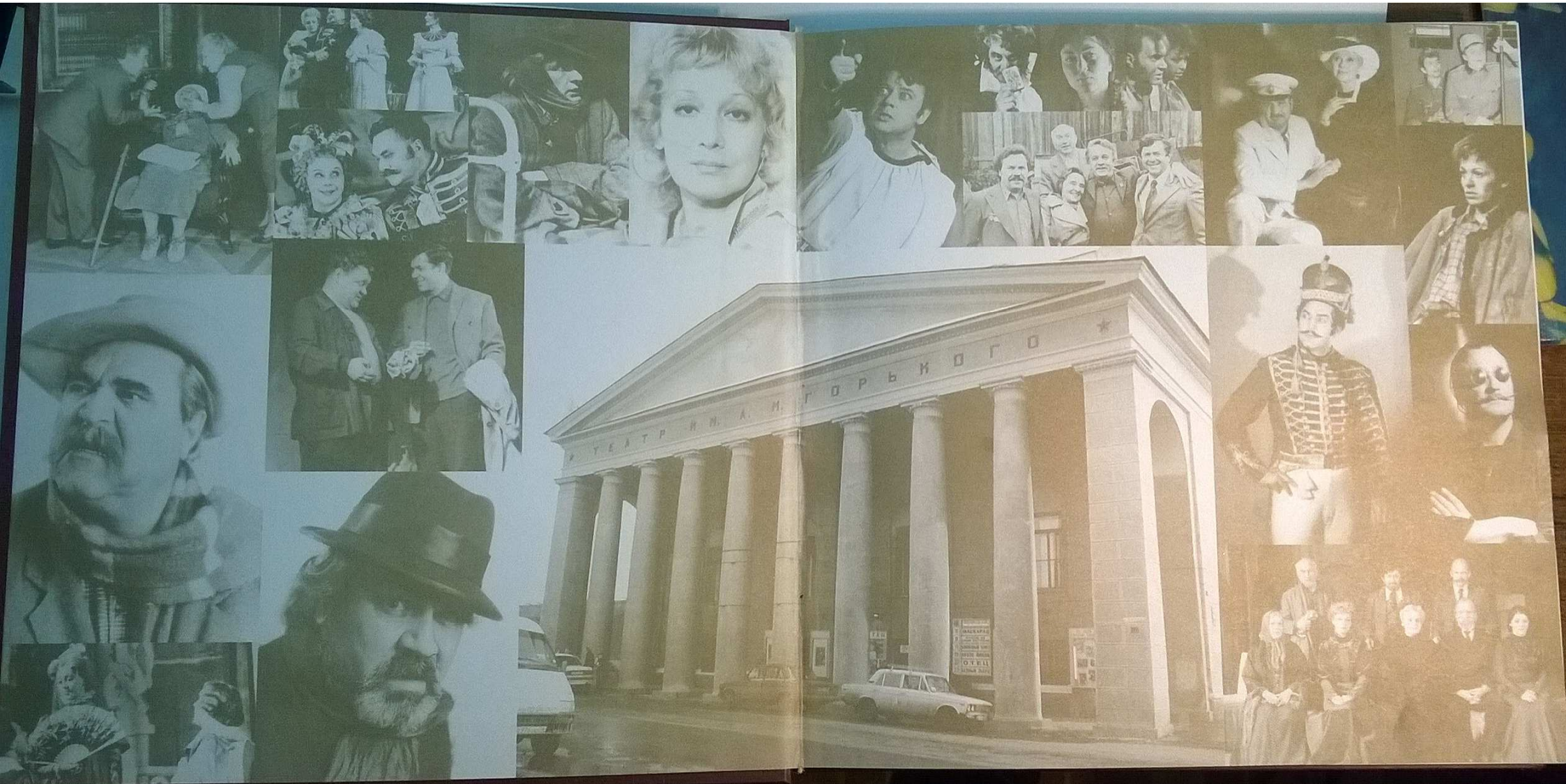


Пре 85.33  
П.12  
079 и.ч.

*Театр во времени  
и время в Театре.*



ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. М. ГОРЬКОГО



ББК 85.335  
П 12

Книга издана при поддержке Правительства Оренбургской области.

Комплектив Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького благодарит за помощь в издании книги губернатора Оренбургской области А.А. Чернышева, департамент по культуре и искусству Оренбургской области, Оренбургское отделение общероссийской организации Союза театральных деятелей РФ, управляющего филиала АБ «Газпромбанк» (ЗАО) в Оренбурге Е.С. Варнавскую, директора филиала «ТНК-ВР-Менеджмент» в Оренбурге, «ТНК-ВР-Оренбург» В.С. Грабовского за помощь в издании книги.

П 12 Павлова Е.А.  
Театр во времени и время в театре. — Оренбург: Печатный дом «Димур», 2006. — 296 с.  
ил.

Книга приурочена к 150-летию Оренбургского драматического театра.  
Автор вспоминает спектакли, актеров, роли за последние 50 лет.  
Отдельные главы посвящены режиссерам театра и фестивалю «Гостинный двор».  
Книга представляет интерес для широкого круга читателей.

ISBN 5-7689-0157-4

© Павлова Е.А., 2006  
© Оренбургский государственный областной драматический театр им. М. Горького, 2006  
© Оформление ООО «Печатный дом «Димур», 2006

Евгения Павлова

# Театр во времени и время в Театре

77240 / 2. орг. иск.

Оре 85.33  
П 12



Оренбург  
ООО «Печатный дом «Димур»  
2006

Бугурусланская  
городская библиотека им.  
Библиотека

## От издателей

Середина девятнадцатого века. Оренбург отделил от культурных столиц Российской империи тысячи километров. В городе живет около десяти тысяч жителей. О железной дороге только мечтают. Но затерянный в степях городок-крепость уже связан тысячами нитей с лучшими умами России и Европы. Естественные спутатели, ученые, литераторы участвуют в освоении богатого и малознученного края. Местная интеллигенция ведет обширную переписку с выдающимися писателями. Действует общество народного просвещения, где блещут таланты братьев Жемчужниковых, Алексея Плещеева.

В Дворянском собрании самодельными артистами ставятся любительские спектакли. Они пользуются успехом, но увидеть их может далеко не каждый.

Почти для профессионального театра в Оренбурге созрела. И в 1856 году первый настоящий театральный сезон провела труппа известного в те времена антрепренера Бориса Соловьева. Помещение манежа-экзерциргауза, сооруженное для обучения рекрутов, в дни спектакля напоминала самую разнородную публичку. Купцы,

чиновники, военные, мелкие торговцы шли сюда, чтобы насладиться игрой артистов, нехитрой коллизией водевилей. Так родился один из старейших в нашей стране Оренбургский драматический театр имени М. Горького.

Сто пятьдесят лет театр заставляет смеяться и плакать оренбургских зрителей. На его сцене блистали Пелагея Стрепетова и Вера Комиссаржевская. Десятки прославленных имен актеров, режиссеров вписаны в историю театра.

Верные поклонники десятилетиями приходят сюда на каждую премьеру, чтобы соприкоснуться с искусством актеров и режиссеров. Последние полвека внимательно наблюдали и исследовали спектакли Евгения Ароновна Павлова — автор этой книги.

Не связанная необходимостью проследить историю театра, книга передает высокую эмоциональную энергетику спектаклей, шедших на его сцене десятки лет назад. Театральная атмосфера окутывает читателя с первых страниц и не отпускает его.

## Рождение театра (историческая справка)

Рождение, формирование и многолетняя деятельность Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького тесно связана с историей и жизнью Оренбуржья.

Первый театральный сезон, ознаменовавший рождение в Оренбурге профессионального театра, был открыт осенью 1856 года труппой известного антрепренера Бориса Соловьева. История сохранила для нас свидетельства очевидцев и документальные вехи рождения профессионального театра в городе, основанном в 1743 году как своеобразные ворота из Азии в Европу. Давать спектакли Соловьеву, приехавшему сюда из Самары, власти позволили, но в денежной поддержке отказали. Судя по всему, чиновничьи равнодушие не помешало его труппе продержаться два сезона подряд, положив начало приезду в Оренбург других антрепренеров. Но далеко не каждый решался приехать в город, где не было специального театрального здания. Спектакли ставились в каменном манеже-экзерциргаузе, сооруженном для занятий с рекрутами в 30-х годах XIX века. Отчасти этим можно объяснить годы «театрального антракта», пришедшие на несколько сезонов (1862—1866 г.). Хотя, по свидетельству очевидцев, «содержать театр в Оренбурге — вещь мудреная — то антрепренер сбежит из-за долгов, то артисты, бывало, разбегутся, то город покусится на субсидии». И все-таки театр постепенно становился необходимой частью жизни города, завоевывая своих зрителей.

Одним из театралов был губернатор Н.А. Крыжановский, по предписанию которого в 1868 году была произведена капитальная реконструкция здания: расширена сцена, отстроено и утеплено фойе, сооружены третий ярус и ложи, которые, по выражению современника, «очень напоминали лошадиные стойла». Торжественное открытие теперь уже городского театра состоялось

14 января 1869 года. Отныне оно безвозмездно передавалось из ведомства Оренбургского казачьего войска в собственность города. Открытие нового здания было ознаменовано постановкой тургеневского «Холостяка» и водевиля «Колечко с бирюзой».

В разные годы в Оренбурге работали незаурядные провинциальные антрепренеры — А. Бельский, А. Рассказов, П. Казанцев, И. Новиков, Н. Коралли-Торцов и другие.

В историю Оренбургского драматического театра вписаны имена великих русских актеров: Пелагии Стрепетовой, Модеста Писарева, Владимира Андреева-Бурака, Веры Комиссаржевской, Михаила Тарханова, Николая Светловидова и других.

Одним из первых в провинции театр обращается к творчеству А.П. Чехова. В 1898 году состоялась премьера «Чайки». В том же году спектакль был поставлен К.С. Станиславским в Московском художественном театре. Особенности творческого пути театра стала приверженность драматургии М. Горького, чье имя он носит с 1932 года.

В разгар боя за советскую власть в 1920 году театр осуществил грандиозную постановку масштабного представления на площади «Осада Емельяна Пугачева в Оренбургской крепости», впервые в истории города образ Е. Пугачева. В последующие годы образ Пугачева неоднократно воплощался на сцене театра в таких спектаклях, как «Емельян Пугачев» В. Писарева (1955 г.), «Место действия — Россия» Н. Доризо (1973 г.), «Кинешинская дочка» А. Пушкина (1983, 2000 г.).

Значительная глава истории театра берет свое начало со времени установления советской власти в Оренбургском крае. В первые десятилетия Октября театр активно работает над лучшими пьесами молодой советской драматургии. Оглушительным успехом пользовался спектакль

также «Шторм» В. Билал-Белоцерковского (1925 г.), «Любовь Яровая» К. Тренева в течение сезона 1927–1928 гг. прошел 20 раз, что по тем временам было беспрецедентным фактом. Интересен был и спектакль «Конец Кривошумьска» Б. Ромашова. Поставленный главным режиссером Ступециным, он вызывал любопытство новшествами в области оформления спектакля.

В тридцатые годы наряду с возросшим вниманием к классическому репертуару — «Гамлет» (1934 г.), «Ромео и Джульетта» (1936 г.), «Борис Годунов», «Горе от ума», «Ревизор» (1937 г.) в театре идут пьесы Н. Погодина о строителях первых пятилеток — «Поэма о топоре», «Темп» (1938 г.), а также произведения, посвященные жизни и деятельности В.И. Ленина. В спектаклях «Человек с ружьем» (1938 г.), «Ленин в 1918 г.» А. Капелера и Златогоровой (1939 г.), «Кремлевские курапты» роль Ленина исполнил В.И. Агеев, первый из оренбургских артистов, удостоенный звания «Народный артист РСФСР».

В годы Великой Отечественной войны театр внес свой вклад в общее дело борьбы с фашизмом. За этот период было поставлено 46 пьес, среди которых много классики.

За время существования театр возглавляли такие замечательные режиссеры, как народный артист СССР М.А. Куликовский, засл. деятель искусств РСФСР Ю.С. Иоффе, засл. деятель искусств РСФСР Н.Ш. Тхакумашев, засл. деятель искусств РФ А.М. Зыков, засл. деятель искусств Каз. ССР Н.А. Воложинин, засл. деятель искусств РФ В.С. Подомский, народный артист России А.С. Солодмин.

