труппы, она в качестве «гостя» была допущена в его родительский дом. Строгие родители рассматривали ее появление как необходимое «увлечение», «игрушку» сына (выражение Е. Росс). Родительский эгоизм был безмерным, но сын, отличавшийся покорностью, вдруг вышел из-под контроля. Конфликт разросся до родительского потрясения. Киселев и Росс соединились.

Появившись в театре в начале 1950-х годов, Елена Росс возродила романтическую линию, господствовавшую в Камерном театре. В труппе были другие женщины — Ли-



Дом в городе Семенове, где родился Ю.П. Киселев



Мемориальная доска на доме, где родился Ю.П. Киселев

лия Толмачева, Раиса Максимова, Ирина Скворцова, Валентина Строганова, Вера Беляева, Галина Хлебникова, Валентина Ермакова. В российских театрах того времени едва ли можно было встретить такую «коллекцию» красивых и высокоодаренных актрис. Впоследствии некоторые из них перешли на московскую сцену. Не забудем, что все это Киселев культивировал в эпоху серого аскетизма и нормативной эстетики соцреализма. Подобно Коонен, Елена Росс оставалась вне конкурса. За это ей доставалось «на орехи», и она с честью держала удар в течение четверти века.

Многое в театре Киселева определялось творческим союзом главрежа с Еленой Росс, которая была не только хорошей и умной актрисой, но обладала внутренней культурой, умом и природным тактом. Поэтому здесь уместна аналогия с его Учителем. У Таирова союз с Коонен был союзом равного возраста. У Киселева с Росс разница была в четверть века, и она впоследствии многое окрашивала в жизни и творчестве Юрия Петровича. Но их объединяло главное — культура. Родители Росс с шотландскими корнями принадлежали к исконной московской интеллигенции. Отец Киселева был репрессирован, но выжил. Этот факт Юрий Петрович тщательно скрывал. Я видел его родителей и видел заботливое внимание сына к ним, жившим на первом этаже уютного двухэтажного дома на улице Революционной.

Сын жил с родителями. Он был разведен. Его первая супруга, замечательная актриса-трагедистки, прима труппы народная артистка РФ Серафима Фомина работала в ТЮЗ со своим бывшим мужем и не испытывала ни малейшего дискомфорта. Киселев был сверхтактичен, и эта сторона его личной жизни никогда не комментировалась.

Его скрытность была следствием сталинских репрессий, которые коснулись родительского дома и оставили определенный отпечаток. Не прошел бесследно и такой трагический факт, как закрытие театра Таирова. В 1949 году Камерный театр закрыли за «эстетство» и «формализм». По всему Тверскому бульвару еще висели афиши, а Таиров, потрясенный, сходит с ума...

«Фаина, если бы был жив Станиславский, неужели я бы осталась без театра?» — вспоминает Ф. Раневская о разговоре с Алисой Георгиевной Коонен. — Она сдерживала слезы, говоря это. Я умоляла Завадского пригласить Алису, он решительно отказал. Таиров был уже смертельно болен». Ю.А. Завадский, побывавший со своим театром в «ростовском изгнании», не решился бросить вызов власти, хотя прекрасно отдавал себе отчет в гениальности ученицы Станиславского.

Учитель и ученик — в искусстве особо взаимосвязаны. Что переживал тогда Киселев, не трудно представить. Испытавший горечь репрессий, обрушившихся на его

семью, знавший, что значит носить скудные передачи к тюремному зарешетчатому окошку, Киселев повел себя мужественно в 1948 году, когда в помещении ТЮЗа по команде партийных органов громили драматургов и театральных критиков, обвиненных в «космополитизме».

Для обсуждения известной статьи «Об одной антипатриотической группе театральных критиков» созвали совещание. Зал ТЮЗа был заполнен работниками искусств Саратова. Я сидел в последних рядах боо-местного зала и видел, как посредственный саратовский драматург Юлий Чепурин беспардонно обливал грязью известных театроведов Юзовского, Бояджиева, Альтмана, прихватив за компанию местную критику с подходящей фамилией Лейтес и других. В этот опасный час, когда каждое слово оценивалось, и в зале сидели представители «серого дома», стоявшего на той же улице, что и ТЮЗ, Киселев нашел те слова, которые не коснулись ни одной личности, обвиненной в «космополитизме» и «антипатриотизме». Есть та грань, через которую не может переступить порядочный человек. Киселев был таким! Эта черта с особой силой проявилась в его приверженности к драматургии В. Розова, А. Володина, пьесы которых Н. Охлопков верноподданнически называл «драматургией с черного входа».

Мало кому известны самодество и самокритичность Киселева. Он панически боялся «остановки» в своем развитии. Это понятно тем, кто забрался на вершину... Проблема удержаться — вечная забота большого художника. Он стремился, чтобы к нему приезжали московские критики, руководители Кабинета детских театров ВТО: режиссеры, театроведы — отсматривали его спектакли и представляли детальные анализы. Я говорю об этом потому, что с 1958 по 1964 год являлся председателем саратовского отделения ВТО и организовывал все приезды московских критиков в Саратов.

