

Про театр

Предисловие издателя

В 2017 году сортавальский альманах «Сердоболь» выпустил в свет коллективное исследование «Про театр», посвящённое истории СОРТАВАЛЬСКОГО ТЕАТРА. Эта статья – скорее, книга-исследование – охватывает период с середины XIX века по наши дни. Небольшой коллектив авторов проделал колоссальную работу, которая достойна не только нашей с вами благодарности, но долгой памяти.

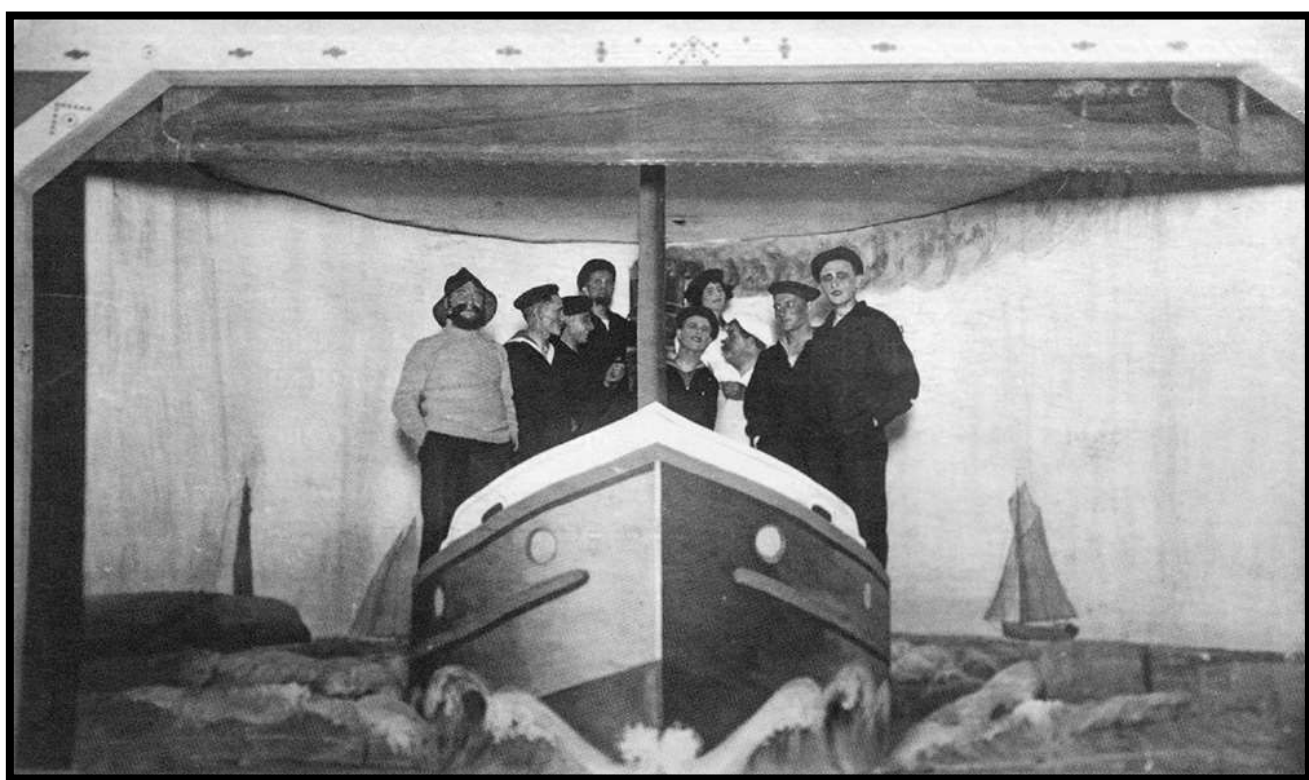
Обычный первый вопрос, который издатель задаёт сам себе: **«Зачем?» Или «Для чего (кого)?» Другими словами – зачем нужно переиздание?**

Казалось бы, незачем. Есть огромная статья в сортавальском альманахе «Сердоболь» – см. выпуск 17-18, изданный в 2016-17 годах. Иди и смотри... Но!

Тираж издания таков, что уже в момент своего появления обречён стать библиографической редкостью. Это и есть главная причина, и, собственно, цель переиздания исследования «Про театр» – обеспечить максимально широкий и простой доступ читателю к этому материалу.

Приступим?

Финский театр



История театральной жизни Сортавалы вмещает в себя три периода. Первый, который мы условно

назвали «финский», просматривается с середины XIX века. Тогда жители начинают увлекаться музыкой, пением и театральным искусством. Свидетельство того, как зарождалось это увлечение, мы находим в статье, опубликованной в одном из номеров газеты «Laatokka» за 1922 год.

«В Сортавале, население которого в середине XIX века насчитывало менее 700 жителей, было свое, хотя и очень маленькое, светское – в социальном отношении – общество. Семьи общались между собой, а многие состояли и в родстве. Отношения были довольно близкими. Свободного времени много.

Вечера и представления устраивались тогда в частных домах, где имелись большие залы. К таковым относились дома аптекаря Реландера, купцов Ниссинена и Красильникова, ректора Алопеуса, окружного врача Хялстрема. Поскольку там отсутствовала сцена, для постановок выбирались маленькие любительские пьесы, которые шли на немецком и шведском языках, а позже – на финском. Спектакли ставились силами местного высшего общества, а также к их постановке привлекалась приезжавшая в отпуск молодежь. Прекрасным режиссером-постановщиком была жена купца Бема – Эмилия (урожденная Валберг), о которой говорили, что она в свое время была самой образованной женщиной Выборгской губернии. Следует назвать также режиссера и певицу-любительницу Айну Тапениус, жену окружного врача. К участию в спектаклях и шитью костюмов привлекались самые способные горожане».

(Karttunen. Sortavalan teatteriharrastukset 1850 luvulta-1980 luvulle. «Laatokka» 1922 n:o 119)

История сохранила имена наиболее активных артистов-любителей: Эмилия Нюгрэн, Ольга Линдеберг, студент Миша Палдани (позже ставший известным певцом), начальник телеграфа Санмарк по прозвищу «артист», провизор Акерман, капитан Лагус, ветеринар Л. Фабрициус и его жена Мимми, а также многочисленные члены семей Халлонблад, Бем, Съелин и Тапениус. Несколько позднее на сцене появляются ректор Алопеус и его супруга Лаура,

окружной врач Хяллстрем, член городского суда И. Леандер и даже сам бургомистр К. Берг.

Когда спектакль был готов к показу, сторожа ратуши отправлялись разносить приглашения по домам. Входная плата на представление составляла 20 – 30 коп. Собранные средства шли на общественные нужды.

После 80-х годов 19 века театром стали увлекаться не только представители сортавальского высшего общества, но и других социальных слоев.

В 1904 году было основано Драматическое общество, председатель правления которого А. Аспегрен был в свое время ведущей фигурой в сортавальской театральной жизни. А Рабочий союз, получив в 1902 году свое здание, сразу же создал театральный кружок. Оба любительских театра ставили спектакли только в своих клубах. О постановке «Рабочей сцены» (такое название дал своему коллективу Рабочий союз) газета «Ладога» писала в 1904 году, что он «удался и заслуживает похвалы», хотя и шел целый вечер.

Особо следует сказать о первомайской традиции рабочих организаций устраивать в этот день спектакли. Современный финский историк Исмо Бьорн, основываясь на публикациях сортавальской периодики 20-х гг. XX в. рисует такие картины:

«Первомай 1920 года проходил под лозунгом: «Пролетарии всех стран – объединяйтесь!» В шествии к парку Ваккосалми участвовали ... свыше 700 человек. <...> Участники произносили приветственные речи, слушали стихи. Шествие спокойно вернулось обратно к зданию, принадлежащему рабочему объединению. Вечером состоялся показ спектакля «Шерлок Холмс». 1921 г.: «На митинге Юсси Лонканен прочел стихотворение, написанное им специально для праздника. Вечером был представлен спектакль Руберта Кайнулайнена «Ладожские рыбаки».

В 1907 году в Сортавале была сделана первая попытка поставить комическую оперу немецкого композитора Фридриха фон Флотова «Марта». Режиссером-постановщиком выступила замечательная преподавательница музыки и пения Наеми Старк, в прошлом певица. Первый опыт был довольно

успешным, но солистов и музыкантов пришлось приглашать из Выборга.

До 1918 года в Сортавале не было своего постоянного театра, но, несмотря на это, действовали театральные любительские объединения. А помимо любительских театров и объединений сортавальцев развлекали и профессиональные гастролеры, чаще всего – труппы из Выборга и Йоэнсуу. Созданный в 1899 году в Выборге Финский сельский театр был особенно частым гостем Сортавалы начала XX века.

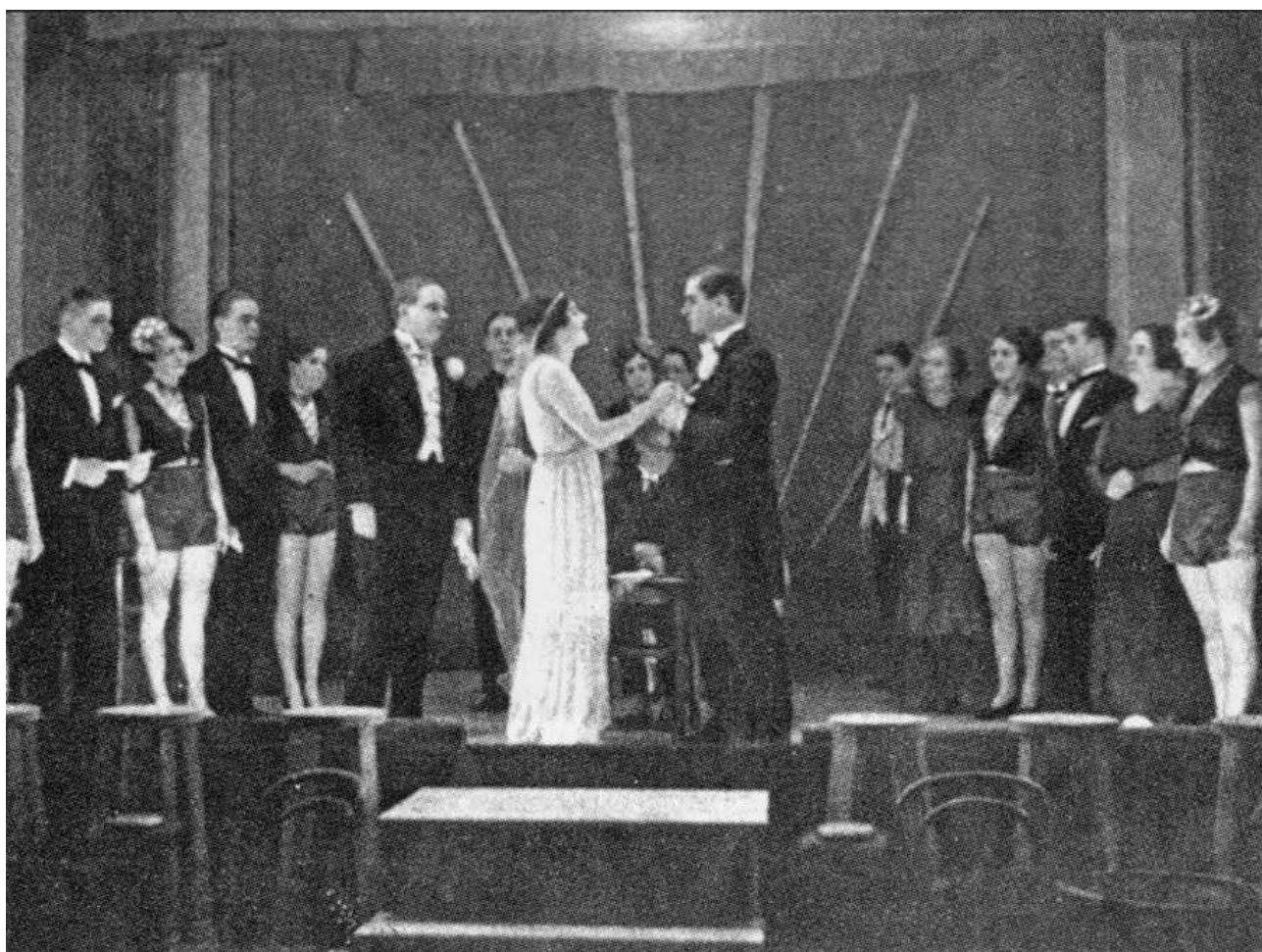
Как правило, репертуар составляли комедии, так как их проще всего было вывозить на гастроли. Иногда приезжали в свои юбилейные туры и известные финские артисты. Но, надо сказать, что гастролеры не оказывали очень заметного влияния на культурную жизнь Сортавалы. Большинство из этих представлений, о которых даже не упоминалось в местной газете, было легким развлечением.

После обретения Финляндией независимости в 1918 году театральная деятельность стала одним из главных увлечений сортавальцев. Появляются три постоянных театра. Самое длительное время проработал театр «Рабочая сцена» (1920- 1928), который получал финансовую поддержку как от государства, так и от города. Первый его руководитель К. Няре проделал серьезную работу с самодеятельными артистами. Программа театра была насыщенной, а деятельность активной. После К. Няре уровень спектаклей немного снизился. В сезон 1923-24 годов в театре репетировали 9 пьес, в следующем – шесть, а в 1926 только три. В 1927 году здание Рабочего союза сгорело, и спектакли стали идти в здании ратуши. Премьеры стали давать все реже и, в конце концов, деятельность театра прекратилась.





Сцены из спектакля: «Северяне» (театр «Рабочая сцена»).



Сцена из спектакля: «Цыганский барон» (театр «Рабочая сцена»).



Сцена из спектакля: «Крысы» (театр «Рабочая сцена»).

Осенью 1922 года преподаватель естествознания Аско Пулккинен основал в городе «Сортавальскую любительскую сцену», которую два года спустя переименовали в «Сортавальский театр». Театр давал представления в ратуше, где сцена была маленькая, а раздевалки совсем отсутствовали. В 1923 г. в представлениях участвовало 40 человек. В сезоне 1924-25 гг. состоялось 10 премьер. Театр получал финансовую поддержку от государства и города. После отъезда в 1926 г. А. Пулккинена в Выборг «Сортавальский театр» прекратил свое существование.

В 1932 году активизировалась деятельность по созданию постоянного городского театра, которую вдохновляла выпускница театральной школы Улла Валлин. В итоге было создано АО «Сортавальская сцена». На оплачиваемую должность режиссера пригласили Юсси Коми*. В его бытность состоялось 6 премьер, в том числе «Пигмалион». Средства для постановки спектаклей собирали, организуя танцевальные вечера и экскурсии по окрестностям города. И все же АО «Сортавальская сцена» было кратковременным предприятием: после отъезда Юсси Коми в 1933 году оно прекратило свое существование.

* Юсси Коми (1894—1965) — финский актер и режиссер. Родился в местечке Яаски, недалеко от Элисенваары, в семье земледельцев. Получил актерское образование в Хельсинки. Начал актерскую карьеру в Выборге (1922—23), затем работал театральным режиссером в различных городах Финляндии, в том числе в Сортавале (1932-33).

Хотя после этого в Сортавале не было своего постоянного театра, любовь горожан к сценическому искусству не затухала. Торговые служащие часто объединялись для постановки спектаклей с целью сбора средств: то в пользу нуждающихся школьников, то женской организации «Лотта», то оборонных обществ.

К 30-м годам XX в. в Сортавале было уже достаточно своих талантов. Из Хельсинки вслед за своими мужьями приехали две прекрасных профессиональных певицы: Грета Дурхман, супруга аптекаря Вяйно Дурхмана, и Инкери Стенбак, супруга военного летчика Эрика Стенбака.



А. Альм и И. Стенбек в постановке оперы «Кармен».

Грета Дурхман фанатично любила оперу и загорелась идеей поставить силами горожан оперу Бизе «Кармен». Она была режиссером постановки и исполнительницей главной роли. Партию Хосе пел управляющий сортавальским молокозаводом Альфонс Альм, а Эскамильо – профессиональный певец Олави Ньюберг, уроженец Сортавалы, приезжавший на

репетиции из Выборга. Он же помогал репетировать мужские партии. Инкери Стенбак пела Микаэлу. Подготовка шла с большим размахом. В создании эскизов костюмов и декораций помогал профессиональный художник Халтту, который, по счастью, некоторое время проживал в этих краях, и преподаватель рисования Лаури Хямяляйнен. Премьера оперы прошла с большим успехом 2 декабря 1931 года на сцене актового зала учительской семинарии. Музыкальное сопровождение обеспечивали фортепьяно и маленький камерный оркестр из четырех музыкантов, двоих из которых пригласили из Выборга. Все остальные исполнители: и музыканты и певцы были местными. Участвовали все сортавальские хоры.



Сцена из неизвестного спектакля театра «Рабочая сцена».

Успех «Кармен» так воодушевил Грету Дурхман и ее команду, что на следующий год было решено взяться за новый, еще более сложный проект – оперу Верди «Аида». Грете Дурхман в репетиционном процессе помогали Олави Нюберг, барышня Малин и доктор В. Пайяри. Лайна Нурми ставила балетные номера. На сей раз в постановке участвовал оркестр, почти целиком, за исключением нескольких выборжцев, состоявший из местных музыкантов. Настоящего режиссера не было, его задачу снова взяла на себя Грета Дурхман. Она же была и исполнительницей партии Амнерис. Аиду пела Инкери Стенбак, Радамеса – Альфонс Альм. Свою помощь в оформлении спектакля

снова предложил художник Халтту. Прекрасные декорации и костюмы погружали в подлинно египетскую атмосферу. На заднике сцены были изображены пирамиды и сфинксы, возвышающиеся за пальмами на песчаном берегу Нила.