Восемнадцать лет руководства Ю.С. Иоффе стали эпохой в развитии театра. Именно в это время (1953–1971 гг.) сложился основной костяк труппы, которую любовно коллекционировал Юрий Самойлович. Исповедовавший традиции психологического театра, он занимал в репертуаре всю труппу, благодаря своим помощникам — очередным режиссерам: засл. артистке РСФСР И.Ф. Щегловой и М.В. Нагли, с которыми дружно работал на протяжении многих лет. Это была уникальная труппа: Виктор Иванович Агеев, играющий выдающихся исторических личностей, Иван

Оскарлович Конкс — актер-неврастеник, потрясающий царя Федор Иванович в одноименном спектакле и царевич Алексей в «Петре I», Ирина Федоровна Щеглова — актриса Петербургской школы П. Гайдебурова, Алевтина Ивановна Барышева — неповторимая Джульетта в шекспировской трагедии, Зиновия Петровна Улановская, создававшая образы волевых, мужественных женщин, — незабываемая Танкабике в спектакле «В ночь лунного затмения» М. Карима, Розалия Соломоновна Плескачевская, Мария Иннокентьевна Бородина, Вениамин Евсеевич Бескип, Мария Михайловна Янковская — это все корифеи театра.

Московские гастроли 1955 и 1962 годов, гастроли в Ленинграде 1966 года стали для коллектива серьезным экзаменом, который он успешно выдержал. О его спектаклях писали в журналах «Театр», «Театральная жизнь», отмечая самобытный репертуар, яркие актерские работы, прекрасную сценографию и постановочную культуру. Заметно выросла известность коллектива в театральной России, а город Оренбург с тех самых пор приобрел славу театрального.

Этому способствовали многие обстоятельства. Одно из них — существование при театре в 1962–1970 гг. филиала школы-студии при МХАТ СССР. Два выпуска (1966 и 1970 гг.) дали высшее профессиональное образование 27 актерам. Многие дипломники разъехались по стране, а для некоторых более чем на три десятилетия театр в Оренбурге стал родным домом. Это заслуженные артисты Изольда Лидарская, Александр Папыкин, Павел Чиков, актрисы Елена Могельницкая, Наталья Панова, Елена Улановская.

Традицию подготовки новой актерской смены театр продолжает и ныне. Сейчас в Оренбургском государственном институте искусств им. А. и М. Ростроповичей на театральном факультете по специальности «актер драматического театра» обучаются два курса. Как и в былые времена, когда спектакли студийцев МХАТа «Дурочка» Лопе де Вега, «В поисках радости», «Вечно живые» В. Розова становились яркими событиями театральной жизни города, так и сейчас работы студентов четвертого курса,

воспитанников профессора Рифката Ибрафилова, вызывают живой интерес публики. Спектакль «Деревенские истории» по рассказам В.М. Шукшина, рожденный как курсовой спектакль театрального отделения института в июне 2004 года представлял театральное искусство России на XV международном фестивале театральных школ «Истрополитана» в Братиславе (Словакия).

Развивая лучшие традиции, театр меняется вместе со временем, приобретает черты, присущие современности. Творческий потенциал старейшего театра на Урале — в высоком профессионализме и мастерстве актеров, чьи имена мы произносим с гордостью. Это народные артисты России: Александра Жигалова и Андрей Лешенко, заслуженные артисты России — Наталья Беляева, Олег Бажанов, Надежда Величко, Изольда Лидарская, Елена Оличенко, Александр Папыкин, Юрий Труба, лауреат Государственной премии РФ Олег Ханов. В труппе также успешно работают такие актеры, как Владимир Бухаров, Валентина Войтко, Сергей Кунин, Борис Круглов, Зинаида Карпович, Антонина Людина, Лариса Толпышева, Алсу Шамсутдинова, Василий Шур и другие.

Сегодня художественным руководителем театра является народный артист России, лауреат Государственной премии России Рифкат Ибрафилов. Он пришел в театр в 1997 году со своим идейно-художественным багажом, в котором философские веления времени поддерживаются современной театральной эстетикой. Репертуарная афиша, сложившаяся под его влиянием, богато представлена русской и зарубежной классикой, современной драматургией разных жанров.

Театр активно гастролирует. Только за последнее время с успехом прошли его гастроли в Минске, в Башкирии, в Казани. На мини-гастролях в Москве в декабре 1999 года были показаны спектакли «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина и «Пока она умирала» Н. Птушкиной. В мае 2002 года театр успешно провел 10-дневные гастроли в Москве, на сцене Российского академического молодежного театра. Осенью 2005 года театр вновь гастролировал в Казани.

О спектаклях театра в журналах «Театр», «Театральная жизнь», «Страстной бульвар» писали известные театральные критики Ю. Рыбаков, В. Калиш, Н. Старосельская, Н. Карпова и другие.

Спектакли театра — всегда желанные гости на театральных фестивалях. На Всероссийском фестивале «Царь-сказка» в Пскове был показан спектакль «Сверчок за очагом» Ч. Диккенса (1998 г.). Спектакль «Капитанская дочка» принял участие во Всероссийском фестивале «Пушкинская сцена» в Москве, в Магнитогорском «Театре без границ» и в Пушкинском фестивале в г. Пскове (1999 г.). На Оренбургском международном театральном фестивале «Гостиный двор» (2000 г.) была показана «Раба своего возлюбленного» Лопе де Вега. На V Международном фестивале «Театр без границ», проходившем в Магнитогорске в октябре 2001 года, этот спектакль был удостоен диплома в номинации «Лучший спектакль фестиваля» (Гран-при). В октябре 2003 г. спектакль «Отец» Стриндберга получил широкий общественный резонанс на Всероссийском фестивале в Белгороде «Актеры России — Михаилу Семеновичу Щепкину», где был отмечен замечательный актерский ансамбль театра. Коллектив театра был отмечен дипломом «За яркое и успешное выступление на фестивале».

В июле 2005 года на Международном театральном фестивале «Голос истории» в г. Великие Луки показал спектакль «А зори здесь тихие...» Л. Б. Жданова, и был отмечен главным призом и дипломом «За высокое художественное воплощение пьесы».

В афише театра более 20 спектаклей, в которых около половины принадлежит авторскому репертуару. Сегодня Оренбургский драматический театр — главный культурный центр города. В театре высокая стабильная и многочисленная аудитория. В реализации творческих программ театр всегда находит поддержку у администрации Оренбургской области и Департамента по культуре и искусству. Есть у театра и спонсоры. Старейшему на Урале театру в 2006 году исполнилось 150 лет, но он молод и устремлен в будущее.

такля «Шторм» В. Билль-Белоцерковского (1925 г.), «Любовь Яровая» К. Тренева в течение сезона 1927–1928 гг. прошла 20 раз, что по тем временам было беспрецедентным фактом. Интересен был и спектакль «Конец Кривокрыльска» Б. Ромашова. Поставленный главным режиссером Ступецким, он вызывал лобызство новшествами в области оформления спектакля.

В тридцатые годы наряду с возросшим вниманием к классическому репертуару — «Гамлет» (1934 г.), «Ромео и Джульетта» (1936 г.), «Борис Годунов», «Горе от ума», «Ревизор» (1937 г.) в театре идут пьесы Н. Погодина о строителях первых пятилеток — «Поэма о топоре», «Темп» (1938 г.), а также произведения, посвященные жизни и деятельности В.И. Ленина. В спектаклях «Человек с ружьем» (1938 г.), «Ленин в 1918 г.» А. Каплера и Златогоровой (1939 г.), «Кремлевские куранты» роль Ленина исполнял В.И. Агеев, первый из оренбургских артистов, удостоенный звания «Народный артист РСФСР».

В годы Великой Отечественной войны театр внес свой вклад в общее дело борьбы с фашизмом. За этот период было поставлено 46 пьес, среди которых много классики.

За время существования театр возглавляли такие замечательные режиссеры, как народный артист СССР М.А. Кудиковский, засл. деятель искусств РСФСР Ю.С. Иоффе, засл. деятель искусств РСФСР Н.Ш. Тхакумашев, засл. деятель искусств РФ А.М. Зыков, засл. деятель искусств Каз. ССР Н.А. Воложакин, засл. деятель искусств РФ В.С. Подольский, народный артист России А.С. Солодианин.

Восемнадцать лет руководства Ю.С. Иоффе стали эпохой в развитии театра. Именно в это время (1953–1971 гг.) сложился основной костяк труппы, которую любовно коллекционировал Юрий Самойлович. Исповедовавший традиции психологического театра, он занимал в репертуаре всю труппу, благодаря своим помощникам — очередным режиссерам: засл. артистке РСФСР И.Ф. Щегловой и М.В. Нагли, с которыми дружно работал на протяжении многих лет. Это была уникальная труппа: Виктор Иванович Агеев, играющий выдающихся исторических личностей, Иван

Оскарлович Конкс — актер-незрелый, потрясающий царь Федор Иоаннович в одноименном спектакле и царевич Алексей в «Петре I», Ирина Федоровна Щеглова — актриса Петербургской школы П. Гайдебурова, Алевтина Ивановна Барышева — неповторимая Джульетта в шекспировской трагедии, Зиновия Петровна Улановская, создававшая образы волевых, мужественных женщин, — незабываемая Танкабике в спектакле «В ночь лунного затмения» М. Карима, Розалия Соломоновна Плескачевская, Мария Иннокентьевна Бородина, Вениамин Евсеевич Бескин, Мария Михайловна Янковская — это все корифеи театра.

Московские гастроли 1955 и 1962 годов, гастроли в Ленинграде 1966 года стали для коллектива серьезным экзаменом, который он успешно выдержал. О его спектаклях писали в журналах «Театр», «Театральная жизнь», отмечая самобытный репертуар, яркие актерские работы, прекрасную сценографию и постановочную культуру. Заметно выросла известность коллектива в театральной России, а город Оренбург с тех самых пор приобрел славу театрального.

Этому способствовали многие обстоятельства. Одно из них — существование при театре в 1962–1970 гг. филиала школы-студии при МХАТ СССР. Два выпуска (1966 и 1970 гг.) дали высшее профессиональное образование 27 актерам. Многие дипломники разъехались по стране, а для некоторых более чем на три десятилетия театр в Оренбурге стал родным домом. Это заслуженные артисты Изольда Лидарская, Александр Папыкин, Павел Чиков, актрисы Елена Могельницкая, Наталья Панова, Елена Улановская.

Традицию подготовки новой актерской смены театр продолжает и ныне. Сейчас в Оренбургском государственном институте искусств им. Л. и М. Ростроповичей на театральном факультете по специальности «актер драматического театра» обучаются два курса. Как и в былые времена, когда спектакли студийцев МХАТа «Дурочка» Лопе де Вега, «В поисках радости», «Вечно живые» В. Розова становились яркими событиями театральной жизни города, так и сейчас работы студентов четвертого курса,

воспитанников профессора Рифката Исафилова, вызывают живейший интерес публики. Спектакль «Деревенские истории» по рассказам В.М. Шукшина, рожденный как курсовой спектакль театрального отделения института в июне 2004 года представлял театральное искусство России на XV международном фестивале театральных школ «Истрополитана» в Братиславе (Словакия).

Развивая лучшие традиции, театр меняется вместе со временем, приобретая черты, присущие современности. Творческий потенциал старейшего театра на Урале — в высоком профессионализме и мастерстве актеров, чьи имена мы произносим с гордостью. Это народные артисты России: Александра Жигалова и Андрей Лещенко, заслуженные артисты России — Наталья Беляева, Олег Бажанов, Надежда Величко, Изольда Лидарская, Елена Оличенко, Александр Папыкин, Юрий Труба, лауреат Государственной премии РФ Олег Ханов. В труппе также успешно работают такие актеры, как Владимир Бухаров, Валентина Войтко, Сергей Кунин, Борис Круглов, Зинаида Карпович, Антонина Люлина, Лариса Толпышева, Алсу Шамсутдинова, Василий Шур и другие.

Сегодня художественным руководителем театра является народный артист России, лауреат Государственной премии России Рифкат Исафилов. Он пришел в театр в 1997 году со своим идейно-художественным багажом, в котором философские веяния времени подержаны современной театральной эстетикой. Репертуарная афиша, сложившаяся под его влиянием, богато представлена русской и зарубежной классикой, современной драматургией разных жанров.

Театр активно гастролирует. Только за последнее время с успехом прошли его гастроли в Минске, в Башкирии, в Казани. На мини-гастролях в Москве в декабре 1999 года были показаны спектакли «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина и «Пока она умирала» Н. Птушкиной. В мае 2002 года театр успешно провел 10-дневные гастроли в Москве, на сцене Российского академического молодежного театра. Осенью 2005 года театр вновь гастролировал в Казани.

О спектаклях театра в журналах «Театр», «Театральная жизнь», «Страстной бульвар» писали известные театральные критики Ю. Рыбаков, В. Камиш, Н. Старосельская, Н. Карпова и другие.