Как руководитель театра, Юрий Петрович имел право на персональный критический анализ своей работы и получал его. При этом он использовал два типа об-

щения с критиками. Первый был связан с просмотром спектаклей и обсуждением их в присутствии труппы. Второй — беседы с глазу на глаз. Он хотел знать, каким представляется его театр со стороны и получал информацию из первых рук. Временами к нему наведывались инкогнито О.Н. Ефремов, Б.А. Львов-Анохин, а также маститые критики, о приезде которых труппа не знала или догадывалась. Они смотрели спектакли и беседовали в директорском кабинете. Я помню его трехчасовой разговор с Б. Львовым-Анохиным после просмотра «Сирано де Бержерака» Э. Ростана. Львов-Анохин — энциклопедическая звезда советской режиссуры — выкладывал все, что он думал, а Киселев, покрываясь розовыми пятнами, сидел и, не прерывая, слушал. Это было прекрасно! Киселев жадно глотал этот «кислород» общения с коллегой. «Сирано» — один из триумфальных спектаклей молодого Киселева. А. Шёголев (Сирано) и Л. Толмачева (Роксана) — явили зрителю блистательные образцы актерского мастерства, но Киселев жаждал острого критического анализа «пятен» на солнце его блестящего спектакля...

В театре Киселева не было кабинета худрука. Были кабинет директора и смежный кабинет его заместителя. В последнем и «пристраивался» Киселев. Рядом в фойе — автономный прекрасный кабинет, который был предоставлен завлиту. Я предложил ему занять этот просторный кабинет. Последовал молчаливый отказ.

«Своими добротным спектаклями, складом характера, настойчивостью, подходом к людям и умением сохранить за собой «насиженное место» Юрий Петрович напомнил мне основоположника советского детского театра А.А. Брянцева», — писал в воспоминаниях ученик Мейерхольда А.Л. Грипич. Он вспоминает о Киселеве в годы своей работы главным режиссером Саратовской драмы имени К. Маркса. Грипич приехал в Саратов в 1948 году и полагал, что «всерьез и надолго», но в 1951 году ему пришлось покинуть город. С тогдашним «партийным губернатором» А.И. Шибяевым многие уживались. Киселев всегда помнил



о трагической судьбе своего учителя, и этот горький урок жизни оберегал его.

Практикант-лаборант Камерного театра В. Торстенсен вспоминает, как Киселев, участвуя «в сцене морского боя сорвался и вылетел за борт. А сцена была великолепно освещена. Таиров только что привез из-за границы новое светооборудование. И вот Юра за бортом. Вспоминаю все приемы акробатики, он начал «плыть», делая всевозможные кульбиты. Зал перестал смотреть... а следил теперь уже только за ним. А когда он скрылся в кулисе, раздался гром аплодисментов».

Творческая жизнь Киселева была подобна этому заплыву. Мало кто догадывался об усилиях и напряжении, которые испытывал мастер, преодолевая идеологический прессинг, господствовавший в советском театре. Он слыл «благополучным», но не был замечен в ложе советского конформизма. Увенчанный всеми регалиями советского режима, он прошел путь от артиста вспомсостава Нижегородского театра до народного СССР, став легендой «театра особого назначения».

Владимир ЛЕВИНОВСКИЙ

## ТЕАТР И РЕВОЛЮЦИЯ

«**П**ришла революция... Революция сказала театру: «Театр, ты мне нужен. Ты мне нужен не для того, чтобы после моих трудов и боев я, революция, могла отдохнуть на удобных креслах в красивом зале и развлечься спектаклем. Ты мне нужен не для того, чтобы я просто могла свежо посмеяться и «отвести душу». Ты мне нужен как помощник, как прожектор, как советник. Я на твоей сцене хочу видеть моих друзей и врагов... Я хочу, чтобы ты прославил передо мной самой мои подвиги и мои жертвы. Я хочу, чтобы ты осветил мои ошибки, мои изъяды и мои шрамы и сделал это правдиво, ибо я этого не боюсь. Я хочу, чтобы ты со всей полнотой своих волшебных ресурсов, не придерживаясь никаких школок и никаких узких правилец, выполнил бы эту задачу. Фотографируй, концентрируй, стилизуй, фантазируй, пусти в ход все краски твоей палитры, все инструменты твоего большого оркестра и помоги мне познать и почувствовать мир и меня самое», — так сказал о Революции нарком А.В. Луначарский в своей книге «Станиславский, театр и революция». Запросы

понятны. Задачи поставлены. Ожидания должны быть оправданы.

От 1917 года все ожидали серьезных перемен, и они произошли. Октябрьская социалистическая революция 1917 года кардинально повлияла на развитие театрального процесса в Оренбурге. Театр приобрел новый статус, значительно отличающийся от антрепренерского. Антрепренерский театр в Оренбурге существовал к тому времени более полувека, имел свои традиции, определенное влияние на общество, однако после залпа «Авроры» все изменилось. Советская власть издала декрет, по которому театры поступили в ведение отдела искусств только что учрежденной Государственной комиссии, позднее ставшей Народным комиссариатом просвещения. 14 февраля 1918 года было проведено общее собрание артистов городского театра, участники которого высказались за его передачу в распоряжение местных Советов. Оренбургский Военно-революционный комитет принял решение: «Театр немедленно изъять из антрепризы и передать театральному коллективу совместно с представителями Совета рабочих депута-