Город охватила «оперная лихорадка». В постановке участвовало 70 человек, что было большим достижением для маленького городка. Все репетиции проходили на даче Дурхман «Таруниemi», там же сообща шились костюмы.

Долгожданная премьера оперы «Аиды» состоялась 18 марта 1933 года в актовом зале учительской семинарии. Успех оперы был огромным. Газета «Laatokka» отмечала: «...полный зал публики, воодушевление по обеим сторонам рампы, аплодисменты и цветы без конца».

Второе представление «Аиды» прошло 7 июля того же года в городском парке Ваккосалми. Оно было приурочено к государственному празднику – Дню Лотты. Тогда в Сортавалу прибыло около 3000 представительниц этой женской полувоенной организации и около 1000 гостей города. Почти 4000 зрителей расположились в сортавальском амфитеатре под открытым небом. Впечатление от спектакля в Ваккосалми усилило «природное явление»: в середине представления на небе появилась настоящая луна, в самый кульминационный момент оперы!



Сцена из оперы «Кармен».

Значимость представления поднимало участие в нем главного капельмейстера и композитора из Хельсинки Армаса Ярнефельта. С собой он привез профессиональный оркестр, состоящий из 30-и музыкантов. Столичный дирижер не переставал удивляться тому, что в маленьком городе взялись за постановку такой сложной оперы. Но особенно его восхитили замечательные солисты и хор. Когда все участники представления собрались отпраздновать это событие на даче Дурхман, А. Ярнефельт заявил: «Я служу главным капельмейстером 28 лет и слушал разных Аид, но никогда с таким красивым голосом и привлекательных, как госпожа Стенбак. И это, надо заметить, при том, что певица тогда заболела и выступала с температурой!»



Грета Дурхман и Олави Нуберг.

В какой-то степени представление «Аиды» в Сортавале имело решающее значение и для Финской Национальной оперы. Альфонс Альм, которого тогда заметил Ярнефельд и пригласил его в профессиональную оперу, долгие годы служил там



Инкери Стенбак и Альфонс Альм в опере «Кармен».

солистом, а затем директором. Выйдя на пенсию, он возглавил благотворительный фонд оперного театра и добился строительства нового здания для него. Появилось ли оно когда-нибудь, если бы в Сортавале в свое время не было решено поставить «Аиду»?

А за Сортавалой закрепилось название «поющего города на Ладоге».

Звезды ли так сошлись, что хоровое пение стало почти всенародным увлечением, и быть сортавальцем означало быть хористом? Судьба ли привела в город талантливых музыкантов, педагогов, певцов, каждый из которых заложил свой камень в фундамент музыкальной жизни города? Господь ли наделил талантливых музыкантов силой характера, энтузиазмом, вдохновением, смелостью ставить даже оперы и верой в музыкальные способности жителей города? Наверное, все эти условия сошлись воедино и составили городу музыкальную славу.

С. Алопеус организовал смешанный хор еще в 1868 г. Это было нечто новое, так как до сих пор существовали только мужские хоры. В семинарии было даже несколько хоров, которые с успехом выступали по всей Карелии. Семинаристы организовывали праздники Леннрота, Рунеберга, Сибелиуса, на которые приглашались артисты из других городов

Финляндии. В 20–30-е годы XX века количество хоров порой достигает 20-и. Помимо хоров при учебных заведениях в городе действуют: Смешанный хор, Духовный хор, хор Финского общества, хор Профсоюза рабочих, мужской хор шюцкоровской организации, женский хор и многие другие. Практически каждая организация или общество имели свои хоры. Очень известным был Православный хор, который организовала супруга настоятеля Мария Окулова. Этот хор становится одним из лучших православных хоров Финляндии. В Сортавале часто проводились праздники церковного пения, а с 1929 г. такие праздники организуются на Валааме.

В 1922 году в Сортавале состоялся первый праздник детского пения, в котором участвовали 2500 школьников. Количество концертов было огромным для такого маленького города, сказывалась даже некоторая перенасыщенность ими. Так с 1885 по 1939 г. в городе состоялось 700 концертов.

Музыкальная жизнь в Сортавале была ключом, и не случайно наш город был выбран местом проведения Общефинляндских праздников песни, кульминацией и венцом которых стал Всефинляндский песенный праздник в 1935 году, посвященный 100-летию издания «Калевалы».



Сцена из спектакля «Укрощение злюки». Театр «Рабочая сцена».

Сегодня, в основном, из финских источников мы узнаем о музыкальной и театральной жизни города конца XIX – начала XX века. Финны благодарно хранят в своей памяти имена тех, кто принес городу славу. Книга Рейо Пайамо «Сортавала – поющий город на Ладогге» изобилует фотографиями хоров, певцов, музыкантов, в ней есть афиши и программы песенных праздников. Именно на ее основе и написана данная статья.

*Н.И. Зайцева,
Л.И. Микконен (Грацианова).*

ПРИЛОЖЕНИЕ

Инкери Стенбак



Инкери Стенбак (урождённая Линдгрэн) родилась 4.04.1895 г. в Таммела, где её отец служил настоятелем прихода. Еще посещая женскую школу, Инкери Линдгрэн начала обучение в Музыкальном училище Хельсинки. Одновременно она брала уроки оперного пения у Эммы Акте. Уже в 1914 г.

она вступила в брак с пастором Лаури Пуоланне. После его смерти в 1917 г. Инкери полностью сосредоточилась на занятиях пением.

После окончания учебы в 1922 году Инкери вышла замуж за майора Эрика Стенбака, который в 1930 г. получает назначение в Сортавалу командиром эскадрильи гидросамолетов.

В Сортавале Инкери Стенбак сразу погрузилась в оперные хлопоты. Ей дали партию Микаэлы в опере Бизе «Кармен», а спустя два года она спела главную

партию в опере Верди «Аида». В Сортавале планировали также поставить «Мадам Баттерфляй», но от этой затеи пришлось отказаться. Правда, под руководством Инкери Стенбак накануне Рождества 1933 года в зале ратуши состоялось представление 2-го действия из этой оперы. За музыкальное сопровождение отвечал доктор Пайяри.

Инкери Стенбак не только участвовала в оперных постановках. Она пела соло на всех хоровых и музыкальных праздниках, вызывая восхищение слушателей своим чистым и гибким голосом. Она выступала и режиссером спектаклей. Так, ее «Принцесса Розочка» семь раз шла при полных залах. Ее часто приглашали петь в различных залах Ладожской Карелии.

Музыкальный путь Инкери Стенбак продолжился в 1935 году в Выборге и Иммоле, затем Ювяскюле, Кеми и Тампере, откуда в 1948 году она вернулась в Хельсинки. Возвращение в столицу привело Инкери Стенбак назад в хор «Финская песня», в котором она пела в юности в течении двух лет. Участвовала во всех гастрольных поездках хора (зачастую солируя) по родной стране и за границей.

Инкери Стенбак, сортавальская Аида, умерла 20 июня 1983 года в Хельсинки.

Альфонс Альм



Родился в 1904 году в Хельсинки, в семье железнодорожного кондуктора. Когда Альфонс был еще маленьким, его отец погиб от несчастного случая, и дети были определены в детский дом под патронажем Общества сестер милосердия. Закончив в 13 лет народную школу, Альфонс

работал батраком в богатых усадьбах. Затем он поступил в сельскохозяйственную школу в Элисенвааре, после которой – по совету ее директора – в молочную школу в Кокемяки. Закончив ее, работал мастером на заводах «Валио» в Хельсинки.

В 1931 году руководство «Валио» направляет Альфонса Альма в Сортавалу для организации в Ладожской Карелии молочного производства. Он становится управляющим нового молокозавода. За три года его деятельности в этой должности производство молока в Сортавале увеличилось в 20 раз. Но в памяти прежних жителей Карелии он вряд ли остался управляющим молокозавода, а скорее – оперным певцом.

Все началось с того, что в 1931 году его пригласили на роль Хосе в опере Бизе «Кармен», который ставили сортавальские любители, а спустя два года он спел партию Радамеса в опере Верди «Аида». Когда «Аиду» давали во второй раз в парке Ваккосалми, ее постановкой руководил главный дирижер Финской национальной оперы Армас Ярнефельт. Он-то и убедил Альфонса Альма стать оперным певцом. Его дебют состоялся 29 ноября 1933 года. Успех у публики и критиков был огромный. С 1934 года А. Альм является ведущим тенором Финской национальной оперы, кроме того, с 1952 года режиссером-постановщиком, а с 1955 – ее директором. В 1966 году он получил звание профессора, а 1987 году – государственную премию. Умер в Хельсинки в 1991 году в возрасте 86 лет.

Советский театр



*Спектакль «Драматическая песня». Сортавалской
народный театр. 1973 г.*

В короткий период советской жизни (с марта 1940-го по лето 1941 г.) была попытка организации в Сортавале профессионального стационарного театра. Этим занималось Управление по делам искусств при СНК КФССР. Оно руководило всеми видами искусств в республике, за исключением кинематографии, и в 1940 году шли процессы по организации Государственного Финского драматического театра, театров в городах Виипури (Выборг), Сортавала, филиалов филармонии в городах Виипури и Кякисалми (Приозерск).

Но не все шло гладко, и карело-финские управленцы от искусства подверглись критике вышестоящих органов. Для исправления ситуации ставились вполне определенные задачи. Об этом – в республиканской газете «Ленинское знамя»:

«Развитие театральной сети Карело-Финской ССР»

Комитет по делам искусств при Совнаркоме СССР, ознакомившись с положением театров в Карело-Финской ССР, отметил, что республиканское Управление по делам искусств не приняло своевременно нужных мер по развертыванию сети театров на новой территории Республики, доукомплектованию трупп, ремонту театральных зданий и т.д. В результате, почти все театральные коллективы до сих пор не имеют руководящих работников. Подбор репертуара в театрах случайный.

В целях обеспечения дальнейшего развития театрального искусства Карело-Финской ССР, Комитет по делам искусств при Совнаркоме СССР принял решение создать 2 русских театра – в Виипури и Сортавале. В Сортавалу переводится 3-й московский областной драматический театр. В Петрозаводске создается государственный финский театр. Управлению по делам искусств при Совнаркоме Карело-Финской ССР предложено обеспечить нормальное обслуживание театрами населения и частей Красной Армии. Виипурский театр должен систематически давать спектакли в Энсо и Тронгзунде,

сортавальский театр – в Кякисалми, Харлу, Ляскеля, Лахденпохья и Маткаселькя.

Поставлен вопрос о восстановлении разрушенного театра в Кякисалми, принимаются меры к срочному доукомплектованию трупп и подбору руководящих работников для новых театров Карело-Финской ССР.»

9 сентября (ТАСС)

Вполне возможно, что критика пошла на пользу и спустя ровно семь месяцев «Ленинское знамя» рапортует:

«Республиканский смотр театров. В течении лета в республике будет проведен смотр театров. В смотре примут участие театры гг. Виипури, Кондопоги, Сегежи и республиканский театр музыкальной комедии. Сейчас театры начали подготовку к смотру, готовят к постановке новые спектакли»

(9 апреля 1941 г.)

Увы, Сортавала не упомянута. И это есть косвенное свидетельство того, что до войны в городе так и не возникло стационарного театра.

Юлия Генделева

Республиканский театр Музыкальной комедии и Сортавала

В 1944 году, после освобождения территории Карелии и Карельского перешейка от вражеских войск, как говорится в исторической справке Выборгского архива, «по постановлению Совета Народных Комиссаров Карело-Финской ССР от 11 февраля 1944 г., 1 февраля 1944 г. восстановлена деятельность Виипурского (Выборгского) Республиканского театра Русской Драмы 2-й группы. Зарегистрирован Театр 19 марта 1944 г. <...> Директором театра являлся Бай-Константино. Главным художником – заслуженный деятель искусств КФССР Мелков А. С. <...> Адрес Республиканского Выборгского драмтеатра на 1944 г. –

г. Сортавала, Дом культуры». Но с 9 июня по 24 декабря 1944 г. коллектив находился на длительных гастролях в Тамбовской области, откуда его вызвали в Петрозаводск. Дальнейшие следы этого театра на сортавальской земле нами не прослежены. И, возможно, он существовал у нас только «де-юре», а не «де-факто».

В начале марта 1945 года Выборгский театр был слит с Республиканским театром русской драмы и таким образом прекратил свое самостоятельное существование. Его труппа большей частью вошла в труппу Русской драмы, а некоторые художественные и административные руководители были переведены в Республиканский театр музыкальной комедии.

Судьба этого театра оказалась в послевоенные годы связанной с Сортавала.

Республиканский театр музыкальной комедии прожил недолгую и очень непростую жизнь. В 1930-е годы в Карелии действовал «Центральный театр Беломорско-Балтийского комбината (ББК) НКВД. Работали в нем как заключенные, так и вольнонаемные артисты, и, судя по репертуару: «Царская невеста», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Кармен», «Паяцы», «Сельская честь», – труппа была достаточно мощной и профессиональной.

1 января 1941 года театр был передан в ведение Комитета по делам искусств при Совнаркоме Карело-Финской ССР. Изменился состав труппы: к концу года вся она стала вольнонаемной, то есть потребовалось комплектовать ее во многом заново. Изменился и репертуар. С 23 марта 1941 года театр стал называться Республиканским театром музыкальной комедии; его художественным руководителем был назначен Рауль Генрихович Либман-Пармский. Находился театр в Медвежьегорске, где было расположено управление ББК. В августе того же года театр переехал в Петрозаводск. Его труппу дополнили игравший до войны в Ленинградском театре музыкальной комедии заслуженный артист РСФСР, скоро ставший заслуженным деятелем искусств КФССР Константин Николаевич Милютин-Савич, будущие солисты Московской оперетты заслуженные артисты РСФСР Николай Осипович Рубан и Алексей Алексеевич Феона. С 1942 по 1945 год театром руководил Алексей

Николаевич Феона, один из виднейших деятелей довоенной советской оперетты, организатор и режиссер Ленинградского театра музыкальной комедии, заслуженный деятель искусств РСФСР и народный артист КФСР»*.

* Генделева Ю.Д. Музыкальный театр Карелии. Петрозаводск: ПетроПресс, 2009. С. 6.

В годы Великой Отечественной войны театр был эвакуирован в Беломорск, много гастролировал по городам России, давал концерты и спектакли для воинских частей Карельского фронта и Северного флота. В его репертуар входили классические оперетты и произведения советских авторов*. В 1944 году театр вернулся в освобожденный Петрозаводск.

* О работе Республиканского театра музыкальной комедии во время войны см.: Рубан Н.О. Вся война на колесах: Воспоминания о прифронтовом театре. Петрозаводск: Карелия, 1983.

К этому времени относится любопытнейший документ, хранящийся ныне в Национальном архиве РК*, – приказ от 10 октября 1944 года: «За сохранение замурованного при эвакуации имущества Театра русской драмы, которое после освобождения столицы г. Петрозаводска передано им театру, объявить благодарность с занесением в личное дело и премировать денежной премией в сумме 300 руб. т. Бахман Я.И.» Приказ подписан директором театра И.З. Бейлиным. (Яков Иванович Бахман служил в администрации театра.)

* Здесь и далее цитируются документы из фонда 1407 Национального архива Республики Карелия.

Дом культуры, в котором театр выступал до войны, был разрушен. В городе сохранилось только одно театральное помещение – здание бывшего кинотеатра «Триумф», принадлежавшее Театру русской драмы. Его на правах аренды и занял Театр музыкальной комедии. В Петрозаводске театр провел сезон 1944/45 года. Весной 1945-го, когда в столицу Карелии вернулся Театр русской драмы, здание пришлось освободить, и Музкомедия отправилась на гастроли в Рыбинск и Ярославль. На тот период приходится смена руководства театра: его директором становится бывший директор Выборгского театра Александр Леонидович

Бай-Константино, художественным руководителем — Лина Владимировна Баркман, главным художником — Анатолий Сергеевич Мелков. Михаила Александровича Ладнова сменяет на посту главного дирижера Михаил Станиславович Орловский, вторым дирижером остается Лев Афанасьевич Косинский.

Однако в июле Ярославская филармония досрочно расторгла договор на «годовую гастроль», как сказано в архивных документах, и республике пришлось искать новое место для своего театра. К тому времени Финский драматический театр уже работал в Олонце, и выбор — совсем, надо полагать, небольшой — пал на город Сортавала, где имелось более или менее подходящее помещение, которое можно было приспособить под нужды театра, — ДКА — Дом Красной Армии (бывшая финская гостиница «Сеурахуоне»).

На переезд, отпуск и переформирование театра ушло три месяца, и лишь 15 октября театр возобновил свою работу. Потребовалось именно переформирование: к тому времени в театре не только сменилось художественное руководство — труппу покинуло большинство ведущих артистов. Уехали в Москву Н.О. Рубан и А.А. Феона, в Ленинград — Г.А. Панчин и Н.Н. Корнильцева, ушли по окончании гастролей в Рыбинске заслуженная артистка КФССР Т.В. Кульчицкая, В.Ф. Абрамов, солистка балета О.П. Чайковская, балетмейстер и солист балета А.Я. Каменский, были и другие потери. Все это означало, что в кратчайшие сроки было необходимо найти новых актеров, привезти их в Сортавала, ввести в репертуар и решить еще массу других проблем, вставших перед театром на новом месте.