Спектакли театра — всегда желанные гости на театральных фестивалях. На Всероссийском фестивале «Царь-сказка» в Пскове был показан спектакль «Сверчок за очагом» Ч. Диккенса (1998 г.). Спектакль «Капитанская дочка» принял участие во Всероссийском фестивале «Пушкинская сцена» в Москве, в Магнитогорском «Театре без границ» и в Пушкинском фестивале в г. Пскове (1999 г.). На Оренбургском международном театральном фестивале «Гостиный двор» (2000 г.) была показана «Раба своего возлюбленного» Лопе де Вега. На V Международном фестивале «Театр без границ», проходившем в Магнитогорске в октябре 2001 года, этот спектакль удостоен диплома в номинации «Лучший спектакль фестиваля» (Гран-при). В октябре 2003 г. спектакль «Сверчок за очагом» Стриндберга получил широкий общественный резонанс. На Всероссийском фестивале в Белгороде «Гостиный двор» в 2004 г. спектакль «Сверчок за очагом» Стриндберга замечательный актерский ансамбль театра. Коллектив театра был отмечен дипломом «За яркое и успешное выступление на фестивале».

В июле 2005 года на Международном театральном фестивале «Голоса истории» в г. Вологде театр показал спектакль «А зори здесь тихие...» по Б. Васильеву, и был отмечен главным призом и дипломом лауреата «За высокохудожественное воплощение подвига».

В афише театра более 20 спектаклей, из которых около половины принадлежат классическому репертуару. Сегодня Оренбургский драматический театр — главный культурный центр города. У него самая стабильная и многочисленная аудитория. В реализации творческих программ театр всегда находит поддержку у администрации Оренбургской области и Департамента по культуре и искусству. Есть у театра и спонсоры. Старейшему театру на Урале в 2006 году исполнилось 150 лет, но он молод и устремлен в будущее.

## Об авторе



Павлова Е. А.

Первая публикация Евгении Павловой была о театре и появилась ровно пятьдесят лет назад в буклете, посвященном 100-летию юбилею Оренбургского драматического театра имени Горького. С тех пор театр является для Евгении Ароновны важнейшим из искусств. Она отдает должное в своей работе журналиста и критика живописи, музыке, литературе, но на первом плане, безусловно, стоит театр. Свою приверженность искусству вообще Павлова объясняет тем, что оно — главное чудо духовного мира. А театр, по ее определению, это вторая реальность, которая возникает на наших глазах и при нашем участии. По этой причине сравниться со спектаклем не дано ни книге, ни картине, ни симфонии, которые рождаются в тиши, а не публично.

Автор этой книги признает и допускает в театре многое — в том числе право не претендовать всякий раз на выдающееся свершение. (Чудо ведь тоже бывает обыкновенным.) Евгения Павлова не то чтобы любит театр во всех его проявлениях, но, безусловно, уважает тех, кто к нему причастен. Она старается найти в режиссерском решении, в сценографии, в актерской работе хоть один, хоть самый маленький перл и, как правило, находит. Наверное, именно такие критики называются доброжелательными. Человек творческий, служитель муз для нее неоспоримая ценность, с которой следует обращаться бережно. Подтверждение чему обнаруживается едва ли не на каждой странице этой книги, написанной заслуженным работником культуры России, членом Союза журналистов РФ, членом Союза театральных деятелей, лауреатом губернаторской премии «Оренбургская лира». Ко всем этим званиям нужно добавить еще одно — Евгения Ароновна Павлова — самый лучший зритель, такой, о котором любой театр может только мечтать.

Татьяна Мекутьева,  
заслуженный работник культуры России

## Без театра нельзя!

«Без театра нельзя!» — так подвел итоги семейной дискуссии о старых и новых формах на сцене один из персонажей чеховской «Чайки» Петр Николаевич Сорин.

И действительно — нельзя.

Пожалуй, театр — единственное из искусств, которое живет с нами в одном времени. Полотна Рембрандта, симфонии Бетховена принадлежат времени их творцов, а уж потом нашему. Что уж говорить о кино — искусстве раз и навсегда законсервированном. Вы заметили: любимый фильм, сто раз виденный, через много лет просто побоишься смотреть вновь, предпочитая сохранить о нем давнее впечатление? И не без причины — кинолента вросла в свое время, несет на себе его несмываемый отпечаток. А мы — мы смотрим на него с высоты (или из пропасти...) своего века, своего нового опыта. Мы меняемся, меняются наши представления о мире, о человеке — обо всем. Это естественно, недаром сказал философ: «Кто не противоречил себе, тот никогда не думал». И только театр всегда дышит одним с нами воздухом, мы вместе входим в реку Времени, в которую нельзя войти дважды.

Сцена и зрительный зал — сообщающиеся сосуды. Театр влияет на нас, и, смею думать, мы на него тоже. Мы с ним живем одной злобой дня. И добром этого дня.

Оренбургский драматический театр имени М. Горького я знаю (если не считать первых детских впечатлений) полвека. И сейчас, в канун его 150-летия, хочется с благодарностью оглянуться на длинную череду спектаклей, чтобы понять, как жил любимый театр во времени и как время жило и продолжает жить в нем.

Далеко отнесло потоком лет имена первых наших антрепренеров и актеров, но можно ли забыть о них? Об отважном Б.К. Соловьеве, открывшем в Оренбурге первый театральный сезон, о продолжателях его дела А.А. Рассказове, П.И. Казанцеве, И.П. Новикове и других. Вспомним, что на оренбургской сцене началась

актерская жизнь Пелагеи Антипьевны Стрепетовой и Модеста Ивановича Писарева, Е.А. Волгиной-Покровской, М.И. Велизарий, П.К. Дьяконова. У нас гастролировали трагик М.Т. Иванов-Козельский, В.Н. Андреев-Бурлак, Е.К. Лешковская, Ф.Н. Горев и легенда русского театра Вера Федоровна Комиссаржевская.

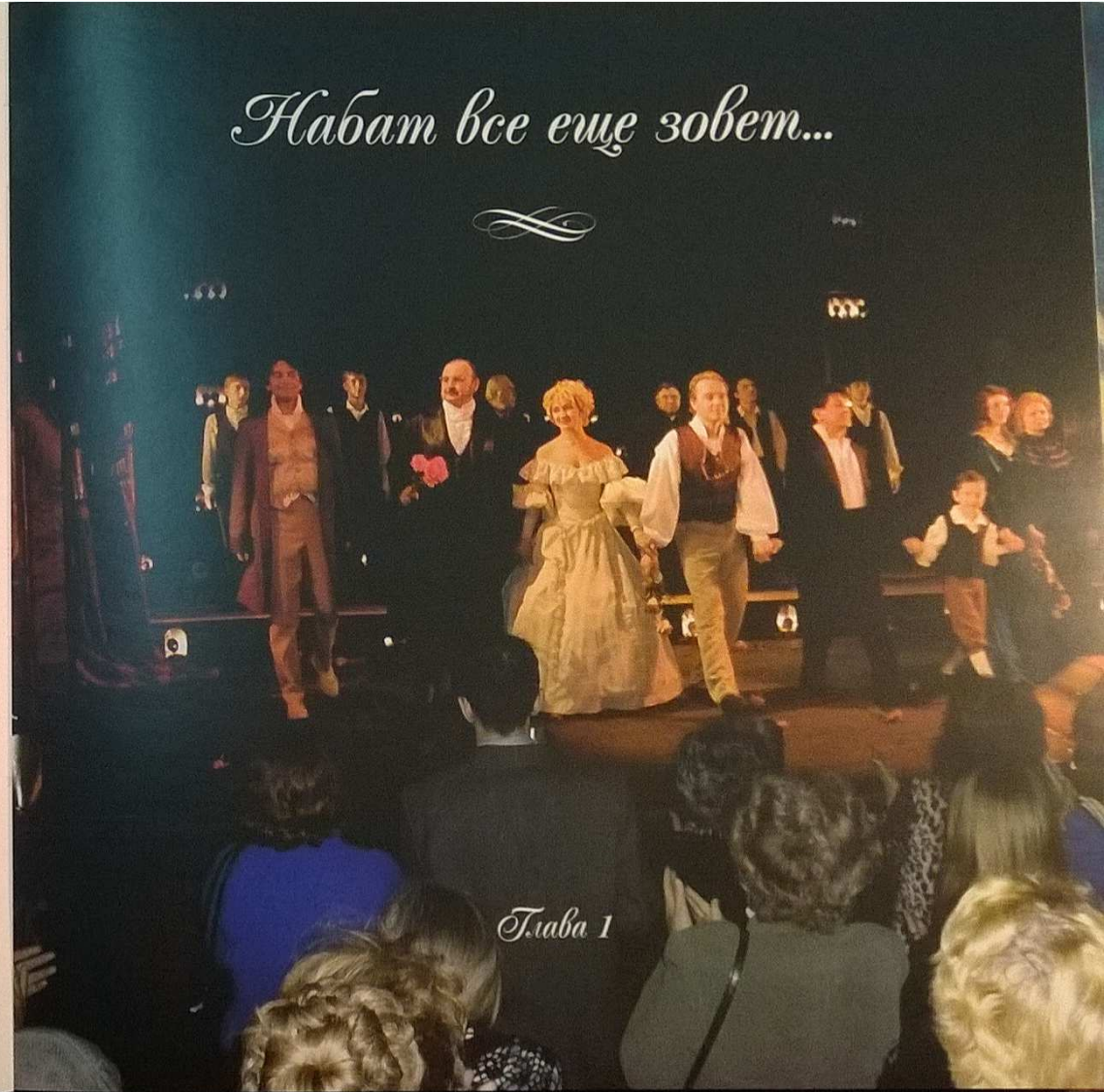
Позже заблистали на сцене «наши», сложившиеся в Оренбурге и завоевавшие всероссийскую славу Александра Яковлевна Садовская и Виктор Иванович Агеев, а за ними — целая плеяда мастеров — В.Е. Бескин, В.П. Бросевич, М.И. Бородина, П.П. Тарасов и еще многие и многие... Здесь сыграл свои первые роли актер редчайшего дарования Леонид Бронево. Здесь был восторженным зрителем Виктор Борцов, ставший впоследствии корифеем московского Малого театра.

Наши актеры всегда были желанными партнерами кумиров театральных столиц. В спектаклях Оренбургского театра драмы мы видели Михаила Названова, Бориса Чиркова, Олега Табакова, Юрия Яковлева. Они — в нашей благодарной памяти.

А разве можно не отдать должное тем, кто, не выходя на сцену и представляя «подводную» часть театрального «айсберга», отдал любимому детищу целые десятилетия жизни — заслуженным работникам культуры России Анатолию Васильевичу Попову, талантливому художнику-бутафору, Юрию Архиповичу Лосеву, заведующему постановочной частью? Без них тоже не было бы яркого зрелища, имя которому — театр.

Е. Павлова

*Набат все еще зовет...*



*Набат 1*



Время, получившее поэма-хмурое имя «часов», числало себя деловым и строгим, а потому тремя главными грехами в искусстве, которые партийная критика подбирала бичеванию, были безыдейность, следом за ней (теперь трудно и понять, почему) — пренебрежительность и, наконец, раздвигательство. Считалось, что прежде всего нам нужно суровое мужество и бескомпромиссность («Офицера флота», приветствовались актуальность и «особенность» (одно из любимых словечек коммунистическо-комсомольско-профсоюзного слобара) «Фисиков и лириков»). Допускалось, правда, и обращение к душевным проблемам современника — на нашей сцене была поставлена пьеса Виктора Роланда «В день свадьбы». Но в последнем случае театру предписывалась искушенная бдительность, дабы не впасть в мезантимизм и бытовизм...

## Погары, и улыбку!

Все-таки, если даже исходить из строгой народной поговорки, справедливость которой мы безусловно признаем: «делу — время, потехе — час», то и этот веселый «час» тоже был очень нужен людям. В те годы нам явно не хватало в театре светлого юмора, грациозной веселости и блеска, которые так ярко, так щедро переминались в «Дурочке», одном из лучших творений Лопе де Вега.

Этот поразительно молодой спектакль играл очень ответственную роль — он был выпускным экзаменом оренбургского филиала школы-студии при МХАТ СССР. Может быть, потому он приходит на память первым, хотя годы, когда художественным руководителем областного драматического театра имени Горького был заслуженный деятель искусств России Юрий Самойлович Иоффе, запомнились оренбуржцам многими его спектаклями. Театр был по достоинству любим и заслуженно популярен.

Так вот, остроумная, стремительная комедия помогла Ю.С. Иоффе дать своим воспитанникам урок подлинной театральности — многокрасочной, выразительной.

Изящный, акварельно тонкий и чистый рисунок спектакля, светлое, поэтическое настроение с улы-

чивым оттенком лукавства были заданы режиссером. И ученики поняли своего учителя. Более того, они по-настоящему зажглись этим. Бывает, что и у опытного мастера сцены за добротню сделанной ролью нет-нет да и проглянет вдруг холодное равнодушие к своему герою. Работа же каждого из исполнителей в «Дурочке» светила такой увлеченностью, что зал не мог не увидеть и не оценить этого. Премьера только еще отшумела, но надобности «выносить оценку» (а именно этим тогда занималась партийная критика) уже не было: оренбуржцы, не колеблясь, поставили «отлично».