Что представляла собой город Сортавала спустя год после освобождения? Он постепенно восстанавливался, обживался переселенцами, поскольку финские жители его покинули. Точных данных о населении того времени не нашлось; по предвоенному сообщению передовицы газеты «Красное знамя» за подписью председателя временного городского управления Антонова названа численность «до 13 000 жителей». По данным Всесоюзной переписи населения 1959 года в городе проживало 17611 человек — так что численность населения восстанавливалась и росла очень небольшими темпами.

Налаживалась культурная жизнь: в 1945 году заработал кинотеатр на 200 мест, в 1946-м открылся городской клуб, работали библиотека, Парк культуры и отдыха, образовывались самодеятельные художественные коллективы. Попытки обзавестись профессиональным театром предпринимались еще до войны, но, скорее всего, так и не были реализованы.

Итак, в Сортавала приехал новый театр. Он не был совсем неизвестен здесь: в октябре 1944 года труппа приезжала сюда с шестью спектаклями «в целях культобслуживания воинских частей Карельского фронта», как было сказано в приказе о командировке. Но теперь предстояло обустроиться для постоянной работы.

С квартирно-эксплуатационной частью Сортавальского гарнизона был заключен договор на аренду и эксплуатацию помещения ДКА. Его пришлось переоборудовать почти полностью — и сцену, и зал, и закулисные помещения. Как сказано в годовом отчете за 1945 год, были отремонтированы сцена, планшет сцены, гримуборные, сделана оркестровая яма.

На конец 1944 года в театре работало 158 человек, из них 27 солистов, 21 артист балета, 19 артистов хора и 22 музыканта в оркестре. Девять человек составляли художественно-руководящий персонал. Многие не поехали в Сортавала, и дирекция должна была найти им замену. На сентябрь 1945-го приходится массовое зачисление в штат новых работников. К открытию сезона были «полностью укомплектованы ведущие категории актеров», не до конца, но достаточно для работы укомплектованы оркестр и балет, совсем недостаточно — мужской хор и состав вторых актеров. Хозяйственно-технический персонал и часть работников цехов набирались из местных жителей.

Жилья хватило не для всех приезжих, и многие работники поселились прямо в комнатах ДКА, что впоследствии доставляло немало головной боли дирекции и коменданту здания — от приказов имеющим электроплитки установить их на двух кирпичях в целях пожарной безопасности до постоянных выездов коменданта на заготовку дров и запретов использования в жилых помещениях мебели из реквизита*.

* Прим. «Сердоболя»

Из приказов дирекции: 12/ХП-45. «Пребывание посторонних лиц в жилых помещениях работников театра позже 1 часа ночи категорически запрещено...» 15/ХП-45. §3 «в связи с обнаружением в присутствии работника НКВД постороннего лица после 1 часа ночи у артистки хора Цыганковой ..., что является нарушением моего приказа ... объявить строгий выговор с предупреждением, что при повторении подобного явления будет увольнение с работы в театре»

Афишу театра составляли тринадцать спектаклей, хотя все они были в разном состоянии. К ноябрю в репертуаре имелись одна новая постановка – оперетта В. Соловьева-Седого «Верный друг» (готовить ее начали еще в Рыбинске, режиссер – Л.В. Баркман) и четыре капитальных возобновления – «Корневильские колокола» Р. Планкета (режиссер – М.И. Бредов-Бродский), «Сильва», «Баядера» (обе в постановке Р.Г. Либман-Пармского) и «Марица» (режиссер – А.Н. Феона) И. Кальмана. Кроме того, к показу были готовы «Перикола» Ж. Оффенбаха (режиссер – А.Н. Феона), «Сорочинская ярмарка» А. Рябова, «Ярмарка невест» В. Якоби (обе в постановке К.Н. Милютина-Савича), «Роз-Мари» Р. Фримля и Г. Стотгарта (новая редакция Л.В. Баркман). Требовалось обновление оформления спектаклей «Холопка» Н. Стрельникова и «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова (обе в постановке Р.Г. Либман-Пармского), «Коломбина» А. Рябова (постановка К.Н. Милютина-Савича), и «Раскинулось море широко» В. Витлина, Н. Минха и Л. Круца (режиссер – В. Ф. Абрамов).



«Свадьба в Малиновке». Финал спектакля.

В труппе перемешались новички и старожилы. Героинь оперетт теперь играли Евгения Ильинична Жуковская, Анна Михайловна Воротынская, Анна Ивановна Воронина и Ольга Павловна Калинина, их партнерами были заслуженный артист Узбекской ССР Леонид Андреевич Швидко, Александр Данилович Завалов, Борис Яковлевич Берлинг, Борис Иванович



«Свадьба в Малиновке». Софья в исполнении О. П. Калининой (партнер неизвестен).

Соколов, в марте появился Иван Дмитриевич Иванов. Роли субреток и простаков исполняли Вера Александровна Стратанович, Юлия Константиновна Майская, Валентина Брониславовна Котленко, Григорий Ильич Мерейно, Георгий Федорович Синельников, характерные и комические роли – Ольга Михайловна Сорокина, бывшая по совместительству еще и режиссером-ассистентом Александра Петровна Демби-Зуева, Ольга Васильевна Анищенко, Эрна Николаевна Лер-Орехова, Лидия Михайловна Дагмар,

непревзойденный комик Константин Николаевич Милютин-Савич, заслуженный артист Удмуртской АССР Константин Ильич Белоусов, Алексей Иванович Орехов, Лев Николаевич Копьев, Юрий Борисович Корнев, Леонид Константинович Кумельский, Евгений Константинович Риньери и другие актеры. Тех, кто только что приехал, надо было ввести в спектакли, сшить или подогнать им костюмы, сделать единые коллективы из артистов хора, балета, оркестра... Работы было поле непаханое, но сезон открыли почти вовремя – 3 ноября (по плану предполагалось 1 октября – но по плану надо было и кадрами укомплектовать театр «в трехдневный срок»).

Можно предположить, что театр всколыхнул культурную жизнь города: за полмесяца из тринадцати спектаклей на четырех был аншлаг, и это очень хороший показатель. Ведь спектакли шли ежедневно (с одним выходным в неделю), в зале было 489 мест (в продажу поступало 479 билетов, остальные места закреплялись за различными органами*). Так что, наверное, зрители смотрели все спектакли не по одному разу. Посещаемость к концу сезона составляла 50% на утренних спектаклях и 70% на вечерних: валовый сбор с вечерних спектаклей – 7019 р., средний сбор – 4916 р. с вечерних и 3500 р. с утренних. Конечно, сборы никак не могли окупить затраты, да этого и вообще не может быть в музыкальном театре – слишком велики расходы на постановки и содержание театра. Он жил благодаря государственной дотации, которая составляла, например, на 1 октября 1946 года 1507992 рубля (за весь 1946 год — 1829000 рублей). Впрочем, убытки на тот момент насчитывались в размере 1529800 рублей. Так что доходы от искусства и тогда, и во все времена измеряются в чем-то другом...

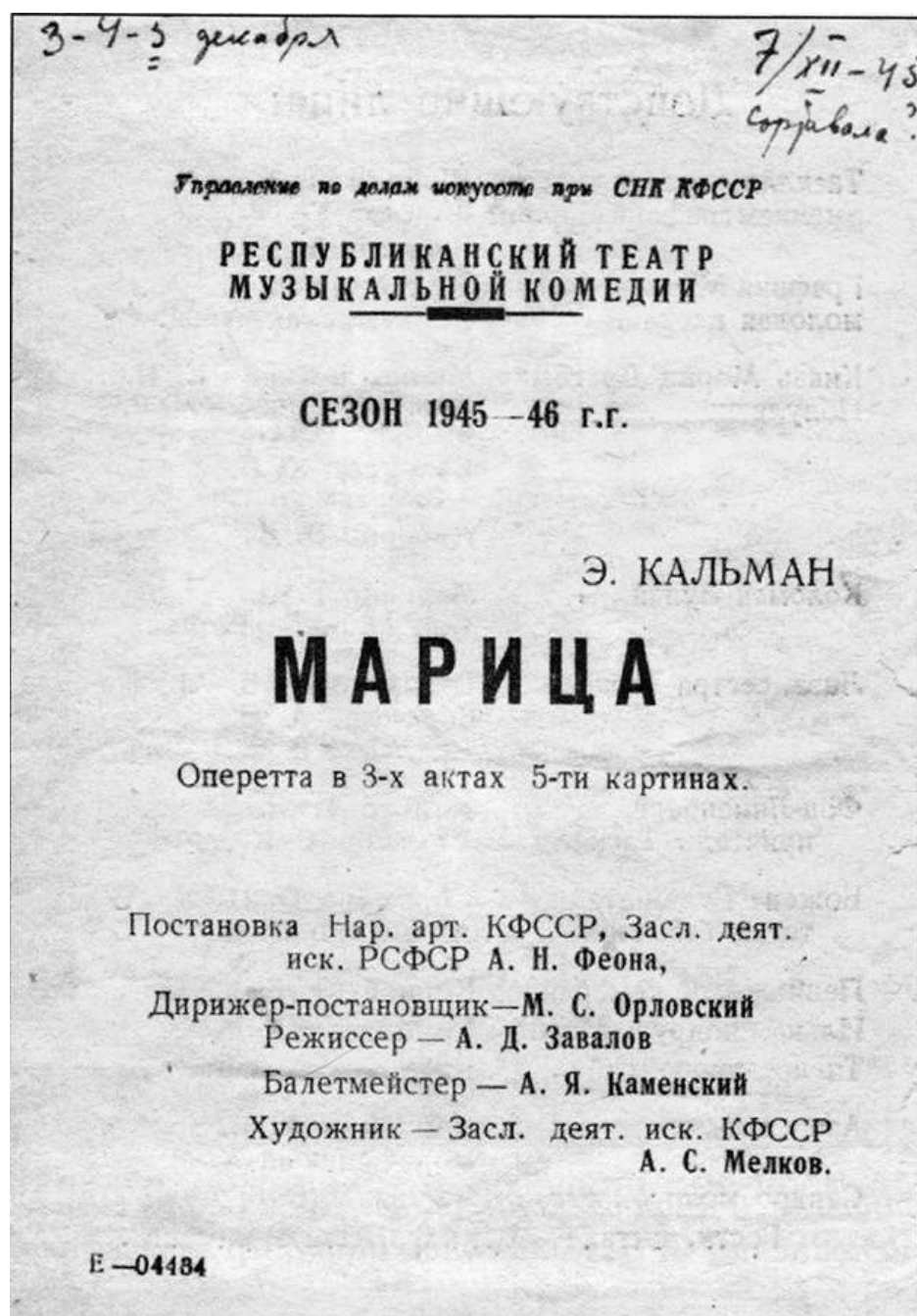
* **Прим. «Сердоболя».** Из приказов дирекции: 2/XI-45 №172 На основании Приказа Управления по делам искусств за № 136 от 2/XI изымаются из продажи 12 мест в партере, как служебные, а именно:

а) в 1 ряду партера № 11, 12 – горком ВКП(б); №13, 14 – Горсовет (председатель); №15, 16 – Райком и Райсовет.

б) в 3 ряду партера № 9,10 – дирекции; №11,12 – начальник Управления; № 7 – комендант города; №8 – Главлит; № 5,6 – Политконтроль НКГЗ (?)

Начался сезон, и жизнь театра пошла своим чередом. Событий было мало, но все же они были. Борис Соколов и Юрий Корнев участвовали во Всесоюзном

конкурсе вокалистов; его тур проходил в Петрозаводске, и для участия в нем были выбраны самые сильные вокалисты театра (лирический тенор и бас), оба учились в Ленинградской консерватории и пришли в труппу театра в 1942 году. К сожалению, результаты их конкурсного выступления остались неизвестны.



Программка из Музея Северного Приладожья.

Театр не может жить без премьер, и началась подготовка нового спектакля — 2 февраля Л.В. Баркман приступила к постановке оперетты В. Щербачева «Табачный капитан». Выпуск ее был назначен на 15 марта, но уже в середине февраля режиссер была вынуждена покинуть театр в связи с тяжелым состоянием здоровья, и работа остановилась. На посту художественного руководителя ее сменил Михаил Ильич Бредов-Бродский, уже знакомый театру по постановке в 1942 году оперетты «Корневильские колокола», а к 1946 году демобилизовавшийся из армии майор, награжденный медалями и Орденом Красной

Звезды. Вскоре он же стал и директором, хотя в театре продолжали работать и А.Л. Бай-Константино, и недавно сменивший его на директорском посту И.М. Игорев.

УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СОВНАРКОМЕ К-Ф ССР.	
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ТЕАТР МУЗКОМЕДИИ	
Э. КАЛЬМАН	
„СИЛЬВА“	
Оперетта в 3-х действ. текст МИХАЙЛОВА и ТОЛМАЧЕВА.	
<u>Действ. лица:</u>	<u>Исполнители:</u>
Князь Веглерсхейм	Засл. деят. иск. Засл. арт. МИЛЮТИН-САВИЧ, К. Н. ОРЕХОВ, А. И.
Ангильда, его жена	СОРОКИНА, О. И. ЛЕР, Э. Н.
Эдвин, их сын	З.а. КФССР РУБАН, Н. О.
Ронздорф	КОРНЕВ, Ю. Б.
Стаоси, их племянница	КОРНИЛЬЦЕВА, Н. Н. КОТЛЕНКО, В. Б.
Граф Бонифациус (Бони)	АБРАМОВ, В. Ф. ПАНЧИН, Г. А.
Сильва, примадонна „Варьетэ“	КАЛИНИНА, О. П.
Ферри, завсегдатай „Варьетэ“	РИНЬЕРИ, Е. Н.
Кисс, натариус	КУМЕЛЬСКИЙ, Л. Н.
Никса, метр д'отель	ОРЕХОВ, К. И.
Фэфэ, артистка „Варьетэ“	ВАСИЛИУ, Е. ВАСИЛЬЕВА, И. А.
Капельдинер	РУСЕЛЬНИКОВ, В. Н.
Кавалеры: ЧЕГЛАКОВ, А. М. МАРДЕРОСОВ, В. В. ЧАРПО, Р. О. АГЕЕВ, П. Г.	
Солнеты балета: КЛОЧКОВА, Н. Г. ЧЕГЛАКОВ, А. М.	
Постановка Нар. арт. К-ФССР, Засл. деят. иск. РСФСР Орденноносца А. Н. ФЕОНА.	
Художник Засл. деят. иск. К-ФССР А. С. МЕЛКОВ.	
Балетмейстер КАМЕНСКИЙ, А. Я.	
Дирижер ЛАДНОВ, М. А.	
Спектакль ведет КУЗНЕЦОВА, Г. П.	

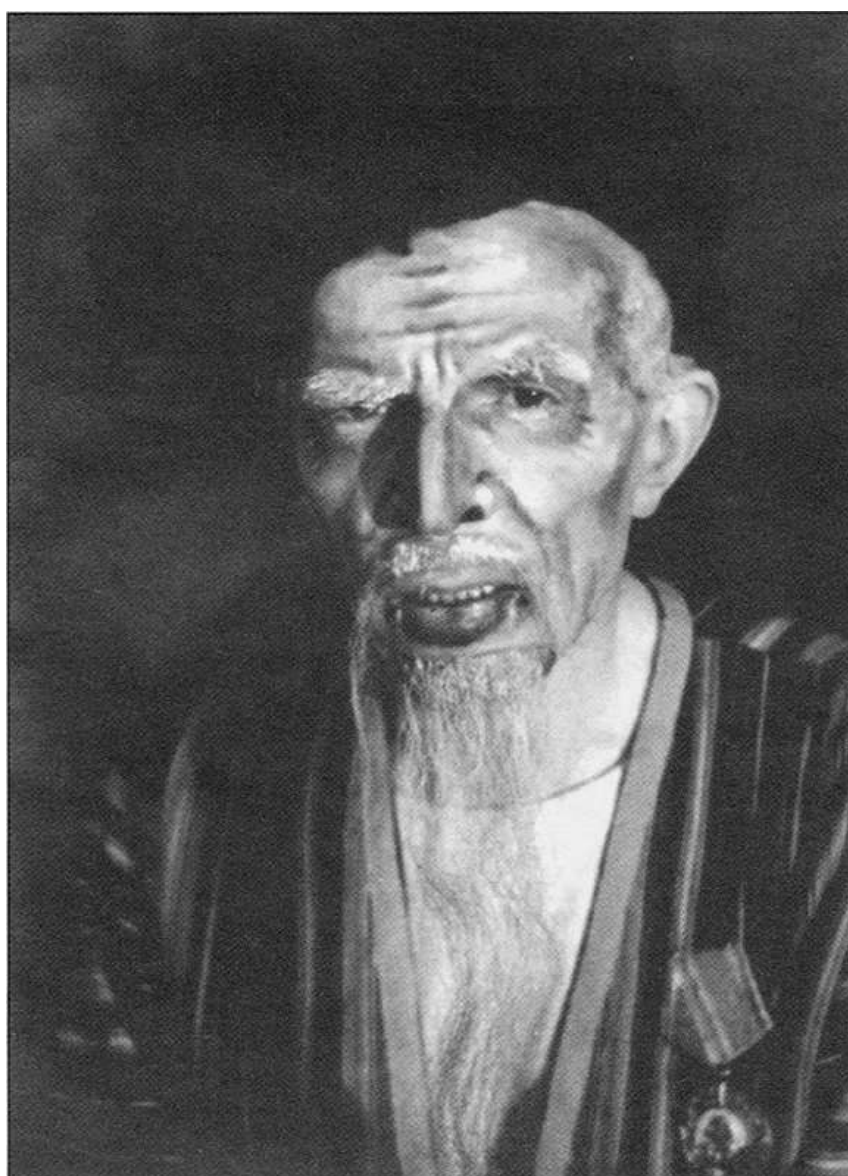
*Программка из архива Музыкального театра
Республики Карелия.*

Репертуарные планы были скорректированы, и к концу сезона театр показал премьеру оперетты И. Кальмана «Фиалка Монмартра». Весь коллектив работал с подлинным энтузиазмом, и спектакль был выпущен менее чем за полтора месяца. Он получил высокую оценку публики, а режиссер М.И. Бредов-Бродский наиболее важным результатом работы считал становление актерского ансамбля. Надо думать, что это действительно было насущной задачей совсем недавно собранной труппы, соединившей артистов с разным

опытом, творческим багажом, манерой игры и вокала, да и просто с разными способностями и дарованиями.

В концертный репертуар в 1946 году вошли сцены из оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин».

В остальном же жизнь состояла из привычных всем артистам радостей и горестей: радости от удачно сыгранного спектакля, от новой роли, от горячего приема публики; горести — от того, что что-то в спектакле не получилось, что голос сегодня «не звучит», что хотел сыграть одну роль, а приходится выходить в другой... Приспосабливались к быту, мечтали о лучшей жизни... И кого-то эти мечты уводили в другие города и театры, а кого-то, наоборот, приводили на карельскую землю. Главным дирижером театра к концу первого сортавальского сезона уже являлся Л.А. Косинский (но вскоре его сменил А.Я. Голланд), главным художником — Н.П. Штейнмиллер. Состав театра — и творческий, и постановочный — менялся постоянно. Очень немногие прошли с ним весь путь. Среди них — актеры Э.Н. Лер-Орехова и А.И. Орехов, К.Н. Милютин-Савич, Е.К. Риньери, Л.К. Кумельский, артистка хора Элина Ермолаева, артистка балета Валентина Антипова, заведующий постановочной частью Михаил Григорьевич Гумилев.



К.Н. Милютин-Савич (1890—1979) в оперетте Б. Александрова «Моя Гюзель». Заслуженный артист РСФСР (1941). В составе концертно-фронтальной бригады выступал в спектаклях на Карельском фронте. Принял участие в сборе денежных средств на строительство танковой колонны «Советский артист».

Управ. по делам
искусств.
КВИТАНЦИЯ

к приходн. ордеру № *2*

Принято от *Милютин-Савич К.Н.*

на *танковую колонну*
за *«Советский артист»*

Р. Одну тысячу семьсот
сумма прописью
пятьдесят.

(*1750* руб. — к.)

Дата *19/IV* 194*3* г.

Кассир *Мазуров*

Квитанция 1943 г. к приходному ордеру о принятии от артиста 1750руб. (из Национального Музея РК).

С июля по сентябрь 1946 года театр выступал в Петрозаводске, в октябре был в отпуске и затем вернулся в Сортавала. Но практически за один сезон ресурсы города были исчерпаны; дальнейшая работа театра в маленьком приграничном, то есть закрытом городе была уже малореальной, и появляются следующие приказы: «В соответствии с решением Управления по делам искусств при Совете Министров Карело-Финской ССР базирование театра в г. Сортавала с 1 ноября с/г прекращается. С этого же числа считать постоянной базой театра г. Ленинград, Дом культуры Промкооперации» (перебазирование театра в Ленинград назначается на конец сентября — начало октября); «С 5 октября приступить к передаче

здания Дома офицеров, арендовавшегося ранее театром. Передачу произвести по акту приемки здания от КЭЧ Сортавальского гарнизона».

До середины ноября длился переезд в Ленинград, но и там театр не задержался: уже в декабре он выступает на сцене клуба «Гигант» в Ярославле. Гастроли продолжались до конца апреля, там была показана премьера оперетты Б. Александрова «Моя Гюзель». С мая до августа театр работал еще дальше – в Ашхабаде. И тут было получено указание Совета Министров КФССР о стационаровании театра «в одном из районов республики» – видно, власти решили, что карельский театр должен находиться в своем краю. Где именно? Вариантов, скорее всего, не было. Так театр вновь оказался в Сортавала.

Сезон 1947/48 года прошел под знаком выживания, хотя для этого не было никаких условий. Да, в Петрозаводске еще весной 1947-го принято решение о строительстве музыкального театра, но тогда оно даже



Борис Иванович Соколов (партнерша и спектакль неизвестны).

не начало выполняться. «Дома для актеров построены скверно, начинают разваливаться и требуют сейчас капитального ремонта». «Бытовое устройство актеров до сих пор не налажено» (это относилось к актерам всех карельских театров), – говорилось в постановлении собрания актива работников искусств Карелии. А параллельно государство начинает закручивать

экономические гайки: экономия требуется во всем, от уплотнения режима работы сотрудников до урезания числа служебных бесплатных мест, проводится резкое сокращение штатов. Вследствие этого усилилась и без того немалая текучесть кадров, и режиссерам приходилось то и дело заниматься вводами и спасением текущего репертуара.



Ольга Павловна Калинина



И. Кальман, «Баядера». А.И. Орехов, Н.О. Рубан, Л. Н. Копьев.

На полтора месяца театр оказался в вынужденном простое, ожидая подписания договора на аренду Дома офицеров, как теперь именовался ДКА, и потеряв возможность показать за это время 36 спектаклей; к тому же по этому договору театр имел право всего на четыре спектакля в неделю.

Вопреки обстоятельствам Театр музыкальной комедии открывает сезон 16 октября и продолжает жить и работать. Даже выпускает премьеры: в Сортавала состоялись премьеры оперетт «Морской узел» Е. Жарковского и 15 января 1948 года – «Беспокойное счастье» Ю. Милютина, законченной автором и впервые поставленной в Ленинграде в 1947 году. За дирижерским пультом со времени ашхабадских гастролей до начала декабря стоял Анатолий Семенович Бадхен, тогда совсем молодой музыкант, впоследствии ставший организатором и главным дирижером известного в стране и за рубежом Ленинградского концертного оркестра. Затем его сменил бывший оркестрант Вениамин Наумович Толчинский, уже пробовавший себя в дирижерской профессии.

Управление по делам искусств при Совете Министров КФССР констатировало: «Работа театра в 1947 году проходила в чрезвычайно трудных условиях, оставаясь без базы для работы еще в 1946 г., театр не получил ее фактически и в 1947 г. Провести стационарирование театра на 2-3 года за пределами также не удалось, и поэтому почти весь год театру пришлось быть на колесах, подыскивая все время площадки для своей работы... Работа театра после возвращения в республику в октябре месяце, в г. Сортавалу не только не улучшила, но еще больше осложнила работу театра, во-первых, из-за очень маленького контингента зрителей в городе и, во-вторых, из-за совершенно ненормальных взаимоотношений с руководством филиала Дома офицеров, которое систематически срывало спектакли и в конце года совершенно прекратило предоставлять помещение для работы театра... Несмотря на все вышеуказанное, театр все же выпустил 3 новых спектакля, из которых «Моя Гюзель» муз. Александрова находится на значительном идейно-художественном уровне. Театру удалось пополнить свой состав весьма ценными творческими работниками».

Так что уже в январе-феврале артисты, разделенные на группы, в поисках зрителей выезжают с гастрольями в Петрозаводск, Медвежьегорск, Беломорск, Кемь; оставшиеся «на базе» готовят концертную программу и показывают ее в Сортавальском районе. Такая жизнь, конечно, не могла продолжаться долго. Но театр подстерегал еще один удар: в марте 1948 года вышел приказ Управления по делам искусств о переводе театра на самоокупаемость. С 15 марта снимались с дотации Республиканский театр русской драмы и Республиканский театр музыкальной комедии; больше повезло Национальному и Кукольному театрам – их оставили на дотации до 1 января 1949 года.

То, что происходило с театром после этого, иначе как агонией не назовешь: урезаются все расходы, сокращаются оклады, увольняются десятки сотрудников (в первом же после рокового решения приказе предупреждаются об увольнении сразу 33 человека) и тут же принимаются новые – ведь играть спектакли надо по-прежнему, театр окончательно переходит на разъездной образ жизни. Его пути можно проследить по приказам по внутренней жизни театра с обозначенным местом их выхода:

23 марта — Сортавала

29 марта — Ленинград

21-27 апреля — Архангельск

15 мая — Вологда

2 июня — Калинин

15 июня — Кимры

5-12 июля — Орел

17 июля -1 августа — Елец

13 августа — Серпухов

14 августа — Подольск

Судьба театра была predetermined. Приказ № 152 по Управлению по делам искусств при Совете Министров КФССР, Петрозаводск, 16 октября 1948 года:

«В соответствии с постановлением Совета Министров КФССР за № 806 от 13 октября 1948 года «О

ликвидации театра музыкальной комедии», в связи с отсутствием в республике производственной базы... ликвидировать с 16 октября 1948 года Республиканский театр музыкальной комедии».

Так закончилась история первого профессионального музыкального театра Карелии, всю войну прошедшего на колесах, один из этапов жизни которого прошел в Сортавала.

Фото из архива Музыкального театра Республики Карелия.

Автор благодарит за помощь в подготовке материала Национальный архив Республики Карелия и заведующую краеведческим отделом Центральной городской библиотеки Сортавала Наталью Ивановну Зайцеву.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Мелков Анатолий Сергеевич (1909-1983)



Театральный художник.

Заслуженный деятель искусств Карело-Финской ССР. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1980).

Работал в Карело-Финском театре музыкальной комедии. В Ленинграде в конце 40 х – нач. 50-х гг. оформляет спектакли в театрах Музкомедии и Ленинградском Малом драматическом. В последнем в 1947-48 гг. совместно с режиссером Л.В. Баркманом осуществил постановки:

Н. Вирта «Хлеб наш насущный», К. Гольдони «Забавный случай», А. Мовзон «Константин Заслонов», А. Михайлов «Подвиг разведчика». В 1947 г. – художник постановщик спектакля «Осада Лейдена» по пьесе И. Штока (см. эскизы).

В 1961-1980 годах — главный художник Ленинградского театра им. Ленсовета.

Здесь в 1960 г. оформил комедию Н. Минха «Крылатый почтальон» (эскиз представлен в нашем Приложении).



Бумага, акварель, гуашь. 33 x 37.



Эскиз афиши. Бумага, гуашь. 17 x 22.



Эскиз к спектаклю «Осада Лейдена». Бумага, гуашь. 18 х 34.



Эскиз к спектаклю «Крылатый почтальон». Бумага, гуашь. 25 х 33

Государственный 2-й русский
драматический театр Карело-
финской ССР, Республиканский
передвижной драматический театр
КАССР

Возникновение театра



К началу 1950 г. в Карело-Финской ССР насчитывалось три театра, имеющих статус профессиональных: Национальный драматический театр (основанный в 1932 г.), Республиканский театр русской драмы (существовал с 1918 г.) и Кукольный театр, созданный в 1934 г. на базе ТРАМа (Театра рабочей молодежи). И все эти коллективы находились в Петрозаводске.

И вот в 1950 г. в Совете Министров КФССР решили, что «для обслуживания западных и северных районов республики необходимо организовать два новых небольших театра; один с базой в г. Сортавала, другой – в Сегеже или Медвежьегорске».

Говоря о начале деятельности нового Сортавальского театра, нужно сделать оговорку: его коллектив не был совершенно новым. До появления в Сортавале он уже существовал семь лет. Из воспоминаний главного режиссера театра Королевича В.В.:

«С 1944 года мне, художественному руководителю Тульского областного драматического театра пришлось возглавить Тульское театральное училище. Выпускные спектакли этого училища в 1947 году были высоко оценены комиссией из

Комитета по делам искусств и ЦК ВЛКСМ. Из выпуска тульского училища был создан театр и направлен в г. Белгород. <...> Работать в полуразрушенном Белгороде было трудно...»

Театр постоянно гастролировал по городам Украины, а также в Туле и Курске. В Карелию театр приехал полным творческим составом, к молодым артистам примкнули и мастера старшего поколения.

30 августа 1950 г. выходит Приказ Управления по делам искусств при Совете Министров КФССР № 113 за подписью начальника Управления С. Колосенка, из которого становятся известны подробности становления творческой жизни коллектива на новом месте: «Организовать в Сортавала второй русский драматический театр передвижного типа и принять в свое ведение ... Белгородский драматический театр, переведя работников этого театра на работу в КФССР с 22 августа 1950 г. В связи с тем, что театр в ближайшее время не сможет начать работу (до переезда и размещения в г. Сортавала) считать его с 22 августа на простое с выплатой 50% заработной платы. С момента начала регулярной работы ввести полную оплату. Директором театра назначить ... с 15 августа 1950 г. Лядского Михаила Моисеевича. Главным режиссером театра назначить Королевича Владимира Владимировича, переведя его с работы в Белгородском театре с 22 августа 1950 г. Директору Лядскому принять все имущество Белгородского театра и перевезти всю труппу театра в г. Сортавала не позднее 7 сентября 1950 г., открыть текущий счет ... и заказать круглую печать и угловой штамп с названием театра. Утвердить штат театра и производственно-финансовый план до конца 1950 г. В целях размещения театра в г. Сортавала и создания ему необходимых условий для работы произвести ремонт бывшего здания профтехучилища в г. Сортавала и приспособить его под жилье работников театра. Подыскать в г. Сортавала подсобные помещения для работы театра и помещения цехов. Обеспечить театр автотранспортом (автобусом и грузовой машиной). Уточнить репертуарный план на 1950 год до 10 сентября и план восстановления спектаклей и новых постановок».

Штатное расписание от 12 октября 1950 года устанавливало персонал театра в количестве 40 человек. Небезынтересно посмотреть, каковы были должностные оклады работников театра в то время. Так, например, директор зарабатывал в месяц 980 руб., а главный режиссер 1500. Художник – 980 рублей, а суфлер – 450.

Оплата творческого персонала разнилась в зависимости от категорий. Артисты высшей категории (таковых было две штатные единицы) получали по 1000 руб. Затем следовали: артист 1 категории 1 группы (4 чел.) — 840 руб.; артист 1 категории 2 группы (2 чел.) — 740 руб.; артист 1 категории 3 группы (4 чел.) — 640 руб.; артист 2 категории 1 группы (6 чел.) — 600 руб. И замыкали «творческую лестницу» два артиста 2 категории 2-ой группы с окладами 500 рублей в месяц. Столько же получал единственный аккомпаниатор драмтеатра, аккордеонист. Из 40 работников театра, 20 были артистами.

(Забегая вперед, скажем, что к моменту своего закрытия в 1962 г. весь коллектив насчитывал всего лишь 27 человек. Артистов из них было 16. При этом практиковалось совместительство. Директор и гл. режиссер были в одном лице. А на некоторых актеров возлагалась техническая работа. Экономии и на художнике. На время выпуска новой постановки по договору приглашался сторонний специалист).

Отметим, что в 1950 г. в штате нового театра встречаются работники ранее базировавшегося (1945 – 1948 гг.) в Сортавале театра Музкомедии. Из Архангельской филармонии в Сортавалу переводится Грубина Татьяна Ивановна*, работавшая ранее художником в театре Музкомедии. Она же на первых порах совмещает две должности – зам. директора театра и художника. Именно ей было поручено открыть в Сортавальском отделении Госбанка расчетный счет.

* Супруга Грубина Натана Борисовича (1893—1945)

Грубин Н.Б – советский дирижёр и педагог. Заслуженный деятель искусств Белорусской ССР (1940). Профессор.

Перед руководством театра стали непростые задачи устройства работников по квартирам, получение и размещение театрального имущества, транспорта. Необходимо было сразу начинать репетиции с тем, чтобы с октября 1950 года открыть новый театральный

сезон уже готовыми спектаклями, привезенными из Белгорода и начать работу над новыми произведениями.

Однако театр сразу столкнулся с трудностями: не было вовремя получено театральное имущество бывшего Белгородского театра, срывались сроки начала работы. И тогда 7 октября 1950 года своим приказом начальник Управления по делам искусств КФССР предписывает зам. директору Петрозаводского Государственного карело-финского драматического театра Никитину П.Б. передать Сортавальскому коллективу костюмы, реквизит, бутафорию, парики и детали декораций к спектаклю «За вторым фронтом». Именно этот спектакль должен был открыть театральный сезон на Сортавальской сцене.

Этим же приказом Республиканскому театру русской драмы предписывается в срок до 1 января 1951 года передать сортавальским коллегам костюмы, реквизит, бутафорию, парики и декорации к другим спектаклям: «Коварство и любовь», «Забавный случай», «Васса Железнова», а также небольшую часть электроаппаратуры. Правда подобная взаимовыручка подразумевалась на возвратной основе.

30 октября на баланс Второго драматического театра передается машина ГАЗ-51, полученная от Горьковского автозавода. А в декабре – автобус ГАЗ- 30 стоимостью 17 765 руб. 56 коп.

Деятельность театра регулируется Типовым Уставом, устанавливающим, в чьем ведомстве он находится, как и кем, управляется. Определился и Уставной фонд театра в сумме 175 000 рублей на 15 сентября 1950 г.