Молодые актеры, как засвидетельствовала тогда тысячная экзаменационная комиссия зрителей, убедили, что они ловко фехтуют, изощро танцуют, пение их музыкально, они владеют счастливым даром юмора. И все-таки одного этого было бы мало для столь полного успеха. Душа спектакля заключалась в другом. Она жила в поэтической песне молодой любви, которая так стройно и так душевно прозвучала со сцены. Ей не мешало время, разделяющее героев Лопе де Вега и нас. Уже пролог (удачно написанный Ю.С. Иоффе) соединил руки автора и зрителя. О, эти лукавые лицедеи, «извиняющиеся» за солидный — в несколько веков! — возраст истории, которую они сейчас расскажут, отлично знают, что сердца тех, кто по ту сторону лампы, открыты им, как открыты они всякому, говорящему о любви. Они знают, что «...если люди живут на Марсе, значит, и на Марсе есть любовь...»

Обе исполнительницы роли Финей — А. Пахомова и Е. Могельницкая — по-своему рисовали героиню. У А. Пахомовой Финей — девушка, чью жизнь наполнила теплом и смыслом как озарение пришедшая любовь. Финей Е. Могельницкой любовь помогла одним шагом переступить из розового детства в сложную и прекрасную взрослую жизнь. Но в главном обе актрисы были едины — они ярко и весело (как и полагается в комедии) показали животворную силу любви, зажигающей свет в глазах и радость в сердце. В Финее А. Пахомовой оказалось больше темперамента, громче и сильнее звучал голос ее любви.



Лопе де Вега «Дурочка», 1966 г.  
Аурардо — В. Бурдаков,  
Ниса — И. Лидарская, Финейса — В. Чижалов



Лопе де Вега «Дурочка», 1966 г.  
Аурардо — В. Бурдаков,  
Ниса — И. Лидарская, Финейса — В. Чижалов

Зато сколько очарования трепетало в детской наивности Финей Е. Могельницкой! Пелущая грациозность ее движений — это язык души, что извела любовь. Радостное изумление перед открывшимся ей чудом, преданность, изобретательность, так щедро проявлявшаяся в борьбе за любимого, и есть истинное золото сердца Финей, в котором померкло золото ее наследства.

И разве разбуженная, просветленная любовью Финей в свою очередь не стала Пигмалионом для Лауренсьо? Право, просто не хочется вспоминать, что прежде деньги вывели его к Финее, и только потом... Но не будем судить молодого испанца, ведь А. Горгуаль рассказал, а мы ему поверили, что Лауренсьо в конце концов пылко полюбил свою умную, чуткую, самоотверженную Дурочку.

Финей, конечно, обидела умную красавицу — свою сестру Нису: она отпала у нее возлюбленного. Что ж, добро было Нисе не слушаться актрис И. Лидарской и М. Нижник! Кажется, они довольно откровенно намекали своей героине еще в самом начале этой веселой истории, что холодному уму, даже помноженному на сотни прочитанных книг, нелегко состязаться с живой душой, в которой так сильно бьют роднички добра, любви и радостного удивления красоте жизни.

Впрочем, не в каждом сердце вызовет ответную песнь любовь обворожительной Финей. Посмотрите-ка на моего Лисео, говорил А. Алашеев. Он устал от экстравагантных выходов своей живой, как сама жизнь, но, увы, немолбимой невесты. Зато как милы его сердцу величавое спокойствие и холодная рассудительность Нисы! Что ж, каждому свое — и Лисео с Нисой соединили руки. По крайней мере, Октавио, хлопотливый отец беспокойных сестер, может наконец быть спокойным. Если вы не заглянули в прогаммку, то едва ли узнали в этом сторбленном, шаркающем шляпками старце К. Краснухина: в «Дурочке» он сделал еще один шаг к общей актерской мечте — человеку с тысячами лиц.

Но в спектакле были и другие счастливые пары, и мы их не забыли. Это Клаара и Педро, Селья и Турин, разбитые, смысленные служанки сестер и верные оруженосцы испанских рыцарей. И будь автор чуть повнимательнее к ним, дай им подольше побыть на сцене, А. Алешина, Н. Фигельман, Г. Краснухина, А. Папыкин и Ю. Чупринов могли бы рассказать еще много интересного о своих героях. Но и без этого мы надолго запомнили живую, веселую Клаару, пронзительную Селью, неунывающего насмешника Турина и добряка Педро.

Знатным испанцам Дуарто и Фенисо не повезло в безотыкатной любви к Нисе, зато повезло в исполнителях. Как добро и весело посмеялся над своим неудачливым героем В. Усманов! Это сочетание неземной, возвышенной любви, воспетой в маловразумительных сонетах собственного сочинения, с вполне земной досадой и неподзрительностью отягченного любовника получилось столь же органично, сколь и смешно. В. Чижаев (Фенисо) подробно разработал рисунок своей роли. Комедийное преувеличение не заслонило в его игре вполне достоверного человеческого характера. Он очень точно проявился в удачно найденных деталях.

В «Дурочке» все роли... главные! Разве не потерял бы спектакль в своей веселости, если бы не отличная игра А. Маламына (учитель грамоты), П. Чикова (учитель танцев), А. Придущенко (Мисено)?

Стилевое единство постановки ничем не было нарушено. Отлично аккомпанировали действию солнечные живые краски, легкие изящные декорации художника С. Шевелева. Органично вошла в спектакль праздничная музыка Д. Генделева и Н. Петкера, без которой просто невозможно представить «Дурочку». Лиричная песня Финей, вечерняя песня Лауренсьо, музыка пантомим надолго запомнились.

В день премьеры одна из посланниц зрительного зала, вручая актерам цветы, сказала: «Вы подарили нам улыбку».

Действительно, он щедро дарил людям улыбки, этот спектакль. И мы впали бы в скучный грех ханжества, если бы сказали, что это плохо.

...В 1960–1970-е каждый областной театр считал себя обязанным — и это ставилось ему в заслугу «руководителями органами» — ставить пьесы местных авторов. Шли они и на нашей сцене — «Любовь Ани Березко» В. Пистоланко, «Родники» Ф. Миронова. Хорошо это было или плохо? Когда материал «стоил выделки» — хорошо! Одной из удач тех лет запомнилась инсценировка «Тайны золотого кедра», автором которой был оренбургский писатель и близкий друг театра Яков Левант.

### «Подоу.uae.u.подоу.uae.u — и пойте.и»

Современная сказка на сцене в те годы — большая редкость, поскольку были «мы рождены, чтоб сказку сделать былью». Однако «Тайна золотого кедра» осталась сказкой и именно в этом жанре была поставлена заслуженной артисткой России Ириной Федоровной Щеголовой.

Была ли спектакль праздником для детворы, а в чем-то и постижением главных нравственных основ жизни? И уместны ли эти слова, когда речь идет о зрителе, чья выхрастая голова едва виднелась над спинкой театрального кресла? Надо надеяться, мама не раз говорила, что быть жадным нехорошо, что над хвастунами все смеются. Будем думать, что сын более или менее усердно осваивал эти истины. Но когда на твоих глазах жадина превращается в отвратительную жабу, а хвастунишка Николка неизменно проваливается в болото, как только заведет свое «я самый-самый!», согласитесь это совсем другое дело! Сила искусства, как известно, способна потрясти самую заскорузлую душу. Что же говорить о детях, которые всем существом отдаются происходящему на сцене? Помню, автор и актеры волновались как никогда, боясь обмануть ожидания ребят. Хотя особых оснований для этого не было. Пьеса выгодно отличалась от тех сладеньких поделок, где действовали идеальные пай-мальчики и пай-девочки, которые, несмотря на всю

свою правильность, не увлекают сверстников из зрительного зала. И это потому, что не светилося в них живой души, настоящей увлеченности своими ребячьими делами, и они оказывались попросту скучны.

Главные герои спектакля были задуманы писателем и сыграны актерами (Галочка — Г. Овсянниковна, Николка — Л. Киселев) иначе. Это самые обычные ребята — хорошие, добрые, справедливые, но отнюдь не идеальные. Николка, например, любит прихвастнуть да и в разведку «сам себя посылает», чтобы доказать свою храбрость, свою находчивость. И первый поступок, свидетелями которого становятся зрители, не из хороших — ребята тайком уходят из своего отряда. Но зал прощал Николку и Галочку их недисциплинированность, ведь не будь ее, никогда не узнать им, какие чудеса приключаются иногда в тайге, и сами герои, может быть, еще долго не понимали бы, что главная сила — в дружбе.

А чудеса приключились необыкновенные... В сторожке лесника ребята узнали о золотом кедре, способном осушить все таежные болота. Должен только найтись богатырь, который проберется к кедру, поможет рассыпать его семена на много верст кругом.

Надо сказать, взрослый, попав на детский спектакль, имеет возможность увидеть сразу два представления, ибо то, что творится в зале, порой не уступает происходящему на сцене. Первые минуты маленькие зрители «обживают» этот волшебный, красочный театральный мир. Кажется, больше, чем герои и их поступки, волновал ребят грохот совсем-совсем настоящего грома. А какой восторг вызывала луна, выплывающая из-за облаков! Но, только увидев сверкающие глаза филина (в каждом — по электрической лампочке), ребята без слов сдавались на милость победителя — театра. И вот здесь-то наступает решающий момент, когда внимание уже завоеванного зрительного зала нужно переключить с театральных электрически-технических чудес на главное, потому что ведь не ради прекрасных глаз филина пришли в театр Тани и Володи, Наташи и Сережи. Они пришли, чтобы полюбить добро и захотеть служить ему, они пришли,

чтобы непавидеть зло и вместе с героями спектакля бороться с ним.

И спектакль сумел послужить этому. Как в каждой сказке, здесь борются правда с кривдой, любовь со злобой, щедрость с жадностью. Но злодей и стужатель предстает уже не в облике Кощея Бессмертного или предного колдуна, а в образе Тун-Туновича Мазилы — браконьера и тунеяда (отеюда и имя). Кощей был силен и грозен — Тун-Туновичу в век технического прогресса так не развернуться. Вот он и прикидывается добрым, старается разжалобить Галочку и Николку своей выдумкой о большой дочке. Только ребят не проведешь. Правда, сначала они были готовы поверить Тун-Туновичу, но после того, как он поднял ружье на маленького беззащитного Лосенку, прощенья браконьеру нет! И уж, конечно, ни Галочка, ни Николка, ни сами зрители не могли допустить, чтобы Мазиле достались чудесные плоды золотого кедра.

У добра в современной сказке тоже иные масштабы, чем в старой. Это не фея, готовая — так и быть — расщедриться на пару хрустальных башмачков или, во всяком случае, не больше чем на волшебный замок. Это Хозяйка золотого кедра, которая может сделать землю цветущим садом. И хорошо, что в спектакле не страж лесных богатств, смиловившись, дарит людям счастье, а они сами завоевывают его и трудом, и храбростью, и смекалкой.

Сколько приключений пережили в тайге Галочка и Николка, а вместе с ними и весь зал! Помогли Лосенку, и он стал им другом. Встретили старого, доброго Бобра, послушались его мудрого совета, а когда Бобер попал в беду, выручили его. Ребята не испугались властелина болот Ква-Ква Последнего и не захотели превращаться в лягушек, хотя Ква-Ква и соблазнил их тем, что, став лягушками, они избавятся от необходимости учить уроки и помогать маме по хозяйству. (Кстати, как удачно наметнул театр любителям побездельничать жизнь без дела, без обязанностей вовсе не интересна и не привлекательна.)

Да, приключений было много, и каждое в чем-то меняло героев. Театр развлекал не только «доблести»

Тун-Туновича, но и, например, Николкино хвастовство. Вначале, услышав от Николки: «Подумаешь, я самый храбрый!» — зал смеялся над ним. А в конце, когда «самый храбрый» несколько изменил любимую присказку и сказал: «Подумаем-подумаем да и пойдем», зрители смеялись вместе с Николкой — над его хвастовством, с которым он расставался.

За счастье нельзя биться в одиночку — и в этой истине убеждал театр маленьких граждан финалом спектакля: еще прежде, чем стали падать золотые плоды кедра, зрители поняли, что Галочка и Николка победили, ведь они услышали знакомый голос горна: это отряд шел на помощь своим друзьям!

Итак, театр вел умный и нужный разговор со своими юными друзьями — младшими школьниками. Но то серьезное, важное, что составляло ядро спектакля, должно быть облечено в яркие, праздничные одежды, чтобы «срабатывать» именно в этом зале. Короче, спектакль должен представлять собой зрелище. Пьеса давала определенные возможности для этого, и театр удачно использовал их. Особо хочется сказать за это спасибо, пусть и запоздалое, художнику С.А. Шевелеву. Благодаря его талантливой кисти в спектакле живет еще один герой — тайга, то веселая, солнечная, добрая, то таинственная и мрачная. Удачно вплеталась в действие музыка (здесь постарался оренбургский композитор Д.С. Генделев), пение, танцы сделали спектакль веселым. Бурный восторг детворы вызывал красочный финал, когда на глазах изумленных зрителей расцветала тайга и болота Ква-Ква Последнего уступали место молодому лесу.

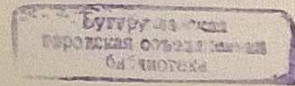
Конечно, не все в равной мере удалось и автору, и театру. В пьесе были намечены интересные характеры ребят, известное движение, развитие их. Однако хотелось бы видеть их, особенно Николку, более живыми, притягательными. Обидно, что в соседстве с такой колоритной фигурой, как Тун-Тунович, он порой бледнеет. Надо отдать должное молодым актерам-студийцам Г. Овсянниковой и Е. Могельницкой (Лосенок). В их игре чувствовалась настоящая увлеченность, и это

обеспечивало и Галочке, и Лосенку симпатии зрительного зала. В. Чижаев, исполнитель Ква-Ква Последнего, использовал не все возможности, заложенные в роли. Его герой мог бы внести в спектакль больше смешного, веселого. Зато в полную меру своего та-

ланта, помноженного на любовь к самому маленькому зрителю, играл Ква-Ква К.Н. Густырь.

И в целом получился спектакль, который с улыбкой вспоминаешь и спустя многие-многие годы...

Мир. Вино - а / ОЧЕТЬ



Театр — искусство коллективное, удача есть удача всех, и неудача тоже общая. Не стоит опровергать непровержимо, но как любовь правды, и это имеет свои исключения. Одно из свидетельств тому — спектакль «Хочу овечьи счастья и любви».

## Свет доброты

Пьеса Э. Кинтеро в постановке режиссера Н. Тхамашева не убеждала в необходимости играть ее именно сегодня. Тем более, что театр убрал точный адрес (Куба) и время происходящего (диктатура Батисты). Это обстоятельство значительно ослабило социальное звучание спектакля, размыло и без того лишь пунктирно намеченный конфликт народа и антинародного правительства, лишило сколько-нибудь определенной перспективы «светоносные силы» (Илуминадой зовут главную героиню пьесы, что в переводе — «несущая свет»).

Но, как говорится, нет худа без добра: не эти ли во многом искусственно воздвигнутые препятствия заставили актеров компенсировать просчеты постановки точностью психологического рисунка ролей, обращением к философско-нравственным глубинам образов? Именно здесь была одержана победа заслуженной артисткой России З. Улановской (Илуминада), артистом А. Батровым (Октавио), заслуженной артисткой ДАССР Л. Калюжной (Хуана).

Илуминада, Лола (В. Осипова), Эвелино (К. Густырь), Кармелина (заслуженная артистка России И. Лидарская), Доминго (В. Славков) — люди одной судьбы, обитатели нищего предместья большого города. И сначала мы особо выделяем нашу героиню лишь по большей против других мере испытаний, в который уж раз покушается на свою жизнь ее муж Октавио... Но, видя ее неподдельное отчаяние, страстное стремление помочь, выловить из беды, а затем трепетную заботу о младшей сестре Агусене (С. Хавуз), понимаем: не мерой несчастий, а мерой активной, забывающей себя доброты поднимается Илуминада над своим окружением. Свет доброты — его излучала Илу-

минада Улановской на протяжении всего спектакля. Он жил в глазах, одухотворяя простое, отмеченное печатью жизненных невзгод лицо, в проникновенных, покоряющих интонациях голоса, в ее движениях — движениях человека, мало озабоченного тем, как он выглядит, ибо всецело принадлежит заботе о других. Есть люди, которых страдание делает глухими к чужой боли. Илуминада не из их числа. Как счастлива она, что неожиданный выигрыш — лотерея подарила ей новый дом, бывший предметом долгих мечтаний, — позволил помочь ее родственнице Хуане, оказавшейся с детьми без крова! С какой готовностью отдает она скромные сбережения, чтобы сделать участницами ее печальной радости соседей! Однако портрет Илуминады актриса рисует не одной краской. При всей самоотреченности, радостной готовности помочь каждому, чисто народной деликатности героиня Улановской болезненно чутка к унижению своего человеческого достоинства: она сникает и гаснет в сцене съемки рекламного ролика, оскорбленная стремлением репортера беззащитно вывернуть наизнанку все убожество жизни Илуминады, в котором нет ее вины.

Так бывает: несущий свет сам ослеплен им. Это случилось и с Илуминадой. Озабоченная артистической карьерой сестры, она не видит ее бездарности. Ограждая от опасности больного эпилепсией Октавио, канатоходца, препятствует его возвращению в цирк и тем делает несчастным. Открывшаяся истина заставляет ее глубоко страдать. Зато этот свет во всех отвратительных подробностях рисует изощренную жестокость Октавио, жестокость мстительную, холодно расчетливую, нацеленную в самое больное место. Он не позволяет оправдать бездушный эгоизм соседей и Хуаны, отказавших в помощи Илуминаде после бомбежки, в которой сторел ее новый дом.

Финал спектакля приводит Илуминаду к последнему пределу: вместе с Октавио приходится возвратиться в ненавистный цирк, где ей, как и прежде, определена роль смешной приманки для зрителей. В контрасте шутковского костюма с душевной болью обманутого, оскорбленного в своем доверии к близким человека Илуми-

нада-Улановская вырастает в личность значительную — такой силой исполнены ее последние слова: «И все-таки верю в добро!»

Но как не посотовать, что спектакль не дал ничего, что могло бы послужить опорой этой не ведающей сомнения вере... А пьеса предлагала такие возможности. Илуминада у Кинтеро в тяжкую минуту поражения вспоминает хорошее лицо и непремennую книгу в руках сына ее соседки Марикузы, связывая с ним надежды на то, что люди, погрязшие в эгоизме и жестокости, опамятуются. Исключив эту сцену, театр, вопреки собственному замыслу, сомкнул вокруг героини насмехающуюся, улюлюкающую толпу, не оставив перед ней ничего светлого, кроме жалостливого сочувствия дочери Хуаны Каридад (Л. Елагина), которое так же бессильно, как и вера Илуминады.

Много правды характера, правды национального темперамента в Хуане-Калюжной. Но посылка режиссе-

ра, сделавшего ее героиню чуть ли не главным идейным врагом Илуминады, вряд ли помогла актрисе. И если исполнительница оказалась выразительна в своей оправдывающей все средства материнской заботе о детях, то жестокость и неблагодарность Хуаны по отношению к Илуминаде педалировались как бы насильственно.

Финальная сцена спектакля вызвала сожаление абсолютной одинаковостью реакции на появление Илуминады в клоунском облачении: холодное, издевательское любопытство. И здесь возникало ощущение, вызвать которое вряд ли входило в намерение театра: добро одиноко.

Да, трудно пробиваясь в этом мрачном спектакле свет доброты. Но тем значительнее выглядела актерская победа Зиновии Улановской...

Каждая новая твоя Виктор! Редко! Всегда была собором. И собором не только театральная жизнь: она мановитно собирает вокруг себя всевозможных приверженцев и сподвижников. Будь то театры, литературные кружки, студенческие организации. Судя по тому, что ты говоришь, тебе удалось найти в какой-то мере баланс между драматургией и театром, между тем, что тебе хочется сказать и тем, что тебе хочется сделать. И вот ты — первая зрительница!

Неудивительно, что организаторы в свое время с радостью встретили тебя, объединяющие знакомство с «Традиционным сбором», тем более что коллектив театра первым в стране осуществил ее постановку.

И вот мы — первые зрители...

## «...Что только тогда случится»

«Традиционный сбор» не был легок в постановке. Первое впечатление при чтении — он рассыпается на ряд эпизодов, казалось бы, не связанных классическим единством места и времени, чем существенно отличается от прежних пьес В. Розова, традиционных в построении. Но это оказалось только первым впечатлением, и нужно отдать должное режиссеру, замуженному деятелю искусств РСФСР Ю.С. Иоффе и коллективу исполнителей: они уловили глубинные связи, объединяющие эти эпизоды, и сумели сложить из разноцветья людских судеб коллективный портрет современников, людей среднего поколения шестидесятых, портрет правдивый и точный.

С первых же сцен мы с удовлетворением отметили: то дорогое для нас розовское неприятие фальши, нечестности, духовного убожества, страстное утверждение высокого нравственного идеала, мудрая авторская простота звучали в спектакле, оставив его живую душу.

В конце концов, наверное, не так уж и трудно сконструировать идеального героя и предъявить его человечеству в качестве образца для подражания. То, что всегда дела Розов, бесконечно труднее: он находил своих героев

среди нас и умел так привести их на сцену, что они ничего не теряли в своей жизненной достоверности, в сложности, многогранности характеров, чувств, мыслей, поступков. Плохое и хорошее в них рядом, как соседствует оно и в жизни. И хитросплетения их отношений так же удивительны и сложны, как удивительны и сложны они в жизни. Розову дорог не отвлеченный идеал, а живой человек, и он умел быть внимательным и добрым к нему, умел добраться до его глубинной сущности через внешнее, часто обманчивое. Как хорошо, что в актерском коллективе, создавшем спектакль, драматург нашел единомышленников, единовещников, исповедующих те же творческие принципы. И уж если речь зашла об этом, хочется в нарушение традиции начать разговор о спектакле с так называемых второстепенных действующих лиц.

Вот Лиза Хренова, кассир сберкассы в якутском поселке. Брошенный вскользь равнодушный взгляд отметит: она груба, духовно примитивна. Любит Ленку-электрика, про которого сама же говорит, что он «до денег жадный, везде норвит подкальмить». Но Л. Алешина, следуя за автором, не спешит безоговорочно осудить свою героиню. Даже когда Лиза ворчит на Копылова, едущего в отпуск прокутить скопленные за два года «северные» восемь тысяч, или сокрушается по поводу своей «страшолодной» физиономии, чувствуется, как она незлобива, добра, чутка к заботам тех, кто рядом. Драматург и актриса подвергли Лизу рискованному испытанию в глазах зрителей — Лиза фантазирует: вот если бы ей копыловские тысячи! Она бы на эти деньги «парня себе завела». И как ни искренне это ее недвусмысленное заявление, что-то в игре Алешиной мешает ему верить. Мы не обманулись: не за себя, за свою подругу Лидию Белову хлопочет она в конце концов, устраивая ее поездку в Москву на традиционный сбор одноклассников. Л. Алешина проводит решительную черту между «казаться» и «быть».

Интересная роль досталась в спектакле и заслуженному артисту России А.А. Михалеву, хотя ее «жизнь» на сцене продолжается едва ли десять минут. Его Копылов тоже человек, как говорят, с сюрпризом. Сначала перед нами

бесшабашный отпускник, удирающий от северных льгов к Черному морю, человек, жаждущий удовольствий весьма невысокого порядка. Предвкусение веселого отпуска рождает в нем радость. Лиза рассказывает Копылову о Лидии, и тот готов, а главное, рад помочь. И вот эту — вторую — радость А. Михалев сыграл уже иначе, чем первую. Она у него больше и выше — это счастливое ощущение человека, сделавшего добро для другого.

Однако и Лиза, и Копылов в «Традиционном сборе» — лица эпизодические, с другими героями наше знакомство оказалось более близким. И если пришлось ради них потеснить основных, то только потому, что они хорошо работали на главную мысль спектакля и создали в самом его начале необходимый настрой у нас, зрителей. Они как бы предупреждали: вы встретитесь не с театральными злодеями и ангелами, а с живыми людьми, разговор пойдет честный и нелепый, он потребует умения не только смотреть, но и видеть, заглянуть в глубину человеческого характера, разобраться в нем. И только тогда судить.

Какова же была главная мысль спектакля? Это снова любимое розовское: важно не то, кем я стану, важно — каким стану. Только над этим задумывается не вчерашний школьник Андрей Аверин, для которого все в будущем, а зрелые люди, прошагавшие половину жизни. Каждый приходит на традиционный сбор с грузом прожитых лет. Что он приобрел за эти годы? Что утратил?

На первый взгляд, в спектакле мало счастливых, безоблачных судеб. И это не удивительно: его герои стали взрослыми в первый день войны, и едва ли не каждый второй из этого класса сложил голову в боях с фашизмом. Те, павшие, выдержали испытание на «отлично». «Все они заслужили пять с крестиком», — с болью и гордостью за товарищей говорит Ольга Носова. А те, кто остался жить, как они распорядились своей судьбой?