Все это свидетельствует о том, что забота на республиканском уровне о театральном искусстве была не только на словах, но и на деле.

Уже в ноябре 1950 года утверждается Художественный совет театра: директор Лядский М.М. (председатель) и члены совета: главный режиссер Королевич В.В.; артисты Катков А.М, Кравченко В.В, Волохова Е.Ф, Читашвили Г.И. и художник Грубина Т.Н.

10 ноября 1950 года была утверждена первая труппа Сортавальского театра. Помимо упомянутых выше актеров в нее вошли также Огурцов И.Г, Фомин Д.И, Быков А.М, Курченко Л.М, Бурдаков В.Я, Лашков Е.Д, Ковалев М.И, Артюков В.П, Бузин В.Н.

Среди актрис: Кузьмина А.Г, Банина И.П, Котенева А.П, Огурцова, Арбенина-Соломатина, Жигалова А.П, Степанова Н.А.

Документ этот написан от руки, нет некоторых отчеств и нет в списке актеров, фамилии которых потом встречаются в ведомостях и отчетах (например, Ансаров, Доценко). Нет на этом листке, хранящемся в Архиве, печати, но именно отсюда мы узнаем о самых первых работниках театра. Театр был молодым по возрасту: из 18 актеров одиннадцати не было еще и тридцати лет. Совсем молоденькими девушками пришли в театр Жигалова А.П. и Кузьмина А.Г., актеры Лашков Е.Д. и Бузин В.Н.

Итак, имея полновесный состав труппы, театр приступил к работе на регулярной основе. И формальной датой рождения нового театра можно считать 26 октября 1950 г. В этот день был издан приказ № 158, с момента выхода которого начиналась регулярная работа и вводилась полная оплата труда.

«Театр зеленого края» ...

Под таким заголовком вышла статья И. Жаровцевой о Втором русском драматическом театре, который сразу стали называть просто Сортавальским. «Открытие нового драматического театра – немалое событие в культурной жизни республики. Театр приехал из Белгорода не с пустыми руками. В его репертуаре было 14 готовых спектаклей. Первый сезон в Карелии решено было начать с пьесы украинского драматурга Вадима Собко «За вторым фронтом».

Как писал главный режиссер театра Королевич В. В. артисты «стремились в своем спектакле наиболее ярко вскрыть подлое нутро заокеанских поджигателей войны. Мы голосуем своим спектаклем, всем нашим творческим сердцем за мир во всем мире. <...> Затем мы покажем произведение великого пролетарского

классика А.М. Горького «Васса Железнова», с предельной яркостью и лаконизмом рисующее разложение капитализма в России», – писал Королевич, знакомя сортавальцев с планами нового театра. «Сегодняшний день, радостное творчество преобразователей северной природы, работу партии по воспитанию людей стремимся мы выразить в оптимистической комедии народного артиста Коми ССР Н. Дьякова «Свадьба с приданым».

Наряду с произведениями советских авторов, составляющих основу репертуара театра, нами будут показаны пьесы русских и иностранных классиков: «Невольницы» А. Островского, «Коварство и любовь» Шиллера, «Овод» Войнич. Начиная свою работу в Сортавале, мы уже готовимся к большой поездке по республике. Все наши помыслы направлены к тому, чтобы наши спектакли помогали труженикам КФССР в их труде на благо Родины. Мы надеемся, что глубокое понимание и строгая взыскательность зрителя помогут нам создать такие спектакли».

И работа закипела. Театр давал утренние и вечерние спектакли, а также выездные в поселках республики. Интересно, что стоимость билета на утренний спектакль составляла 5 рублей, на вечерний – 8 руб., выездной – 7 руб. За октябрь 1950 года театр дал 13 спектаклей, обслужив 3 522 зрителя. Из приходно-расходной сметы театра за 4 квартал 1950 года узнаем, что доходы от утренних спектаклей составили 10 000 руб., от вечерних – 45,5 тыс. руб. и от выездных спектаклей 56,3 тыс. рублей. И хотя доходы от спектаклей составили 114 тыс. руб., они не покрывали расходы. Убыток составил 175 тыс. руб. Театру необходима была дотация от государства, а также финансирование новых постановок, к которым театр приступил уже в Сортавале. Так, на работы по выполнению декораций, бутафории к 6 постановкам необходимы были 4,2 тыс. руб., на пошив костюмов к этим постановкам требовалось 3,6 тыс. руб., заказы париков обходились в 4 тыс. руб. и прочее. Кроме расходов на постановки спектаклей театру необходимы были средства на почтово-телеграфные расходы, на выпуск газет и журналов, на перепечатку материалов на машинке, а также командировочные расходы на служебные командировки в Петрозаводск, Ленинград и Москву. Командированным работникам театра

выплачивали одинаковые суточные – 26 руб., а вот квартирные были разными. В Петрозаводске командированному работнику выплачивали 10 руб. в сутки, в Москве – 18 рублей.

Второй русский драматический театр был театром-тружеником. Едва устроившись на новом месте в г. Сортавала, артисты театра заработали в полную силу, что подтверждают документы, хранящиеся в архивах. А вот итоги деятельности театра за 1950 год, т.е. 4-х месяцев работы в Карелии.

Название спектакля	Автор	Количество спектаклей	Количество зрителей
«За вторым фронтом»	Собко	12	2511
«Коварство и любовь»	Шиллер	14	3157
«Васса Железнова»	Горький	10	1510
«Забавный случай»	Гольдони	11	1939
«Невольница»	Островский	11	1980
«Овод»	Войнич	8	2258
Концерт	–	1	350
Итого:		67	13705

Общий сбор составил 100 916 рублей

Руководство театра отмечало отличившихся актеров, переводя их в высшую категорию, что сказывалось на повышении зарплаты. Поощрялись и морально, в том числе и за работу общественную. Так, в декабре 1950 года «за большую активную работу, сделанную работниками искусств...» объявлялась «...благодарность товарищам, принимавшим участие в шефских концертах и творческих встречах на избирательных участках: Баниной, Волоховой, Быкову, Каткову, Кравченко, Лашкову, Николаеву и Фомину».

Но театр не только «обслуживал» проведение выборных компаний, он еще и выдвигал из своих рядов кандидатов в депутаты. Так, в газете «Красное знамя» за 1950 г. вышла статья «Деятель советского искусства В.В. Королевич (кандидат в депутаты городского Совета по избирательному округу №1)». Она написана группой артистов театра, агитирующего за своего главного режиссера. Некоторые места этого агитационного материала говорят о непростой судьбе и о незаурядной личности этого человека.

**Деятель советского искусства В. В.
Королевич**

(кандидат в депутаты городского совета по
избирательному округу №1)

Это было в тяжелые годы войны с фашистской Германией. Родная страна, которой тогда остро нужны были танки, самолеты, оружие, продовольствие, заботилась о развитии искусства так же, как и в дни, заполненные мирным трудом. По решению правительства в Туле при областном драматическом театре была создана студия. Там мы впервые встретились с Владимиром Владимировичем Королевичем, художественным руководителем театра и студии. С тех пор прошло шесть лет, но в нашей памяти бережно хранятся эти дни студенческой жизни, дни большой учебы.



*На фото (слева направо): Кравченко, Катков,
Королевич, Банина, Кузьмина. 1950 г. Сортавала.*

Владимир Владимирович был не лектором, холодно читающим основы сценического искусства, а пламенным проповедником сценического реализма и социалистической морали советского актера и гражданина. Он стал нашим старшим, любимым, уважаемым другом. В часы занятий с ним мы не только начали понимать наше любимое дело, но и горели им.

«Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо...»

Эти слова Маяковского – творческий девиз В.В. Королевича. Искусство должно быть надежным и острым оружием. Оно и было для него таким оружием с самых первых лет его работы, когда он, выпускник Московского театрального института, в гражданскую



Директор театра М. Лядский (слева) и артист А. Катков. 1950 г. Сортавала.

войну на Южном фронте возглавлял театр агитпоезда имени товарища Сталина. Артисты выступали в таких крупных городах, как Николаев и Херсон, а иногда и

просто на железнодорожной насыпи при свете одного прожектора. Революционные спектакли принимались зрителями с восторгом, но находившиеся среди зрителей белобандиты швыряли в актеров камнями и стреляли. Эти боевые фронтовые спектакли наложили навсегда отпечаток на творчество В.В. Королевича. Он добивался, чтобы каждый спектакль был социально насыщенным.

Студия окончена. «Гадкие утята», как любовно называл своих воспитанников Владимир Владимирович по сказке Андерсена, стали оперяться в лебедей. Несколько лет совместной работы скрепили нас узами взаимопонимания и товарищества. ЦК ВЛКСМ удовлетворил просьбу оставить выпускников и педагогов вместе. Из коллектива студии был создан самостоятельный театр и направлен на работу в Белгород. В Белгороде нам совместно с общественностью города пришлось восстанавливать полуразрушенное во время войны здание театра. Работу эту возглавил Владимир Владимирович Королевич. Летом этого года мы по решению правительства переведены в Карело-Финскую республику. Перед нашим передвижным театром — немалые трудности. Частые передвижения создают ограниченность репетиционного времени. Но Владимира Владимировича не пугает большая, напряженная работа. Его радует, что наши спектакли будет смотреть широкий круг зрителей и наша цель — служение народу — будет осуществляться наиболее полно.

Е. Лашков, Л. Курченко, В. Кравченко, А. Кузьмина, А. Катков, И. Банина

«Красное знамя», 1950 г.

Первый главный режиссер и другие

Предвыборная статья высвечивает яркие с идеологической точки зрения эпизоды его судьбы. Например, то, что Королевич, новоиспеченный «...выпускник Московского театрального института, в гражданскую войну на Южном фронте возглавлял

театр агитпоезда имени товарища Сталина...» и «... боевые фронтовые спектакли наложили навсегда отпечаток на творчество В. В. Королевича».

Сегодня мы смогли узнать о нем дополнительные сведения. В.В. Королевич (20.06.1895 г.—14.02.1969г.) до революции примыкал к кругу эгофутуристов, опубликовал книги стихов «Смуглое сердце» (М., 1916) и «Сады Дофина» (М., 1918). Выступал в московских литературных кафе и принимал участие в «литературно-концертном турне по России с Северяниным <...> В 21 году был приглашен в Москву артистом и режиссером Мастерской коммунистической драмы». Затем работал в кинематографе. Он автор сценария фильма «Сердца и доллары» (1924). Режиссер фильмов «Страна Чувашская» 1927 г., «Битвы жизни» 1930 г., «Моряки защищают родину» 1931 г. и «Горячая кровь» 1932 г. Публиковался как кинокритик, напечатал брошюры о популярных актёрах немого кино. И, как уже отмечалось выше, в военные годы, воспитав в Туле группу молодых артистов, он с ними прибывает на Сортавальскую сцену. Здесь он в период 1950-51 гг. ставит ряд спектаклей: «Коварство и любовь», «Замужняя невеста», «Васса Железнова» и др. В городской и республиканской периодике выходят его заметки и статьи о театре. Затем что-то не складывается в его взаимоотношениях с труппой (со слов актрисы И. П. Баниной) и он покидает Сортавалу. Дальнейший творческий путь режиссера требует специального исследования, мы же ограничены рамками нашего передвижного театра — укажем на имена приемников Королевича. Помимо «универсала» П.П. Русакова, сочетавшего в себе кроме директорства и актерства еще и способности к режиссерской деятельности, главным режиссером (в 1952-54 гг.) был Андрей Львович Экслер. Все остальные были просто режиссерами-постановщиками. В разные годы в театре ставили спектакли: О.А. Лебедев (1956-1957), Д.А. Афанасьев (1960), А.Л. Дамье (1962).

ПРИЛОЖЕНИЕ

В агитпоезде им. Сталина

из воспоминаний режиссёра

Украина кишела бандами всех цветов. Через Харьков проходили красные полки на фронт.

Сюда же стягивались бригады и батальоны для переформировки. Красноармейцы с фронта, – усталые, голодные, вшивые, но всегда бодрые. Первым делом – стричься, в баню, а потом в клуб. Красноармейские клубы, как огромные вокзалы, и масса посетителей в них была текучей, но все они, вчера ушедшие от смерти, сегодня стремились к книге и театру, чтобы завтра снова в бой. Тяга к театру была почти поголовной, но это был не психоз, потому что никто не думал учиться для будущей сценической деятельности, да и как можно было думать о каком-нибудь другом «завтра» – кроме фронта. Но сегодняшний отдых был дан для учебы и при каждом батальоне или полку организовывалась драматическая студия.

Мне, режиссеру политотдела юго-западного фронта, пришлось одновременно работать в пяти воинских частях. Части были разбросаны по окраинам Харькова, иногда пять-шесть верст одна от другой. И самым тяжелым в этой работе было – месить харьковскую грязь или вдыхать какую-то особенно въедливую харьковскую пыль. Иногда военком сжалится и даст лошадь, но лошади были такие же усталые и голодные, как люди, их надо было щадить.

На уроках усталость проходила от общего увлечения красноармейцев, особенно уроками импровизации. Импровизировали почти исключительно на военные темы и иногда настолько удачно, что мы их показывали публично на спектакле. Идя по этому пути, мы не знали, что где-то в Москве осуществляется почти тем же методом театр «Семперантэ». В одном из батальонов войск ВОХР 13 учеников были настолько талантливы, что их освободили приказом на месяц от другой работы, и наши спектакли переносились не только в другие клубы, но и на сцену городских театров. Я вместе с тринадцатью мечтал о создании красноармейского театра, работающего исключительно своими силами. Среди этих артистов были не только малограмотные, но и безграмотные, и мне и артистке М. Ленской приходилось обучать их по слуху. Но мечты о первом красноармейском театре были разрушены совершенно внезапно. Я пришел в ПОЮГЗАП за пайком, мне

сказали: «Товарищ, вы должны ехать на фронт с драм-труппой. Агитационный поезд имени Сталина, с которой едет Сессия Военно-Революционного Трибунала». «Когда?» – «Сегодня. Через три часа». Я мог на это ответить только одно слово: «Есть».

Через три часа поезд уходил. Я не имел права даже спросить – куда? В вагоне познакомился с актерами. Был немного удивлен и испуган. Теперь они уже стали провинциальными премьерами, артистами МХАТ и Корша, тогда, в 20-м году, среди них я почувствовал себя стариком. Мне было – 25, преобладающий возраст актеров – 18. «Более взрослые» отправиться в такой рискованный путь не решились. К ночи в вагон вошел возглавлявший поезд тов. Орский, чрезвычайно сухощавый человек с горящими глазами. Я не помню, что он говорил, помню только как его слова буквально впивались, заставив нас ясно сознать всю глубину задачи, поставленной перед нами, как перед актерами, гражданами революционерами и агитаторами, которые вместе с войсками будут вступать во взятые города и деревни и своим искусством воодушевлять массы не только красноармейцев, но и прифронтового крестьянства. Я понял, что только благодаря молодости актеров, прежде меня испугавшей, можно будет создать тот театр, о котором мы мечтали, театр, где нет актеров и зрителей, а все действующие. Размечтавшись, мы внезапно обнаружили, что впопыхах забыли в Харькове пьесы. Нечего было надеяться достать что-либо подходящее в пути. Случайно у меня в кармане обнаружились забытый томик Мольера и «Марат», но не с этим же маленьким багажом мы могли «пробуждать массы». Актеры не задумываясь потребовали от меня – «вы должны немедленно написать пьесу». Не было времени отказываться, мы вместе выбрали и обсудили материал «Парижской коммуны», и я принялся за работу.

Через три дня в Павлограде состоялся наш первый спектакль. Напряженные и суровые лица зрителей, гремющий оркестр, шершавые, но обжигающие слова ораторов – все это напрягало наши нервы. Мы знали, что мы делаем то же дело, что творили ораторы и еще знали, что мы первые советские актеры, перешедшие через этот фронт.