В спектакле была символическая сцена: друзья собираются в классе, где когда-то занимались, и их одноклассник, а теперь школьный учитель Евгений (А. Горгуль) записывает на классной доске их имена. И в эти минуты встречи, как бы заново знакомясь, друзья приходят к решению:



В. Розов «Традиционный сбор», 1967 г.  
Михалев — В. Соловьев, Родионов — А. Соловьев

вышние баллы заслужил профессор Илья Тараканов, литературный критик Агния Шабина, физик Александр Машков: они известны, их труды знает вся страна! Только не дожидая эти баллы и до конца традиционного сбора, поне должно было быть, не ученые званием измеряется ценность человеческой личности, утверждал спектакль. Другим измеряется она: добр ли ты, справедлив, легко ли рядом с тобой людям? И, наконец, главное: честен ли ты с собой, с собой, перед делом, которому служишь. Вот какой экламен пришлось держать собравшимся.

И далеко не все прошли это испытание. Мы, не знакомые со статьями критика Агнии Шабиной, тем не менее отчаянно понимали, что и как она пишет. У заслуженной артистки России Розалии Плещачевой каждая реплика была эталом истории падения человеческой личности, хотя именно Агния любит повторять: «Человеческая личность должна состояться» и всерьез считает себя состоявшейся. Но посмотришь, как пишутся эти «умные», хорошо аргументированные статьи и как спокойная, самоуверенна Агния за работой, становится ясно — это умеяла, но холодная рука, изощренный, но недобрый ум. А ведь начинала Агния хорошо. Об этом заставляет вспомнить теперешний доктор наук, ее бывший муж Сергей Усов: «Помнишь, как вместе оговаривали каждую строчку, каждое слово? Боялись сфальсифицировать...»

Теперь — иное. Забота о становлении собственной личности, желание утвердиться в глазах других учеными званиями и солидными трудами — вот чему уступили юношеская бескомпромиссность, острая жажда справедливости, поиски истины, святая неуступчивость борца. А без этого нет личности. И глубоко прав Усов, говоря ей: «Каждый честный человек — полк, а на таком посту, как ты, — дивизия!» И теперь те фальшивые ноты в трудах Агнии, которые так огорчают хорошего человека Сергея Усова (В. Павлешко), звучат и в жизни Агнии. Привыкшая почитать и одергивать Агониных (молодой, честный писатель, «ты в молодости» — говорит Сергей), она легко обходится без тепла человеческой дружбы, без любви. В своем новом муже Агния ценит лишь талант физика, его

успехи, в бывшем однокласснике Илье Тараканове — преуспевающего ученого. И потому уютно в respectable-квартире Шабиной, холодно рядом с ней Александр Машкову (М. Дахдигель).

Но Агния Шабина не безнадянна. Традиционный сбор, который вернул ее в юность, в школьные стены, где «все было просто и свято», к ее друзьям, вряд ли скоро забудется. Помните, что если «сегодняшняя Агния» — уверенная в себе, бесстрашная, стремящаяся, по собственному признанию, стать «железной», более удавалась Р. Плещачевой, то вторая исполнительница этой роли, артистка Н. Кострюкова, оставляла больше надежд на духовное возрождение своей героини.

Иным уходит с традиционного сбора и Илья Тараканов (В. Бурдаков). Удачливый, он уверовал в свою непогрешимость. Это сделало профессора весьма строгим судьей людей — людей, которых он попросту разучился понимать. И кстати напомнила ему Лидия Белова об одном эпизоде. Будущий профессор, а тогда шестиклассник Илюшка Тараканов, однажды вытащил мелочь из карманов товарищей в школьной развлекательной комнате. Мальчишке... щетла, а отец денег не давал. Точно передал актер потрясение, пережитое Таракановым в эту минуту. Горькую, но исцеляющую. Надо думать, щегол помирится Тараканова и с сынишкой, так огорчающим палу своими проделками, и со студентами, с которыми так нелегко установить контакты, если не спускаться хоть иногда с высоты профессорской кафедры.

Талант человечности — вот главный талант, который всегда ценили мы в героях В. Розова, и спектакль еще раз убеждал нас в его огромной животворной силе. Эта тема была связана с образом Лидии Беловой (заслуженная артистка России Е. Высоцкая). Лидия Белова не может предъявить школьным друзьям ни высокого звания, ни громкого имени. Но у нее счастливый характер: доброта, с которой она подходит к каждому встретившемуся на ее пути, делает ее и зоркой, и мудрой. И поэтому именно ей исповедует Сергей Усов, и потому именно она помогает уже поставившему крест на своей жизни Максиму

Петрову (В. Соловьев) сделать первый шаг от безнадяности к надежде. Лидия Белова в исполнении Е. Высоцкой светилась истинно материнской добротой, в которой оттаивают сердца человеческие.

Интересна была в роли Ольги Носовой, мастера текстильной фабрики, З. Улановская. Мы увидели ее сначала в нелегком разговоре с «начальством» Олегом Петровичем, в разговоре о ее «моральном разложении», а затем среди одноклассников на школьном сборе. Но актриса как бы прожила где-то за сценой всю жизнь своей героини, и потому мы хорошо представляли ее, разбитую, энергичную, в фабричном цехе, понимали и сочувствовали ей в трудной любви.

Особые симпатии зрителей вызывал Сергей Усов в исполнении В. Павленко. И не случайно, ибо в нем с самого первого появления на сцене угадывалась живая душа, широко распахнутая миру. Ему было открыто многое такое, что порой для других остается так и не добытой радостью жизни (запомнилось, как заразительно Сергей с Сашей Машковым вспоминают свой «прогул» и поездку в Измайлово). Сергей щедр в любви, великодушен в дружбе и, конечно, этим во многом объяснялась та притягательная сила, которая вывела к нему людей. Но она не только в этом. Главное в Сергее — его нравственная сила, не привитая искусственно, а естественно изливающаяся из самой его природы. Жизнь Усова не была безоблачно ясной. Мы знаем его несчастливую любовь. Мы не ведаем его «послужного списка», но догадываемся — у такого друзей и в жизни, и работе должно быть не меньше, чем врагов. Но он исповедовал одну истину: «всегда все встречать достойно». Достойно человека. Мы видели, как прекрасно проявилось это в его трудном разговоре с Агнией, во встрече со старым другом Машковым, в эпизоде с Ильей Таракановым. И мы поверили В. Павленко и полюбили его героя.

Случайно появляется на традиционном сборе кинорежиссер Каменев (К. Густыр). Но не случаен он в пьесе: и в нем, прославленном мастере кино, бурлят и бродят

шестидесятые, время становящегося все более строгим отношения к себе, к творимому своими руками, времени, требующее многое понять в жизни, какой она сложилась, в людях, какие они есть. Инне, которой Каменев кажется кладезем премудрости, он признается, что ничего не понимает. «Не понимаю, отчего трава растет, зачем вертеться мир, как объединить людей, почему так много злобы и ненависти, как избежать атомной войны...» Но в герое К. Густыря больше мудрости, чем в инном, который все понимает, которому все ясно. Ведь именно с желания понять начинается творчество.

Не понимает Каменев и Инну (Е. Могельницкая). И нам трудно разобраться в этой юной поклоннице музыки кино, а заодно и Каменева. Она то привлекает нас детективной серьезностью, то отталкивает своим «все средства хороши», что называется у нее «активностью». И поневоле соглашаешься с Каменевым: из нее выйдет или «какая-нибудь поразительная пакость или действительно любопытная личность». Но не надо спешить с выводами и прежде времени считать, что «слово найдено». И пусть молодое поколение в «Традиционном сборе» — Инна, Игорь (А. Папыкин), Тимофей (В. Шитовалов) — не ответы, а только вопросы — это вопросы, заставлявшие думать, заставлявшие пристально вглядываться в людей.

В спектакле было много впечатляющих актерских работ. Это прежде всего Олег Петрович Головченко в отличном исполнении А. Маланьина, Александр Машков — М. Дахдигель, Павел Козин — П. Чиков, Родионов — А. Солодилин.

Среди героев «Традиционного сбора» мало людей счастливых, но общая атмосфера спектакля светла. Чем рождена она, эта атмосфера? Прежде всего мужественной правдой о жизни, прозвучавшей со сцены смело и смело.

Это было переживание для Мезентристы в рамках многих других переживаний. Не оказалось, театр жив, театр не радуется нашей радости. Болает много больше, шепет и находит ответы на вопросы вместе с нами. Великий человек, он способен показать в зеркалах современное состояние мира, как следовало бы. Но что может быть современнее современности? Конечно, в драме В. Тура «Не уходи» театр пленил именно это.

## «Модерново», но не ново...

Сергей В. Тур был нам тогда современником, время действия — наши дни. И действительно, в пьесе плавно все признаки 60-х — от портрета Тухачевского, вновь занявшего свое место на письменном столе героя двух войн Александра Громова, до насквозь стеклянного кафе с романтическим названием «Бригантина» и ультрамодных девиц, считающих «модерновую» квартиру ловкача Стерлигова приятнейшим местом на земле. Но было бы ошибкой полагать, что думающий зритель не станет за этими чисто внешними чертами искать других, лежащих глубже, существенных. К сожалению, это было во многом поиски без находок. Собственно, тем и отличались сценические шлягеры тех лет, принадлежавшие перу многочисленных представителей семейства Тур, выступавшего на драматическом поприще то в соавторстве, то в одиночку. Пьесы были пилиты на одну колодку: авторы стремились убедить нас в актуальности проблем и новизне подходов, то пытались разстроить мелодраматической ситуацией, то развернув более или менее тошную бытовую зарисовку, то блеснув смелым афоризмом. Так было и в «Не уходи»: из-под шлеухи слов (а герои были удивительно разговорчивы — в радости и горе, шлоха и теряя друг друга, добывая истину в споре и просто от скуки) оказалось не так-то уж и трудно извлечь два любимых авторских постулата: а) жизнь сложна и б) к людям надо относиться по возможности добрее. Есть и извечное, тоже неглубоко спрятанное

разрушать мосты от человека к человеку неразумно, а навредить — трудно, но необходимо. Мысли, прямо скажем, не новые, и вряд ли достаточно просто повторить их на сцене. Разумеется, идейное и художественное богатство произведения нельзя сводить к подобной формуле. Что же, попробуем хоть теперь отыскать в образах спектакля, их взаимосвязях что-то большее, нежели сумма названных истины, давно уже вспомним не только о пьесе, но и о спектакле, поставленном на ее основе заслуженной артисткой России Ириной Федоровной Щегловой.

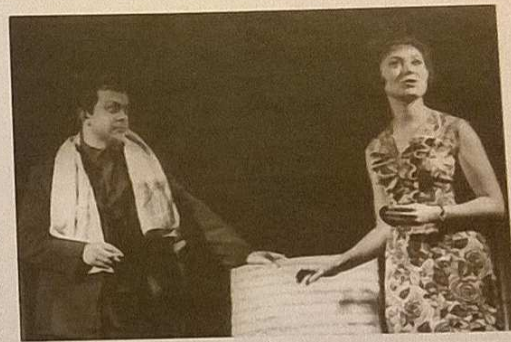
Начнем с главного героя — Сергея Громова, молодого строителя, который на далеком Севере «запрягает луну в турбины» (герои пьесы, даже ироничные рационалисты, любят выражаться красиво). Сергей шуточно говорит о себе, что он «сконструирован просто, как электробритва «Харьков». В каждой шутке есть доля истины, в этой — истина стопроцентна. Конечно, в жизни такие Сергей сложнее. Но то в жизни... А в пьесе Сергей — «современный романтик» с полным ассортиментом присущих такому черт: максимально честный и потенциально душевный человек, но несколько изаишне рационалистичный. Да, тот самый, кого мы уже бесчисленное множество раз встречали в произведениях всех жанров. Его лица вообще не было в произведениях всех жанров. Его лица вообще не было в произведениях всех жанров. Его лица вообще не было в произведениях всех жанров. Его лица вообще не было в произведениях всех жанров.

Правда, у нашего героя есть идея-фикс — он боится потерять свободу, что в переводе с высокого штиля означает опасается, не слышит ли обременит его женитьба на любимой девушке. Понятно, как трудно было исполняющему эту роль А. Солодинову найти свежие краски для того, что давно уже стало «общим местом». Его Сергей приятен, мил, симпатичен — и только. Не удалось убедить зрителя в любви Сергея к Светлане Басмановой. Но было бы несправедливо винить в этом актера — он дезориентирован автором, поступки Сергея алогичны, послышки, на которых строится его отношения со Светланой, исключают одну другую. То он объясняет свой разрыв заботой о ее благополучии, ибо в пору студенчества не мог предложить ей

никаких жизненных благ, кроме эскимо по воскресеньям, а позже — кроме неуютта Севера. То, оказывается, боялся, что с ней он погрозится в «великосветских сплетнях» (кстати, первое спорит с характером Сергея, а второе — с его представлениями о Светлане). Допустим, что этими разглагольствованиями Сергей скрывает от окружающих и самого себя глубокое настоящее чувство. Но должно же оно хоть как-то обнаружиться! Влюбленные называли друг друга зайчиками — вот и все, что должно убедить нас в их необходимости друг другу. Этого не было в пьесе, не было и в спектакле, несмотря на профессионально сыгранные астером грусть и радость, сомнения и решимость. А без нее, этой любви, разговор о «мостах» остается только разговором и авторская мысль представляется выращенной на искусственной почве, а то и совсем без почвы.