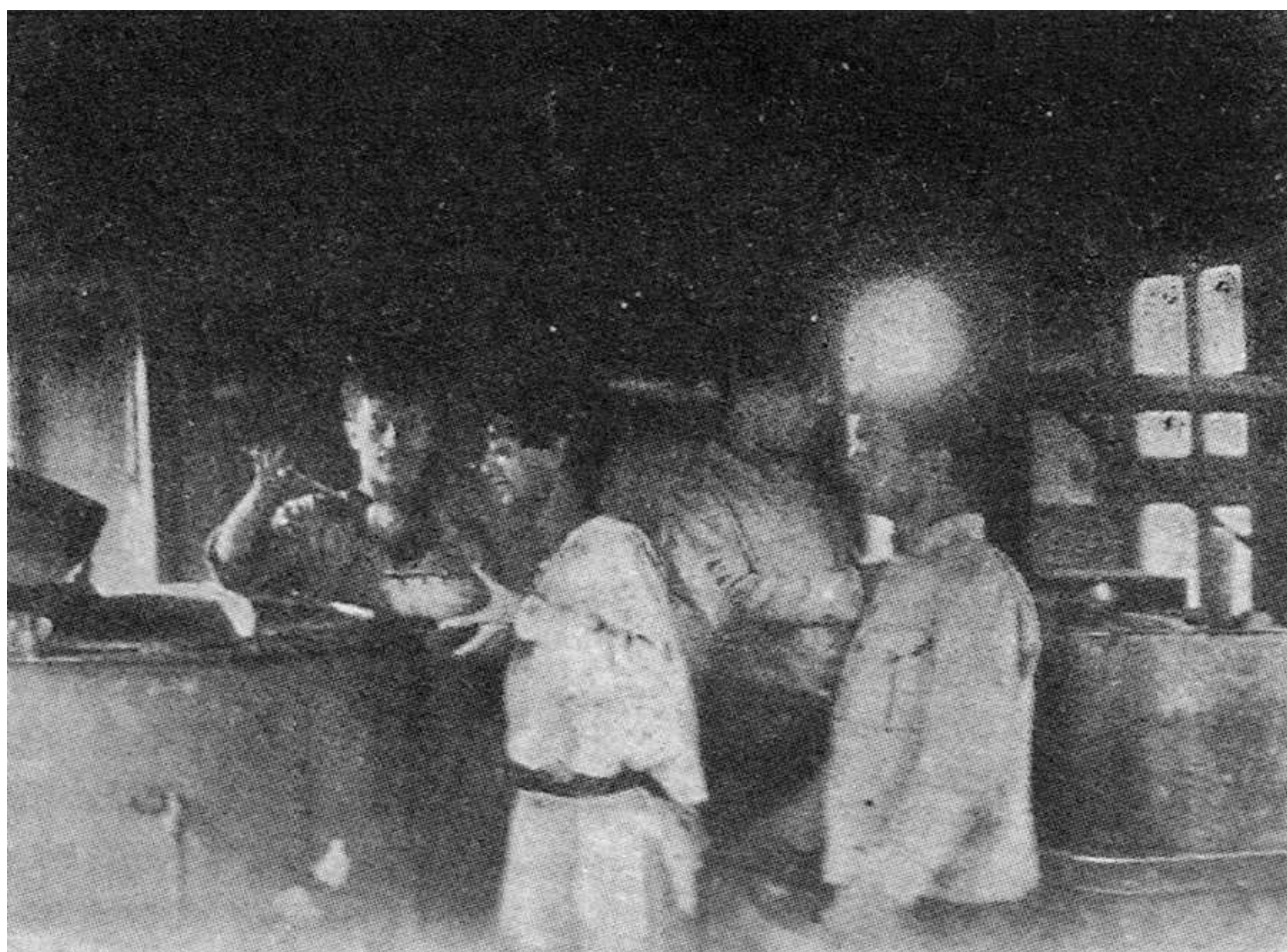
Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

II-й ГОД ИЗДАНИЯ

СОВРЕМЕННЫЙ 21 -го февраля 1928 г. № 8

ЖУРНАЛ НАРКОМПРОСА
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК
Выходит ежедневно от 12 до 2 час. дня
АДРЕС РЕДАКЦИИ:
Кино-Печать, Стратная пл., д. 2, тел. 1-78-31.

ТЕАТР





В агитпоезде. 1919 г. Фото из статьи В. Королевича в «Современном театре».

Первые слова «Марата» мы произносили дрожащими голосами и вдруг почувствовали, что наши слова, как плуг, врезающийся в новину, что зрители с нами, что они смеются, ободряют страдающего Марата сочувственными словечками и когда я, играющий дегенерата-офицера, скрутив руки, бросил на пол защитницу Марата – Марту, об рампу ударилась палка, брошенная в меня из публики, раздались крики – «Бей его! Негодяй! Подлец!» и многие другие слова, мало удобные для печати. И я видел перед собой ненавидящие глаза не только артистки М. Синельниковой*), но и всей аудитории. Когда победил Марат, вся зала вскочила с восторженными криками, и откуда-то само собой и со сцены, и из публики вместе зазвенел Интернационал.

Медленно двигался поезд Сталина. Днем – заседания Трибунала, работа типографии, выпускающей газеты и воззвания, голос Владимира Ильича, прорезывающий толпу, собравшуюся у поезда и жадно внимающую словам грамофонной пластинки. Вечером работа ораторов и наша. Оставив стражу на поезде, идем мы вместе с военными курсантами, твердым строем, идем на спектакль, а кругом из темноты шуршит шепот: «Сталинцы идут». Шепот часто враждебный, угрожающий, так что по одиночке

выходить не решались, но верили, что после спектаклей многие голоса зашепчут нам вслед уже без угрозы.

Давно проехали Синельниково, Орехов, подъезжали к Александровску. Поезд остановили, а паровоз с двумя вагонами отправился на экстренное заседание Трибунала.

Спокойно работала типография, спокойно репетировали мы, также спокойно вошел курсант: «Все из вагона, над нами неприятельский аэроплан». Нас положили где-то под откосом, мы ждали. Мы не боялись, только смотрели на свой поезд, на синих вагонах которого «имени тов. Сталина» и мерили глазами расстояние между аэропланом и поездом. Вдали зеленел взорванный белыми мост. Вечером мимо нас проходили отступающие войска, мы отступить не могли, нашего паровоза не было. Под утро, когда курсанты приготовились уже к обороне, пришел паровоз, и мы отступили. Днем вместе с наступлением двинулись и мы, а вечером начвоенком поезда объявил: «Вы должны играть, хотя здесь и нет подходящего помещения». Мы улыбнулись. Зачем помещение: прямо здесь – на насыпи. На огромной горе, приготовленного для поездов угля, актеры и курсанты строили баррикады.

Когда собралась толпа темной, южной ночью у поезда Сталина на груде угля полились лучи прожектора и зазвучали слова нашей пьесы «За коммуну». Слова парижских коммунаров переживающих свой последний день.

Не было рампы, суфлера, стен и не стало зрителей. Пьеса, вероятно была плохая, но разве тогда это было важно? Ведь она была вся наша и актеров, и зрителей, и когда умирающий коммунар Этьен по ходу пьесы ушел в гущу публики с бредом о грядущей революции, и, упав среди зрителей, протянул к ним руки со словами роли: «Кто мне поможет?» – то десятки рук потянулись на помощь и, конечно, не осталось ни актера Левантовского, ни зрителей, была только общая боль и радость.

С юго-западного фронта нас перебросили к Врангелю, шла неделя за неделей, днями мы часто томились от жары, духоты, пыли и арбузов, которыми мы питались, и оживали счастливыми вечерами, когда

на прифронтовых полях или насыпях мы могли создавать свои спектакли без рампы, без актера, без стен и без зрителя.

Убогим, будничным показался мне Харьков. С поездом Сталина меня во второй рейс не отправили, я был командирован на фронт Донбасса. Работал в Дебальцеве и Бахмуте с красноармейцами, которых повел по пути, намеченному в поезде Сталина. Иногда «артисты» немедленно со спектакля отправлялись «на дело», ликвидировать банды. На одном из спектаклей на шахте Горловка я узнал, что поезд Сталина в следующий свой рейс был спущен зелеными бандами под откос вблизи Александровска.

Теперь в московских театрах иногда достигают большого спокойного мастерства. На площадях Москвы встречаем во время торжеств великолепно дисциплинированную Красную армию. И в столе лежит аккуратная книжечка, где на обложке надпись: «Рядовой запаса Рабоче Крестьянской Красной армии №...» Но в дни одиннадцатого года и сравнительной общей налаженности, часто тоскуешь о голодных, измученных, но всегда бодрых красноармейцах фронта и о театре без рампы, без стен, без актера и зрителя, прифронтовом красноармейском театре, где все жили одним духом, одними мыслями, одними словами и одним делом.



*Королев Владимир Александрович.
родился 20 июня 1895 в семье рабочего —
повстанца. Жил в Москве, работал
и в Москве в Коммунистической литературе.
1916 г. начал работать в «Бюро
содержания журналов» Наркомпроса.
Писал рассказы и пьесы.*

Владимир Владимирович родился 20/VI 1895 года в Сибири, в семье поляка повстанца /мать русская/. Первое резкое впечатление детства: губление ка-
а заками нас маленьких гимназистов в 1905 году на Томской площади. Еще посещения Иезуитского костела и пламенные проповеди ксендза Чаевского. Нить жизни шла между кровопролитием и горячим мистицизмом, в этом сумбуре единственным истиннореальным казался театр X

К театру все стремления детства, внести, всегда.

Первые попытки 16-летнего гимназиста писать sentimentальные рассказы весьма приветствовались и охотно печатались сибирской прессой. Но с переез-
дом в Москву, были забыты.

Настоящую литературную карьеру начал случайно и сравнительно поздно.

В 16 году, накануне окончания Моск. Коммерч. Института, под влиянием поэта Иг.

Игн. Северянина и товарища по Сибирской общественной работе Ив. Ар. Бу-
тина /позже председатель Читинского Ревкома, разстрелянный Семенович/,
я дебютировал одновременно книгой прозы, рассказами в Ежемесячном жур-
нале /Мирелюбова/ и литературно-концертным турне по России с Северяни-
ниным. В 17 году по настоянию режиссера А. П. Петровского написал первую
свою пьесу "М-де Жюжан". Это решило мою участь. Только театр.

Исканием истинной театральности посвятил себя и путь постоянных исканий,
постоянных ошибок стал моим путем. С 19 года по 21-й я бросил совер-
шенно писать, уйдя целиком в режиссерскую работу, красноармейских теат-
ров южного фронта. В 21 году был приглашен в Москву артистом к режиссеру

ром Мастерской коммунистической драмы. Не найдя там желаемого, ушел ра-
ботать в театры миниатюр и в 23-м году, не увидев пути и здесь, поки-
нул с ними. Снова 2 года вдали от любимой работы, не умея найти вех но-
вого театра, разочарованный в работе своей и работе других. Только в не-
которых схемах Мейерхольда мелькнуло то, что может называться новой дра-
матургией.

В начале 1926 года я возвращаюсь вновь в театр своей пьесой, посвященной
соврем. Польше "Тайная Вечера".

Пусть этот будет новая ошибка, но только тот, кто неудержимо идет, падает
и ошибается, только тот может найти.

Фото начала 1950-х гг. Из архива И. Баниной.
Автобиография и автограф В. В. Королевича 1926 г. из
РГАЛИ ф. 341 оп. 1 ед. хр. 276 л. 3-4

Режиссер Госвоенкино ВЛАД. КОРОЛЕВИЧ



Партия - наш рулевой

«ЦК ВКП (б) ставит перед драматургами и работниками театров задачу создать яркие, полноценные в художественном отношении произведения о жизни советского общества, о советском человеке. Драматурги и театры должны отображать в пьесах и спектаклях жизнь советского общества в ее непрестанном движении вперед, всячески способствовать дальнейшему развитию лучших сторон характера советского человека <...> Обязать театры коренным образом улучшить качество постановок современных советских пьес, выделять для постановок этих пьес лучших режиссеров и артистов, добиваться высокого качества художественного оформления спектаклей»

Из Постановления Оргбюро ЦК ВКП (б) от 26 августа 1946 г. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению».

Сухие цифры ведомостей, смет, отчетов не отражают жизнь театра как живого организма. Более реальную картину внутренней театральной жизни можно проследить, знакомясь с протоколами партийных собраний. Партийным руководителям на местах вменялось в обязанность проводить идеологическую и воспитательную работу в коллективе, нацеливать его на самоотверженный труд, заботиться о высоком моральном и нравственном облике артистов.

Артисты же были нормальными людьми со своими потребностями, достоинствами и недостатками. Их образ часто не укладывался в установленные партией схемы и штампы. Кто-то грешил слабостью к алкоголю, кто-то постоянно опаздывал на репетиции и даже на спектакли, мужчины любили провести время в ресторане, артистически красуясь перед публикой и, порой шокируя её своими выходками. А партийная организация была начеку. Надо признать, что коммунисты старались на совесть и были в первых рядах если не творчества, то уж дисциплины — точно.

Сама же первичная парторганизация Второго русского драматического театра была создана 5 ноября

1950 года. В её рядах было 3 члена партии и 2 кандидата. Секретарем организации был избран артист Катков.

Из протокола одного из собраний узнаем, что, по словам выступавшего, директора Лядского, в коллективе низкая дисциплина. Например, «из-за артистки Арбениной был задержан спектакль «Васса Железнова». Нет дружбы в коллективе, у некоторых артистов пренебрежительное отношение к выездным спектаклям, нет в репертуаре советских спектаклей...» Вот на такие недостатки обращал внимание коммунист Лядский.

Еще из вопросов – намечалось перед гастрольной поездкой поставить два новых спектакля: «Овод» и «Свадьба с приданым». Обсуждали и маршрут будущей поездки: Сегежа, Беломорск, Ухта...

Из протокола этого же собрания узнаем, что Москва выделила театрального имущества на 107 тыс. руб. и театр ждал дотации в размере 250 тыс. руб. от Министерства финансов республики и Управления по делам искусств. Но в дотации на 1951 годы театру было отказано, и коммунист Кравченко вставил реплику, что без дотаций театр не выживет, а план сбора 67 тыс. руб. был перевыполнен ценой «штурмовщины».

«Находясь в Петрозаводске, – продолжил своё выступление Лядский М.М. – я прочитал докладную записку начальника Главного управления театров СССР, где нам указывают, что репертуар Сортавальского театра явно неудовлетворительный...» И предложил поставить спектакли на тему сегодняшнего дня.

Обсуждали коммунисты и вопрос о параллельных спектаклях и о месте их показа. Отмечалось, что в Доме культуры малая вместительность, маленькая сценическая площадка, и что «у города отсутствует любовь к этому зданию, да и не солидно это».

И в январе 1951 года собрание первичной парторганизации постановило: «Принять все меры для переоборудования Дома культуры с расчетом возможностей работы театра в г. Сортавала 10-12 раз в месяц и тем самым создать необходимые условия для творческой работы театра».

Коммунисты считали необходимым создание в городе настоящей базы для театра, «ибо Дом офицеров занимается коммерческими делами, часто приглашая для этой цели артистов эстрады из Ленинграда, не давая тем самым возможности театру до конца использовать свой репертуар в г. Сортавала и обслужить своими спектаклями трудящихся города». Собрание постановило ходатайствовать о передаче Дома офицеров театру.

Они обращаются в горком: «Просить ГК ВКП (б) оказать помощь в предоставлении помещения Дома офицеров театру для показа спектаклей 8-10 раз в месяц».

Не остаются без внимания и проблемы с личным составом. Критикуют художницу Грубину, которая «ничего не сделала для спектакля. «Играя в Сортавала, мы еще имеем какое-то оформление, а, выезжая со спектаклями, мы не можем брать с собой этого оформителя».

Коммунистка Котенева поднимала вопрос о вводах в спектакли. Часто вводы актеров осуществлялись за один день, а не за две недели. «От этого страдает художественная сторона спектаклей. А главное обидно, что тов. Королевич, понимая это, сам боится смотреть такие спектакли».

Коммунисты были озабочены тем, что детям («ради денег») показывали спектакли, «не могущие быть им полезны, а наоборот, иногда приносящие вред: «Коварство и любовь», «Забавный случай», «Невольницы». Поэтому постановили включить в репертуар детский спектакль и играть утренники. (Забегая вперед, отметим, что детский спектакль-сказку Шварца «Два клена» театр выпустил только 1 января 1960 года).

В январе 1951 г. партсобрание театра постановило «просить помощи в получении недостающей жилплощади для работников театра, «урегулировать вопрос с электроэнергией в квартирах работников по ул. Карельской 19 и Ладужской 5.

Критиковали коммунисты актера Б., который «первым является носителем игры «через губу», так как к нему идут все время за кулисы то по тому, то по другому вопросу, и это вносит грязь в работу». Выступавший Кравченко отметил, что в спектакле «Из

искры» 40 действующих лиц, а в составе театра только 20 актеров. И как следствие такого положения актеры будут иметь по 2-3 роли. «Могут ли они перевоплотиться? – вопрошал Кравченко, – это лишь может снизить достоинство спектакля».

Как видим, коммунисты брали на себя заботы и о быте работников театра и о решении производственных проблем и задач, и о повышении дисциплины в театре, и об участии актеров в общественно значимых мероприятиях. Так, в апреле 1951 года принимается решение «провести 3 мая 1951 года в 16 часов митинг работников театра. Сразу же после митинга развернуть подписку на заем и закончить ее в течение 1 дня».

Вслед за Катковым в том же 1951 г. парторганизацию возглавил Соловей Юрий Георгиевич.

И снова на партсобраниях обсуждают и ищут решения производственных и бытовых проблем. Театральный сезон 1952-1953 года театр встретил недоукомплектованным (9 актеров и 9 актрис). Кто-то не смог приехать, кто-то не получил пропуск, ведущих актеров Кравченко и Курченко отозвали в распоряжение Министерства вооруженных сил. А театр брался за постановку идеологически важных спектаклей «Живой портрет» и «Семья». И возникла проблема подбора исполнителя роли В. И. Ленина. Выдвигались две кандидатуры: артиста Юрова и артиста Соловей. На роль матери Ленина предлагали актрису Давыдову и Доценко. Возникла горячая дискуссия по поводу исполнителей роли вождя.

«Необходимо сначала сделать грим, найти внешнее сходство, потом возьмемся за внутреннее раскрытие образа». И было решено что, проезжая Ленинград во время гастролей, надо обратиться к опытным гримерам, чтобы загримировать актера, играющего Ленина. Но дилемма была в том, что Соловей был ближе к образу вождя внутренне, а Юров – внешне.

Из обсуждений открытого партийного собрания:

Ансаров В.И.: «Юров не вытянет такой трудной роли. А Соловей – вряд ли что <с ним> сможет сделать даже хороший гример... И – он бытовой актер. Надо попытаться на роль Русакову».

Банина И.П.: «Соловей, как мне кажется, заштампован, он однообразен. Я лично не могу представить Соловья в роли Ленина».