Если верить словесным характеристикам героев пьесы, Светлана Басманова — человек необыкновенный, натура глубокая. Взглядываясь в ее портрет у Стерлигова, действительно встречаешься с умным, пытливым, «говорящим» взглядом. Он, этот взгляд, обещает многое. Но на этот раз одаренная молодая актриса Е. Могельницкая не смогла оправдать ожиданий: Светлана удручающе ordinaria. А ведь зритель уже знает возможности Е. Могельницкой. Помните ее работу в «Традиционном сборе»? Инна — не из самых точно выписанных В. Розовым образов, но в зыбких рамках этой роли она выстроила характер жизненный, убедительный. В спектакле «Не уходи» этого не случилось — актрисе не на что было опереться в драматургическом материале, вот и пришлось играть не человека в определенности его характера, логике поступков, а «мотив одиночества».

Образ карьериста, человека с «двойным дном», давно перестал быть открытием в нашей литературе, в том числе и драматической. И если Стерлигов, к которому толкает Светлану одиночество, чем-то и отличается от своих многочисленных предшественников, то только тем, что, еще не включившись в действие, обращаясь с авансцены прямо в зал, разоблачает себя до конца. С первых минут он ясен и потому неинтересен. Послушно пошел за авто-



В. Тур «Не уходи», 1967 г.  
Сергей — А. Солодинов, Алена — И. Андарева

ром А. Папыкин. Каждым жестом, интонацией он требовал от зрителя — да посмотрите же, какой он, Стерлигов, негодий! Пытался избежать этой оголенности, добового решения образа В. Шитовалов. Но исполнителю трудно спорить с автором.

В Александре Громова, отце Сергея, покинувшем тридцать лет назад семью (как потом выяснилось, для блага близких), Н. Лежнев сумел приоткрыть личность интересную, характер сильный. В нем угадываются глубоко запрятанные духовные силы. Но скудость драматургического материала не дала возможности обнаружить их определенно и ярко. Много обещают слова Громова-старшего: «Только теперь сумел разобраться в пестроте жизни, определить главное и второстепенное в ней... Строить родство душ — не удовольствие, а труд». Но то, что мы приняли за начало серьезного разговора со зрителем, оказалось его концом. Да и то сказать — опыт Громова-отца в строительстве «мостов» скорее печальный...

Добрая душа — вот все, что дано в пьесе подруге Громова, безымянной официантке «Бригантины». Е. Высоцкую хочется назвать не только исполнительницей, но и автором этой роли. Умная доброта ее героини не слыши-

па, они мужественна: это не просто черта характера, но глубоко осознанная, единственно возможная норма человеческих отношений. Достоверна, лирична в этой роли была А. Барышова.

Но уж кого автор совершенно лишил возможности «спасти» своих героев, так это заслуженного артиста России Б. Борисова и В. Федорова: образы врача-энтузиаста Альтуса и врача-перестраховщика Тимошенко — замшелые штампы. Так же давно известным исчерпывались образы Лены — современной Ассоль, которой дарят признание в Сергее героиня «Алых парусов» (И. Лидарская), и Виктора Одинца — человека, приятного во всех отношениях (А. Панаев). Они трудились над возведением своих «мостов» тоже безуспешно.

Были в спектакле и благополучные люди. Это Вика и ее муж Брюнет (у них даже одно имя на двоих). Они очень милы, эти супруги, чей медовый месяц длится вот уже девятый год. На протяжении спектакля им в разных ситуациях приходилось демонстрировать свое семейное счастье, которое, кажется, и есть главный аргумент пьесы в пользу «пavedения мостов». Артисты Е. Титова и Л. Прилученко добросовестно иллюстрировали эту мысль, но не разрабатывали, не углубили ее. А разве не интересно, что же такое открыто Вике и Брюнету и скрыто от Сергея? Вот что предлагал автор в ответ на этот вопрос.

— Скажи, Виктория, ты все такая же дура?

— Все такая же!

— Тогда еще ничего, тогда еще можно жить на свете!

Вот и все. За этим, разумеется, предлагалось искать подтекст. Так же, как за анекдотами Брюнета. Но тщетно искать то, чего нет...

Зато обе Нади — Большая и Маленькая — любительницы роскошной жизни, для которых слова «отель» и «коктейль» звучат завораживающей музыкой, наводя на размышление. И юным исполнительницам, несмотря на малый сценический опыт, во многом удалось реализовать возможности роли. Обе Нади — Маленькая (Э. Жаровская) и Большая (Е. Улановская) — были жальки, принимая дешевый модерн Стерлигова за истинную

красоту жизни. Такая Нади, случись она тогда в театре, не могла не увидеть и не понять этого. Они разные, эти девушки. Нади Маленькая с первых минут показывала, что она у Стерлигова «не в своей тарелке» и ее присутствие здесь в незавидной роли «девочки для радости» скорее уступка подруге. Это подготавливает и ее солидарность с Сергеем в момент конфликта бывших однокашников, а сегодня врагов, и ее уход от Стерлигова. Темпераментна была Е. Улановская в своем коротком монологе, объясняющем тягу Нади Большой к роскошной жизни. Жаль, что артистке не удалось ясно и определенно показать, что заставило ее героиню покинуть Стерлигова. В ее уходе — начало прозрения, или он случаен? Е. Улановская так же, как и вторая исполнительница этой роли В. Гаузенко, не отвечает на этот вопрос. В сценах Нади Большой и Нади Маленькой не было ложной многозначности, отсутствовал указующий перст автора, ибо там, где есть попытка оценить дурное и хорошее в жизни, ни то, ни другое не пузико.

Театр работал над пьесой добросовестно. В некоторых эпизодах удалось приглушить мелодраматизм, замаскировать назидательность. Но слишком очевидно было стремление автора не утомлять зрителя умственной работой: выводы преподносились готовенькими, в блестящей целофановой обертке. Да, театр максимально использовал каждую золотинок пьесы. Но золотинок оказалось слишком мало.

Геологи, убедившись, что в породе вкраплены лишь малые искры ценного, называют месторождение бесперспективным и заключают: разработка не имеет смысла. Думается, что театр в драме «Не уходи» столкнулся именно с таким случаем. И, приняв противоположное решение, мало что выиграл. Но — из песни слов не выкинешь

Как ни репертуарны были в те годы драматургии Туры, рекорд популярности побивали Б. Рацер и В. Константинов. Невозможно было найти театр, где бы не игрались их неприятные комедии. Сейчас они прочно забыты, но когда-то скрашивали людям их напряженную, но бедную радостями жизнь: на работе — «выполним и перебыло нам наши социалистические обязательства» и бесконечные собрания-совещания, а дома — отупляющая борьба с бытовыми неурядицами... Один из театральных сезонов — а именно 114-й — открылся премьерой комедии «Десять суток за любовь».

## С.е.е.я, театр!

Правда, это была не совсем премьера: первыми смеялись и первыми аплодировали комедии «Десять суток за любовь» театралы Соль-Илецка и окрестных сел. Но оренбуржцы были не в претензии. Во-первых, сам факт — премьера областного театра на селе — лучше всяких слов свидетельствовал, что коллектив во все времена с достоинством выполнял свою просветительскую миссию. Во-вторых, в этом случае своеобразно обнаружилась бесспорная истинность старой поговорки: хорошо смеется тот, кто смеется последним.

Даже в столь «несерьезном» жанре, как комедия, пьеса Б. Рацера и В. Константинова считалась одной из самых несерьезных. Никто из ее героев не притворялся к позорному столбу. Среди них не было даже резко выраженных отрицательных типов. Вот разве только Лонгин, «адвокат с именем» (В. Бурдаков). Он мало думает об истинных интересах своих клиентов и много — о создании собственного авторитета. Он не прочь пуститься в хитрые проделки, чтобы снабдить подзащитного «вескими доказательствами». Но злодей Лонгин так стопроцентно побежден в финале, что, право, заслуживает нашего зрительского снисхождения!

Говоря о несерьезности комедии «Десять суток за любовь», прежде всего хочется заметить, что мы не почувствовали в ней авторского перста, безапелляционно указующего, что такое хорошо и что такое плохо, от которого

к этому времени мы успели устать. Были у нее и другие достоинства. Какие? Легкий, остроумный текст, ненавязчивые и точные детали, помогающие дорисовать обстоятельства действия и характеры героев, конфликты — самые житейские. Юная жена, у которой модные песни Магницкого и кафе отнимают по вечерам мужа, и юный муж, у которого жена отнимает... поэтическое кафе и песни Магницкого. Раздоры Харитоновы с соседями, проистекающие оттого, что материальное благосостояние растет, а общий коридор — нет, и потому отказывается вместить новенький мотоцикл с коляской. Это и служебные неприятности начинающего адвоката Грачева, которому очень хочется, чтобы взаимоотношения людей правили не сухие параграфы процессуального кодекса, а поэтические строки Шефнера.

Режиссер Ю. Шишкин, поставивший спектакль, увидел в героях комедии людей, не лишенных слабостей, но в общем хороших и милых. Актеры его поняли. Вот «адвокат со стажем» Бодров. Заслуженный артист России Б. Борисов со вкусом обыгрывает комические ситуации, в которые попадает его герой, и в старом честном служебном, несколько оказавшемся многолетней работой в юридической консультации, вдруг проглянула мягкая человечность, отзывчивость, деликатность. Веселила и трогала сцена, где Бодров записывает по телефону на служебном бланке «ладушки-ладушки», чтобы тут же исполнить их девятимесячному «клиенту».

Борода и гитара геолога Сережи как будто не оставляли сомнений — перед нами один из пустейших приверженцев моды на все — на прическу, костюм, песни. Но мы не торопились поверить и правильно сделали! К кошку спектакля артист К. Густырь убеждал, что у Сережи горячее, мальчишеское еще сердце, чутко отзывается на добро. Не без лукавства написана авторами роль Раисы Федоровны, тещи-археолога. В этом ключе и сыграла ее Н. Кострюкова. Действительно, каких только невероятностей не увидишь в комедии — даже тещу, буквально снедаемую заботой о зяте, Раиса Федоровна прощает Сереже все — и курение в комнате, и лежание на тахте



«с погами», и даже гибель уникальной сиффской вальсы. Смешно! И грустно — побольше бы такого комизма в жизни, меньше было бы семейных драм.

Заслуженная артистка России М. Бородина принесла на сцену, кажется, всю биографию и пропало учительницы, а теперь активистки-общественницы Анны Петровны — так емко, наполненно она играла. Роль была умело выстроена актрисой на комическом несоответствии благих намерений Анны Петровны и несколько неуклюжих методов, которыми она привыкла действовать. Удивительно симпатичен оказался и Харитонов в исполнении народного артиста России А. Михалева, хотя авторы и рекомендуют его как постольного «десяти- и пятнадцатилетнего». Он импонировал зрителю своим веселым жизнерадием, лукавым озорством, готовностью помочь хорошему человеку просто так, от

доброты душевной. В веселой кутерьме комедии отлично чувствовали себя Тенор (Ю. Христин) и Милиционер (Э. Артемьев).

На долю народного артиста России А. Солодилина выпала нелегкая задача — «голубая» роль, да еще и в комедии! Артист привнес в нее юношеский задор, мягкий лиризм, задушевность. Достойными его партнерами показали себя артистки Л. Акинина (Ира) и Э. Жаровская (Маша).

Смех в зале — несомненно положительная оценка зрителей (разумеется, когда речь идет о комедии). На «Десяти сутках за любовь» смеялись. Но если попытаться измерить силу смеха, как силу морской волны, в балалах, то придется признать: к сожалению, до девятого бала дело не дошло.

*В конце 1960-х с заморозками после хрущевской оттепели жизнь посуровела. А значит, потребность в инъекциях «витамина СМЕХ» не стала меньше. Театр оборотился в прошлое: ну-ка, над чем там смеялись наши праотцы? И наткнулся на комедию-водевиль А. Фредро «Дамы и гусары»*

## Побежденные гусары и дамы-победительницы

Отонким пониманием жанра, изобретательно поставленный заслуженной артисткой России Ириной Щегловой спектакль со вкусом и удовольствием был сыгран актерами, а заслуженный деятель искусств России Серафим Александров расцвел его самыми солнечными красками.

...Театр играет водевиль, проживший на мировой сцене долгих двести лет! Мы понимаем, в чем причина поражающего для этого жанра долголетия — в мягкой, но не без лукавинки! — человечности, в легкой, то трогательной, то озорной веселости.