Директор театра (вступивший в должность 26.08.51г.) беспартийный Русаков тоже выразил сомнение, что, хотя Соловей и одаренный актер, но «вряд ли самый опытный гример сможет перевоплотить его».

Помимо проблем ленинской внешности, необходимо было глубже изучить условия, в которой рос и совершенствовался вождь. Поэтому гл. режиссеру Экслеру парторганизация поручила провести с коллективом театра беседу о юношеских годах и начале революционной деятельности В.И. Ленина. А во время посещения Ленинграда коммунисты предлагали выбрать время для ознакомления с домом-музеем вождя революции. В мае – планировали провести с коллективом творческих работников семинар по книге Ленина «Что такое друзья народа и как они воюют против социал-демократов».

Сегодня такая политизированность в работе кажется ненужной и наивной, но нельзя оспаривать тот факт, что коммунисты действительно старались быть впереди и взваливали на себя решение трудных задач.

Второй передвижной

Напомним, что Сортавальский театр, как мы называем его для краткости, создавался как передвижной, и его целью стало обслуживание городов и поселков КФССР. Театр постоянно был в гастрольных поездках. Коллектив побывал в Хелюля, Ляскеля, Лахденпохья, Вяртсиля, Импилахти, Питкяранте и других населенных пунктах.

В 1951 году театр по заданию республиканского Управления по делам искусств выехал в двухмесячную поездку для обслуживания лесоучастков, железнодорожных станций, городов и поселков северных районов республики. За этот период он обслужил клубы и дома культуры Кондопоги, Медвежьегорска, Беломорска, Сегежи, Кеми и ряда других населенных пунктов.

Описывая трудовые будни Сортавальского театра, заметим, что у этой труппы сложилась репутация коллектива, который всегда в дороге, всегда в пути. У театра был свой автобус, на котором артисты ездили по городам и селам не только республики, но и других областей. «Театром-тружеником» называли в Карелии этот неутомимый коллектив: три четверти своих спектаклей он показывал вне города; в Сортавале играли не более двух раз в неделю. (*Орловский К. Актеры из Сортавалы // «Огонек» 1953. №50 с. 25*)

Если проследить маршрут поездок театра, то, вероятно, на карте Карелии не останется ни одного большого или маленького населенного пункта, отдаленного лесоучастка, где бы ни побывал этот коллектив. Его знали лесорубы Карелии, горняки Чупы, рыбаки старинного поморского поселения Нюхчи на берегу Белого моря. Театр побывал и в бревенчатых рыбацких клубах на побережье Баренцева моря. Приезда театра ждали. Публика с трудом расставалась с актерами после спектакля. Например, в Чупе – у самого Полярного круга – любители театра каждый вечер после спектакля оставались, чтобы беседовать с актерами об искусстве. Благодарные зрители провожали актеров после спектакля в летние белые ночи или зимой в мороз при феерическом свете северного сияния. Театр так планировал свои поездки, чтобы в каждом, даже самом отдаленном районе бывать не реже двух раз в год. Артистам приходилось играть и в огромных дворцах культуры, и в маленьких клубах лесорубов с крошечными сценами и залами на 75-100 мест.

Таким образом, театральному коллективу из 20 человек приходилось вести походный образ жизни. В дороге случалось, что автобус застревал, и тогда актеры сообща вытаскивали застрявшую машину. Трудно после большого переезда, часто ночного, играть иногда в холодном помещении. Поездки с ежедневными спектаклями длились 30-40 дней подряд. Актеры привыкли сами себе шить костюмы, гримировать друг друга, заменять, если надо, рабочего сцены, устанавливать декорации. Не всем такая походная, полная бытовых неудобств жизнь оказалась по силам и по характеру. Те, кому такое положение казалось унижительным, долго в труппе не задерживались. В первые годы существования коллектива отмечалась

некоторая текучесть актерского состава, что расценивалось как минус в работе театра, как и необходимость ставить параллельные постановки и опасность быстро заштамповать тот или иной спектакль из-за того, что в поездке приходилось играть одну и ту же пьесу много раз подряд.

То, что коллектив театра пользовался большой популярностью у населения республики, подтверждает статья тех лет, посвященная гастролям Сортавальского театра в Сегеже:

«— Помните Сегежу? — подает голос шофер Миша, постоянный водитель театральной машины, вечный спутник актеров.

И вот из отрывочных фраз, восклицаний, шуток, возникает рассказ о том, как снежный буран застиг однажды синий автобус. До Сегежи оставалось 10 или 15 километров, не больше, но колеса машины безнадежно увязли в снегу. Свет фар не пробивал надвигавшуюся тьму даже на метр. В радиаторе стыла вода. Актеры тщетно пытались согреться, стуча ногами об пол. Каким вздохом облегчения, каким счастливым «ура!» встретили мерзнувшие в автобусе люди внезапное появление тягача! Оказалось, зрители в Сегеже, не дождавшись актеров, решили, что с театральным автобусом приключилась беда, исхлопотали где-то тягач и послали его навстречу.

А как актеров встретили в Сегеже! Растирали им руки, поили горячим чаем, спрашивали тревожно: «А сможете играть? Сможете? Мы подождем — отдохните, согрейтесь!» Зрители сами сгружали прибывшие декорации и помогали устанавливать их».

(Жаровцева И. Театр зеленого края. // Театральная Жизнь. 1958. №8. с. 38)

Помимо обслуживания Карельской глубинки театр осуществлял и дальние длительные гастроли. В географии его маршрутов: Прибалтийские союзные республики, БССР, юг России, Кавказ и даже Казахская ССР! В осуществлении этих туров невозможно было обойтись только театральным автотранспортом. Разрабатывалась, по сути, специальная транспортная

операция. У железной дороги арендовались платформы, на которые грузились автобус и грузовые машины театра с декорациями. Они следовали до места гастролей таким образом. А в обратный путь уже возвращались своим ходом. Артисты ехали в пассажирском вагоне. Во время гастролей театральные автокараваны (автобус с людьми и грузовики с декорациями) колесил по дальним городам и весям. Так, в 1952 году в течение 4-х с половиной месяцев коллектив проделал маршрут: Сортавала – Ленинград – Минск – Полоцк – Барановичи – Вильнюс – Калининград – Шауляй – Паневежис – Рига – Сортавала. Причем все вопросы, связанные с размещением артистов, рекламной компанией, продажей билетов нужно было решить заранее. Здесь решающую роль играли организаторские способности дирекции. И руководство не подводило. Заблаговременно отправляли представителя театра с афишами и билетами на места. Заключались договоры с организациями. Вот некоторые выдержки из «Книги приказов»:

«...приказываю: IV. По Полоцку: ... б) заключение договоров и бесперебойная организация спектаклей на всех точках области ... в) организация широкой рекламы ... с использованием прессы, радио, фоторекламы ... афиш <...> щитов и т. п. <...> д) широкая организация зрителя ... путем привлечения специальной агентуры».

Даже стилистика (спец, агентура) свидетельствует о напряженной оперативной работе администрации. И, как можно видеть в других записях «Книги приказов» – «менеджмент», говоря современным языком, срывов не допускал. Но, объективности ради, стоит отметить, что не всегда были на высоте некоторые актеры и технический персонал (в основном, водители). Напряженный, во многом стрессовый характер работы требовал расслабления. Не всегда оно носило здоровый характер. Как результат – срыв некоторых спектаклей, автоаварии, лишения водительских удостоверений. И затем – выговоры, увольнения, взятие провинившегося и раскаявшегося на поруки коллективом, возвращение его на работу, и т.д. и т.п. Но все эти неизбежные теневые стороны жизни оставались за кулисами театра. Со сцены зрителя охватывала лишь волшебная сила искусства.

Театр не без приключений возвращался домой в Сортавалу с тем, чтобы ставить новые спектакли, давать их премьеры в городском Доме офицеров и опять колесить по окрестностям и иным городам. Вновь нести в массы только разумное, доброе и вечное...

Кто же были эти сеятели культуры суровой карельской земли. За все 12 лет работы театра на Сортавальской сцене играло более сотни актеров. Ближе к концу 50-х годов увеличивается текучесть кадров, что видно из Книги приказов. Зачастую актеров принимают только на небольшой срок, на время гастролей. Многие уходят (как отмечалось выше) из-за трудного кочевого образа жизни труппы. Большинство фамилий удалось установить. О ком-то удалось узнать подробнее, проследить дальнейший творческий путь, найти фотографии. К великой радости – с двумя актрисами, Баниной И.П. и Жигаловой А.П., удалось пообщаться лично по телефону. В данной публикации, имеющей ограниченный формат, нет возможности представить полный объем собранных данных по актерскому и творческому составу театра. Поэтому приводим сжатую информацию. После списка артистов мы расскажем о тех из них, кого удалось отследить на просторах Интернета.

В. Рыстов, Л. Микконен (Грацианова).

Артисты театра. 1950-1962 гг.

АКТЕРЫ: Ансаров В.И., Агеев П.(?)Н., Афанасьев Д. А.. Александров М.А., Артюков В.П., Асланов К.В., Беловол В.С., Блинов О.М., Богданов Н.А., Бузин В.Н.. Бурдаков В.Я., Быков А.А., Волков В.С., Власов Б.К., Годлинник Л.С., Голосков Е.С., Голубев Ф.Д., Дамье А.Л., Дорошенко С.С., Дробахин В.И., Дроздов А.Н., Елагин П. С., Еремеев В.Д., Зайцев В.А., Захаров Н.Я., Заславский А.А., Ильенок В.Н., Киселев А.Н., Казаков В.В., Кравченко В.В., Курченко Л.М., Ковалев М.И., Лаврентьев В.И., Лашков Е.Д., Левыкин В.П., Лебедев О.А., Лунов Г.Б., Лясников К.Л., Маренков В.Я., (актер-баянист) Мехов И.М., Микешин И.В., Мультиатули В.М.,

Огурцов И.Г. (Огурцов-Николаев), Оскаленко В.О., Озеров А.М., Орехов В.В., Париков В.А., Попов В.Н., Прокофьев Г.Ф., Рогов Д.А., Румянцев Д.И., Симакин Г. В., Станченко Н.И., Соловей Ю.Г., Соловьев В.И., Салтыков Л.А., Тарасов А.Т., Храмов В.А., Читашвили Г. И.

АКТРИСЫ: Аникеева Л.П., Арбенина Т.И., Баева А.А., Банина И.П., Бродская В.С., Волохова Е.Ф. (Волохова-Огурцова), Галышева Г.А., Гусакова В.Б., Давыдова Е.Г., Даценко О.А., Ермоленко Л.П., Жигалова А.П., Зайцевская Н.Н., Иванова-Гай Е.К., Качулина Г.И., Кириллова Л.И., Котенева А.И. (с 1953 г. Русакова), Кропачева А.Ф., Кузьмина А.Г., Куракина М.М., Курченко Н.А., Лейзер М.М., Мартюшова Л.И., Митрохина А.С., Никольская Е.Н., Нильская Н.А., Отяковская К.С., Певзнер-Ларина А.Я., Салганская М. А., (Станченко-Салганская), Саломатина М.А., Сивакова А.К., Синельская С.И., Степанова Н.А., Селезнева Г.Н. (Соловей-Селезнева), Степанова Н.А., Тучина Л.С., Шарова Г.В., Чернышова В.Ф. (Сокольвяк-Чернышова), Черёмухина Н.В. (Сударева-Черемухина), Яргина Н.В.

Виктор Ансаров. 1907–2000



Некоторые роли Ансарова (слева направо): Татарин («На дне»), Карандышев («Бесприданница»), Дед Гаврила («Смертный враг»), Тихон («Гроза»).

Виктор Иванович Ансаров родился в 1907 г. в Шадринске. Отец его был приказчиком, мать занималась домашним хозяйством и воспитанием детей. Путь к сцене будущего артиста начался ещё в

школе, с роли Кочкарёва в гоголевской «Женитьбе». Позднее работал статистом в Шадринском театре. Поначалу играл роли без слов, изображал шум за сценой. Виктору, урожденному Фирсову, было тогда 19 лет.

Виктор Иванович помнит свой первый настоящий спектакль: «Это был 1927 год. Я играл в театре драмы и оперетты, так он назывался. Исполнял роль Ронсе в оперетте И. Штрауса «Сильва». Правда, не пел, а только играл как драматический актер». Старшие товарищи-актеры во многом помогали начинающему, сам Петр Петрович Медведев, знаменитый актер конца XIX–начала XX веков, благословил его на театральное поприще.

Почему он стал Ансаровым? Придумал себе творческий псевдоним. Дело в том, что фамилии актеров на афишах перечислялись в алфавитном порядке. А «ф»... Эта буква стоит почти в самом конце! Чтобы не затеряться на афише, актер и назвался Ансаровым, взяв за основу фамилию своего любимого литературного героя, Дмитрия Инсарова, из тургеневского романа «Накануне».

В 1942-м судьба забросила его в Ереван. Однако задержаться надолго там не удалось: в октябре следующего года Виктора Ивановича вызвали в Нальчик. Актера назначили заместителем начальника комитета искусств при Совете народных комиссаров Кабардинской АССР, по совместительству директором и начальником строительства нового здания театра. Строили его пленные немецкие офицеры. В сентябре 1944 года «храм Мельпомень» был построен.

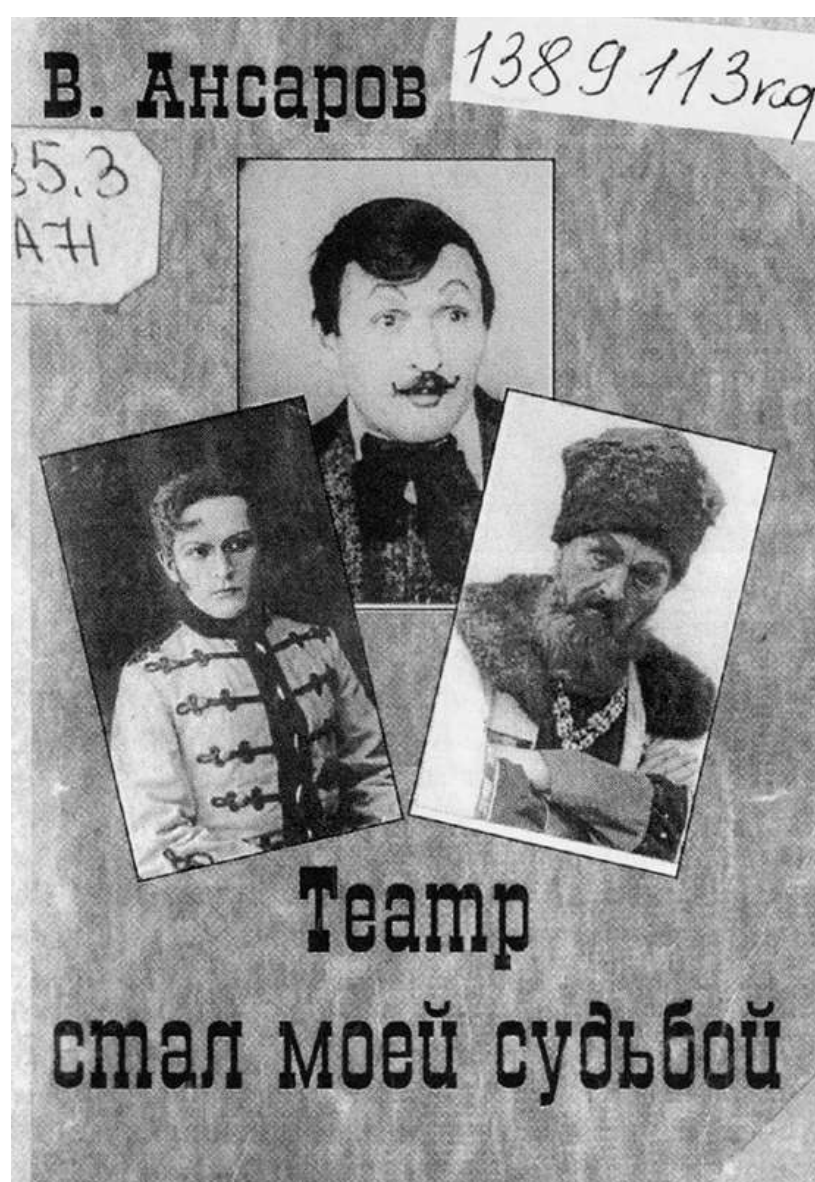
Чуть позже Ансарова наградили почетной грамотой Верховного Совета КБ АССР, медалями «За героическую оборону Кавказа» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». Из Нальчика актер уехал в 1947 году.

С 1951 по 1953 гг. – на Сортавальской сцене. Затем Липецк, Прокопьевск, Бийск... В.И. Ансарову посчастливилось объездить всю Россию. Многочисленные поездки, гастроли, встречи, в том числе с известными людьми: с Немировичем-Данченко, Алисовой, Жаровым, Качаловым, Тархановым, Буденным. Он сыграл множество ролей. Да еще каких!

Любимы были и положительные, и отрицательные: Карандышев в «Бесприданнице», татарин в пьесе «На дне», Альбер в «Любовном безумии» Ж. Реньяра, Старик в «Сестрах» Разумовской, Самозванец в «Борисе Годунове», Сталин в «Детях Арбата».

Ансаров и сам поставил несколько спектаклей («Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Пути-дороги» – на колхозную тему), но режиссером не стал, игра на сцене всегда была ближе. Более чем четверть века было отдано тюменской сцене (1961 -1981 гг.; 1991 -1997 гг.)