У водевиля — свои законы, и зритель принимал их с первых минут, улыбнувшись прыгающим по нарисованным холмам картонным лошадям, запряженным в игрушечные кареты: здесь все будет не всерьез, нас приглашают посмеяться над забавными ситуациями, над безобидными (а порой и не очень) человеческими слабостями.

Нужно признать: актеры в этом спектакле с честью победили трудности «легкого» жанра. Вспоминается Майор К. Густыря и Ротмистр заслуженного артиста России А. Михалева. Эти роли были исполнены по-водевильному ярко, с мягким юмором и ни в чем не изменяющим чувством меры. В каждой точке пройденного Майором круга — от убежденного противника брака через непритворный ужас перед навязанной женитьбой и влюбленностью к первоначальному состоянию — К. Густыря остался точен, герой его смешон и трогателен.

С увлечением играл А. Михалева. Лиха и выправка, и повадка его героя — настоящая гусарская! Тем смешнее Ротмистр, запутавшийся в сетях пани Анжели. Его партнерши Е. Высоцкая и Г. Монащенко каждая по-своему составляли отличный дуэт с А. Михалевым. Центральная сцена Ротмистра и пани Анжели во втором акте шла в стремительном, чисто водевильном темпе, исполнялась с подлинным блеском и артистизмом. Именно эта сцена помогла понять, что спектакль много теряет там, где темп затухает.

Достойным товарищем гусаров стал полковой капеллан в исполнении К. Меньшикова. Его почти бессловесный герой был выразителен и смешон.

Итак, гусары не разочаровали нас. А что же дамы? Шесть исполнительниц трех ролей сестер Майора общими усилиями и с немалой помощью художника создали довольно яркий коллективный портрет «враждебного» лагеря пестротой костюмов, лент, кружев, нескончаемой болтовней соло, дуэтом и трио, маленькими дамскими хитростями. Из двух исполнительниц роли пани Органовой ближе к духу водевиля оказалась заслужен-



*А. Фредро «Дамы и гусары», 1968 г.  
Пани Анжела — Е. Высоцкая, Ротмистр — А. Михалева*

ная артистка Росина Р. Паскачевская. Вторая исполнительница — А. Барышева — отнеслась к своей героине слишком всерьез.

В спектакле действовали и другие дамы — служанки Юля, Сузи и Фрули. Их сцена с Гжегожем (А. Придущенко) была полна искристого веселья и молодого задора. Юные исполнительницы этих ролей и их партнер доказали, что чувствуют и любят водевиля. К сожалению, нельзя сказать того же об исполнителях роли Эдмунда (А. Панасян и В. Сергионов), гораздо ярче и веселее выглядели их партнерши Е. Могельницкая и Н. Панова в роли Зоси.

Да, оренбуржцы не без интереса приняли неслыш и жизнерадостный спектакль. Если вы уходите из театра в отличном настроении, напевая про себя песенку Зоси или пленительную мелодию романса Майора, согласитесь и веселое искусство водевиля чего-нибудь да стоит! Но делу — время, потехе — час. Оренбуржцы, с удовольствием посмеявшись на «Дамах и гуэсах», по-прежнему оставались в ожидании главного — спектаклей, в которых театр поведет серьезный и ответственный разговор о современниках и современности.

Однако на пути к этому разговору театр сделал остановку. Он двинулся за Брехта. Вперед. Это было испытание не только для творческого коллектива — зрители в большинстве своем тоже не имели опыта восприятия такого рода драматургии, новой меры театральной условности и выразительности. Сложно было и тем, и другим. И третьим! — нашему брату-рецензенту. Помян завет старших и мудрых, я попал не только в сумятицу премьеры, но и на десятое представление пьесы Бертольда Брехта «Швейк до Второй мировой войны».

## Театр играет Брехта

Премьера брехтовского Швейка в 1969 г. была необычной для нашего театра. Завсегдатаи на этот раз не обнаружили готовности сходу аплодировать понравившимся декорациям, эффектному актерскому выходу, необычной мизансцене. Не было легкого, как «ах!», движения, обычно сопутствующего кульминационным моментам спектакля — того самого, что объединяет вдруг весь зал со всеми его ярусами... Не было короткого, но энергичного обмена словом, взглядом, жестом между соседями. И активно выраженного единодушия в оценке не было тоже.

Значит, неуспех? Не будем торопиться...

Однако не все зрители исповедуют простую житейскую мудрость «семь раз отмерь...» Кто-то сразу отрезал: «Чепуха!» Зато вот двое — уже антракт, а они не спешат покинуть кресла. Молчат, но лица сосредоточенные. Хорошо. А вот группа спорящих. Не замечают даже, что мешают кому-то пройти.

Говорят, можно сшить сюртук, который будет впору на любые плечи. Только что это будет за сюртук! Стоит ли удивляться? — каждый увидел в тот вечер свой спектакль, хотя все смотрели один. Ведь это спектакль по Брехту. Да и в театр люди пришли с разными намерениями. Одни — отдохнуть, посмеяться над веселой историей, посочувствовать трогательной. Им-то, пожалуй, особенно в тот день не повезло (если, конечно, остались при

своих намерениях). Другие любопытствуют, как поставил любимого уже Брехта наш театр (и, может статься, «сюртук» оказался им тесноват). Для третьих это был первый Брехт на сцене, и здесь варианты с сюртуком могут быть самые разнообразные.

Если принять во внимание только требования зала, уже нужно признать определенную смелость и мужество режиссера Ю. Шипкина, отважившегося вывести на сцену таких неожиданных «новоселов», какими оказались здесь брехтовские герои. Тем более, что был он новым человеком и в театре, и в городе. Тем более, что «Соловьиная ночь», которой он у нас дебютировал, была поставлена в традициях театра и так успешно прошла. И тем более, что вышеперечисленные трудности были не единственными и даже, может быть, не самыми серьезными.

Театр имени Горького — театр «мхатовский», о чем он всегда с гордостью заявляет сам и в чем не сомневаются зрители. Не будем ввиду абсолютной очевидности доказывать, как это хорошо и сколь мы ему за это благодарны. Заметим лишь, что это никогда не мешало оренбуржцам ждать от единственного в городе драматического театра спектаклей не только безусловно хороших, но и, по возможности, разных. Возможности эти были, и Бертольда Брехт, как никто другой, мог обогатить палитру театра — не пополнить, а именно разнообразить его афишу.

Однако постановка Брехта, да еще первая, оказалась чрезвычайно трудна. Работа создателей спектакля осложнилась не только отсутствием в то время опыта, традиций постановки брехтовских пьес. Речь шла еще и о преодолении своего рода инерции. Требовательный зритель давно заметил, да и мы не разгласим тайны, сказав, что предшествующие годы не слишком умножили число режиссерских и актерских работ, в которых признанные и любимые оренбуржцами мастера раскрывались бы по-новому — ярко, интересно, неожиданно. Случались спектакли, сделанные уверенной режиссерской рукой, но не ставшие тем событием в жизни города, каким хотелось бы их видеть. Были и добротные сделанные роли, в которых актерам привычно и удобно и которые — исполнителем



|  |   |
|--|---|
| От издателя к читателю                 | 4 |
| Рождение театра (историческая справка) | 5 |
| Об авторе                              | 8 |
| Слез театра не было!                   | 9 |

### Глава 1 Набат все еще зовет

|  |    |
|--|----|
| Подарили улыбку                          | 12 |
| «Подумаем-подумаем — и пойдем»           | 15 |
| Свет доброты                             | 18 |
| И только тогда судить                    | 20 |
| «Модерново», но не ново                  | 24 |
| Смейся, театр                            | 27 |
| Побежденные гусары и дамы-победительницы | 29 |
| Театр играет Брехта                      | 31 |
| На голос набата                          | 34 |
| На голос набата                          | 36 |
| Еще раз о Герострате                     | 40 |
| Боец или беглец?                         | 42 |
| «Люди, я любил вас...»                   | 44 |
| Такие характеры!                         | 47 |
| Испытание удачей                         | 47 |

### Глава 2 Люди без какого времени

|                         |    |
|-------------------------|----|
| Суждено победить        | 52 |
| Дорога                  | 56 |
| Два года открытий       | 60 |
| Человек и дело          | 62 |
| Человек и дело          | 65 |
| Работа над ошибками     | 68 |
| Сколько стоит миллион   | 72 |
| Театр — такая кафедра   | 75 |
| Изда красна не пирогами | 77 |
| Игра стоит свеч         | 81 |
| Палата № 3              | 85 |
| Образ времени           | 85 |

### Глава 3 Лег тронулся

|  |     |
|--|-----|
| Улыбка, с которой рождался век         | 88  |
| Семейный портрет. Без посторонних      | 90  |
| Из песни слов не выкинешь              | 93  |
| Бугафорское, а выстрелило              | 95  |
| «Бедные сукены дети»                   | 97  |
| Полет бабочки                          | 100 |
| Служебный роман мсье Мариво            | 103 |
| Смеяться — не плакать                  | 106 |
| Идеальных нет — и не надо!             | 109 |
| Действует абсолютно на всех            | 111 |
| Так добра ли Настасья Филипповна?      | 114 |
| «О, как убийственно мы любим...»       | 117 |
| О вреде доверчивости и пользе сомнений | 120 |
| Сдача, перешедшая в премьеру           | 122 |
| Огнуться, поклониться                  | 125 |

### Глава 4 Антилаг, еще антилаг

|   |     |
|---|-----|
| В яблочном царстве, в некотором государстве | 130 |
| Тихое слово любви                           | 134 |
| Сцены из русской жизни                      | 137 |
| Не ходи гулять в полночь                    | 141 |
| Не ходи гулять в полночь                    | 146 |
| О чем думает Абдулла?                       | 150 |
| «Сепаратное счастье» возможно?              | 154 |
| Трагедия про Дон Жуана                      | 158 |
| Новые французские                           | 160 |
| Не в бессудной земле                        | 164 |
| От горькой шутки до сладостных слез         | 167 |
| Вокруг и около любви                        | 170 |
| Не просто Мария и ее персонажи              | 172 |
| И это — мы?                                 | 175 |
| «А он, мятежный...»                         | 177 |
| Надежда в безнадежности                     | 180 |
| Все было блеск и вихорь                     | 184 |
| Чем мы рассмешили Гоголя?                   | 184 |

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| Блеск и пижета комедиантов           | 187 |
| «Чайка» — взлетела                   | 189 |
| Два акта о свойствах страсти         | 193 |
| Сыграть барышню труднее, чем Сократа | 196 |
| Человек с молоточком                 | 197 |
| «Тринадцатая», она же третья         | 199 |
| Не на смерть, а на жизнь!            | 202 |

### Глава 5

#### Рыцари театра

|  |     |
|--|-----|
| Ищем спонсоров                             | 208 |
| «Задача наша простая — потрясти зрителя»   | 210 |
| Признание                                  | 218 |
| Поминальная молитва                        | 222 |
| «Поюший директор»                          | 226 |
| «Просветляйте наши души»                   | 228 |
| Загадка Виктора Антонова                   | 232 |
| «Паша пришел!»                             | 236 |
| Театр и Изюмда                             | 238 |
| Актер, ролившийся героем                   | 240 |
| Своя в комедии и драме                     | 245 |
| «Живи и благоденствуй, Папыкин Александр!» | 249 |
| Судьба по имени Сцена                      | 252 |
| Живое пространство сцены                   | 255 |
| Альтернатива Петра Паотникова              | 256 |
| «Милочка, не могла бы ты.»                 | 260 |
| Человек, в котором все прекрасно           | 262 |

### Глава 6

#### Гуляк фестиваля поднят

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| СТД — союз творческий                 | 266 |
| Шумит, зовет «Гостинный двор»         | 268 |
| Это начиналось так                    | 268 |
| Теперь министры любят театр           | 269 |
| Браво!                                | 270 |
| «Варшавская мелодия» из Магнитогорска | 270 |

|   |     |
|---|-----|
| Они пугают, и нам немного страшно         | 271 |
| Вот такое «Танго»                         | 272 |
| 12-я ночь четвертого вечера               | 272 |
| Великолепный «рогоносец»                  | 273 |
| Прощальный взгляд из зала                 | 274 |
| Как многоцветный восточный ковер          | 278 |
| Самые домашние фестивали                  | 280 |
| Солнечный зайчик                          | 280 |
| Распавшаяся квадратура разомкнутого круга | 281 |
| Новые времена — старые сказки             | 282 |
| Увертюра посередине                       | 282 |
| Бугурусанские королевы и золушки          | 283 |
| Вот тебе и водевиль                       | 283 |
| «Мы читали, мы читали...»                 | 284 |
| Театральное Оренбуржье                    | 285 |
| «4 тысячи, 4 дня»                         | 287 |
| Несколько слов под занавес                | 289 |
| Содержание                                | 292 |

*Полная версия издания **Театр во времени и время в театре**  
находится в Центральной городской библиотеке г. Бузуруслана*