Виктор Иванович всегда имел заслуженный успех у тюменских зрителей, уважение партнеров. В течение двух лет он преподавал в филиале Свердловского театрального института при Тюменском театре – вел там технику речи и грим, 17 лет курировал Ишимский народный театр, вел большую лекторскую работу.



Обложка книги В.И. Ансарова

О Викторе Ивановиче Ансарове, ветеране тюменской сцены, сыгравшем 600 (!) ролей, имевшем 70-летний актерский стаж, можно рассказать много

интересного. Но лучше всего о своей актерской судьбе он рассказал сам, написав книжку, которая так и называется: «Театр стал моей судьбой» (Тюмень, 1996 г.)

Два отрывка из его книги мы публикуем в этом номере. Один отражает сложности трудоустройства актеров довоенной поры. Другой повествует о работе Ансарова на Сортавальской сцене.

Литература:

В помощь краеведу: Материалы к календарю наменательных и памятных дат Тюменской области на 2001 год. / Тюм. Обл. науч. б-ка. Краевед, отдел.; Сост. Е.А. Суцая. Тюмень, 2000г.

Любовь Киселёва «Склонен к драматическому искусству...» «Тюменские известия» №27, 2012 г.

Московская театральная биржа

Москва. Улица Горького. Между гостиницей «Центральная» и небольшим магазином ВТО стоял дом, на стене которого на зеркальной вывеске значилось: «Всероссийское театральное общество». В этом пятиэтажном здании неизвестно кем стихийно была организована актерская биржа, куда ежегодно в поисках работы съезжались актеры и актрисы. Одни из них сами хотели переменить театр, других попросту уволили. Сюда же приезжали режиссеры в поисках актеров для своих театров. Были и такие, которые просто приходили посмотреть на этот карнавал лиц и костюмов, пообщаться со старыми знакомыми.

На биржу стекалась масса людей из Сибири, Дальнего Востока, Средней Азии, Закавказья – в общем, отовсюду. О! Это было увлекательное зрелище. Зал в здании ВТО наполнялся шумом, гомоном, напоминая пчелиный рой. Одни актеры в роскошных костюмах прогуливались по залу, другие, оживленно беседуя, сидели в мягких креслах. Тех, кто приехал на поиски работы, вычислить не составляло особого труда. Разговаривали они, как правило, подчеркнуто громко, их жесты были театральны. Восклицания, объятия, поцелуи – все не так, как водится среди простых людей.

Разумеется! Ведь единственная цель каждого – обратить на себя внимание.

«Ба-а-а! Кого я вижу? Вася! Ты ли это? Хорош, хорош!» – гремит бас резонера или трагика.

«Иришечка, душечка, здравствуй, дорогуша! Как ты похорошела!» – лепечет дискантом какой-нибудь франтик, благоухающий духами, с наманикюренными пальчиками, этакий щелкопер, подскакивая, как козлик, к знакомой актрисе.

«А куда девался Адамов?» – «Как куда – в Армавир.» – «Блестящий актер! А режиссер! Во! На ять! Вот к нему можно ехать. А жизнь – фрукты, вино и вообще все, будь здоров!»

«Ну а ты как? Не женился?» – «Три ха-ха! Лучше быть любовником чужой жены, чем мужем чужой любовницы!»

Среди общего шума слышится: «Ты откуда, ах из Шахт? Ну и как там у вас на Кавказе театральные дела идут? Народ-то ходит в театр? А зарплата какая?»

«Что? Асбест? Да ты что? Брось, неважное это дело. Зарплату не платят. Авансы и выездные спектакли почти каждый день. А воздух асбестовский! Нет, не советую.»

Но, не устроившись, он поедет и в Асбест, лишь бы взяли.

А бывает и так: «Что, Миша, пришел наниматься? Чего ж ты, братец, летаешь из театров?» – «Надоел мне этот Сарапул. Играть почти ничего не дают. Затирают. В коллективе сплошной ералаш. Подлизы кругом, подхалимы. Вот и уехал. А тебе как, Сережа, работалось?»

А Сережа, махнув рукой, отвечает: «Да, неважно. Кроме двух ролей, да и то эпизодических, ничего сыграть так и не довелось. Режиссура слабая, режиссеров съедают, новых актеров выживают, роли дают только своим.»

Герои, комики, простаки, молодые героини, инженеру суетились, порхали, величаво шествовали, шептались между собой, показывали режиссерам фотоснимки ролей, газетные рецензии. Глаза бесцеремонно шарили по сторонам в поисках знакомых

режиссеров. Кого-то подзывали пальчиком. Подзываемый бежал чуть ли не на полусогнутых. Все это, можно сказать, первый акт биржевой трагикомедии: приезжает актер на биржу, одет, как говорится, с иголочки – на шее – «бабочка», на руках – кольца. Ходит по залу жизнерадостный. Балагурит, целует дамам ручки, обнимается со знакомыми.



Ансаров на сцене Тюменского театра.

А вот второй акт. Сидит актер на бирже неделю. Сидит другую. Никто его не берет. И костюм уже поизносился малость, и колец на пальцах не видеть, и цепочки золотой от часов – все продано или заложено в ломбард. Стоит, бедный, в сторонке, ждет, не позовет ли

кто. До слез жалко его становится. И если улыбнется ему счастье и подойдет к нему какой-нибудь режиссер, то с радостью поедет актер в любой театр. Бывали счастливчики, которым быстро удавалось находить работу. И тогда они уверенной походкой важно отходили от режиссера, всем своим видом показывая, что уже «при деле». Я думаю: какое счастье, что в актерской судьбе мне только дважды пришлось воспользоваться услугами биржи!

Но все-таки актерам-мужчинам легче. Женщинам, особенно, молоденьким, порой бывало совсем тяжело. Подходит к такой режиссер, восхищается ею, обещает взять на работу и для уточнения деталей приглашает к себе в гостиничный номер. Актриса просто счастлива и как на крыльях летит в гостиницу. Режиссер расспрашивает, в каких театрах она работала, что играла. В общем, идет деловой разговор, который заканчивается постелью. Молодая девушка идет и на это, так как получить работу для нее важнее всего. Режиссер назначает встречу на следующий день, к примеру, на 11 часов. На завтра актриса спешит на биржу, как и было условлено, ровно к 11-и. А режиссера и след простыл – накануне он закончил набор труппы и уехал восвояси. А на бирже уже идут слухи. Каково несчастной жертве этого мерзкого розыгрыша?

Таких случаев было великое множество. Однажды пришлось вмешаться милиции. Хозяин биржи Ходес и его заместитель Лавров получили по первое число, хотя они-то в чем были виноваты?

Горько было смотреть на пожилых актрис – накрашенных, напыженных, разодетых. Они, отдавшие сцене всю жизнь, приехали на биржу, чтобы устроиться в любой театр, пусть даже передвижной. Но их никто не брал. Когда я уже закончил формирование творческого состава, ко мне подошла Эсфирь Иосифовна, жена покойного актера Стрекалового, и стала просить, чтобы я взял ее к себе в театр. Она говорила: «Виктор, ты же помнишь Николая Ивановича. Ради бога спаси меня. Я согласна на любые роли, на любой оклад». Я не мог взять ее, так как больше актерских вакансий у меня не было. Только ради нее я задержался в Москве еще на несколько дней и все-таки смог устроить в один из театров. Как она меня благодарила!

Кстати сказать, актерская биржа существует и по сей день. И до сих пор бедолаги-актеры едут на биржу «показать себя».

К финским скалам бурым...

Осенью 1952 года меня пригласили в город Сортавала Карело-Финской ССР, где был организован Второй драматический театр под руководством Петра Петровича Русакова. Город Сортавала до финской войны принадлежал Финляндии, а затем отошел под нашу юрисдикцию. Архитектура города разительно отличалась от архитектуры российских городов. Многие здания были построены американским промышленником Фордом, что, конечно сразу же бросалось в глаза.

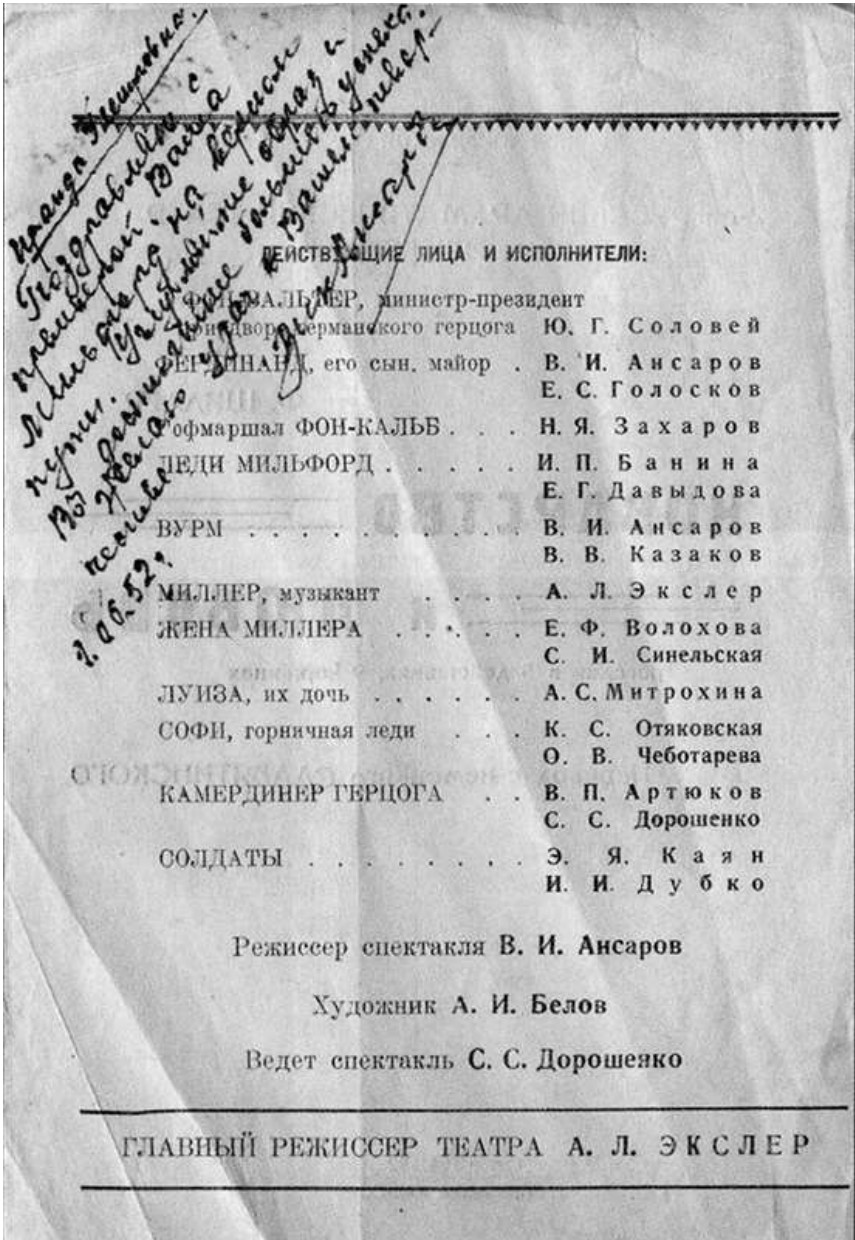
Второй драматический театр Карело-Финской ССР был, по сути говоря, передвижным театром. В городе спектакли шли в помещении гарнизонного Дома офицеров, но основная работа велась все же по районам. Помню, в наш театр приехал режиссер Монаков для постановки спектакля «Макар Дубрава». Я должен был играть главную роль – роль старика Макара. Мне в то время было 47 лет и до сих пор не приходилось играть пожилых людей. Подготовка роли шла мучительно – я никак не мог овладеть старческой походкой. И вот на одной из репетиций вдруг почувствовал, как должен двигаться старый шахтер, потерявший сына. С этой репетиции роль сразу сдвинулась с мертвой точки. Московский режиссер остался мной доволен.

Однажды Петру Петровичу Русакову удалось вывезти театр на гастроли в Ригу. Мы привезли два спектакля – «Макара Дубраву» и «Поздняя любовь» по А.Н. Островскому.

Надо себе представить – какой-то, почти передвижной, театр попадает на гастроли в Ригу! Для проведения спектаклей нам выделили сцену Дома офицеров. Поселили в гостинице недалеко от вокзала, каждого в отдельный номер. Местный комитет организовал экскурсии по городу. Рабочий день был очень насыщенным. Помимо спектаклей мы выезжали

с творческими встречами в учебные заведения, на предприятия. Гастроли прошли успешно. Театр получил почетную грамоту правительства Латвии.

Вернувшись домой, в Сортавалу, мы продолжили повседневную работу. Приятно было работать в дружном, работоспособном, доброжелательном коллективе, но все же театр был передвижным, а мне хотелось стабильности. Петр Петрович долго не хотел отпускать меня, но я ушел из театра.



Фрагмент программки спектакля «Коварство и любовь» в постановке В. Ансарова на сцене 2-го Русского Драматического театра с его автографом.

Ираида Банина. 1926 – ...

Документы из Национального архива Республики Карелия помогли исследовать и воссоздать историю Второго русского драматического театра. Но отчеты, приказы, распоряжения, ведомости — это всего лишь

сухие, бесстрастные слова и цифры, и они не могли показать театр живым организмом, его надежды, радость от успехов и разочарования от неудач. Только воспоминания свидетелей и участников театральной жизни могли бы раскрыть живую душу театра. Но прошло 65 лет со дня его образования, и самым молодым актерам сегодня было бы далеко за 85. И все же поиски увенчались успехом. Первой нашли Жигалову Александру Павловну, актрису Оренбургского драматического театра, народную артистку России. Вторая удача – в списке актеров театра от 10 ноября 1950 года находим имя **Баниной И. П.** 1926 года рождения. Она живет в Белгороде, и в этом году ей исполняется 90 лет.



Ираида Банина. Фото 1951 г. Сортавала

Своими воспоминаниями актриса поделилась со своей знакомой председателем Совета ветеранов при Белгородском индустриальном колледже Л.В. Гришиной. По нашей просьбе Любовь Васильевна записала рассказ Баниной и прислала его в альманах. В нашей редакции публикуем этот материал.

В том составе актеров, которые первыми приехали в Сортавалу в 1950 году, половину составляли молодые люди. Они прошли через ужасы войны, оккупации, бомбежек и артобстрелов, разрухи и голода. Казалось, истощены и физические силы, и исчерпаны психологические резервы человеческого организма. Но, возможно, наградой за стойкость и мужество было долголетие этих людей и творческое долголетие в том числе.

Ираиде Баниной было 15 лет, когда она перешла в восьмой класс средней школы в городе Тула. Училась она хорошо, была активной и энергичной комсомолкой и мечтала стать актрисой. Её успешное участие в драмкружке Тульского дома пионеров убеждало девушку, что выбор она делает правильный. Вот и поехала она 16 июня 1941 года в Ленинград поступать на киностудию Ленфильм. Но на студии ей посоветовали сначала окончить 10 классов, а уж потом поступать в актрисы. Надо ли говорить, как была огорчена и разочарована Ираида. Поехала к тете на дачу под Ленинград и там услышала страшную весть — война. Началась первая организованная волна эвакуации из Ленинграда, и девушке удалось добраться до Тулы. Расстояние в 900 км, на которое в мирное время потребовалось чуть более полусуток, девушка преодолела за 12 дней.

Город Тула изменился до неузнаваемости: много военных, военной техники, строились оборонительные сооружения на подступах к городу, со стен домов плакаты призывали: «Все для фронта! Всё для Победы!» Власти убеждали население эвакуироваться, так как немецкие части стремительно приближались к городу. Пережив одну эвакуацию, Ираида заявила родителям: «Я остаюсь здесь и уеду только со своими войсками». И семья осталась в городе. К октябрю город оказался в полу-окружении и ежедневно подвергался артиллерийскому и минометному обстрелу, воздушным налетам люфтваффе и танковым атакам дивизий

Гудериана. Мирное население активно участвовало в обороне города. Женщины и девушки обучались санитарному делу. В городе появилось много госпиталей. Тульский дворец пионеров организовал концертную бригаду для обслуживания частей Красной армии, оборонявших город от фашистов, и раненых в госпиталях. Ираида Банина записалась в концертную бригаду одной из первых. Концерты бригады в дни осады Тулы посмотрели тысячи красноармейцев, а за три следующих года – сотни тысяч. Днем «артисты» дежурили в госпиталях у постелей тяжелораненых бойцов, а вечером давали концерты в самой большой палате госпиталя. Дети пели, плясали, читали стихи, показывали отрывки из спектаклей. Раненых приносили на носилках, многие шли на костылях. Глядя на маленьких артистов, растроганные раненые вспоминали своих детей и устраивали долгие овации, может, не очень громкие, так как у многих руки были в бинтах и в гипсе.

Выступали дети и по Тульскому радио, и в воинских частях, побывала бригада и у французских летчиков «Нормандии-Неман». Не раз фронтовые концерты прерывались сигналами тревоги, налетами вражеской авиации. Однажды, вспоминала Ираида Петровна, бригада выступала в воинской части на импровизированной сцене на открытом кузове грузовика. Вдруг послышался гул фашистских самолетов. Раздалась команда: «Все в укрытие!» Военные схватили в охапку растерявшихся девчонок и затащили в землянку, в которой артисты переодевались перед концертом.

Тульская оборонительная операция с 24 октября по 5 декабря 1941 года была частью битвы под Москвой. В ходе героической обороны Тулы советские войска сковали две танковые армии противника, преградив путь на Москву. Когда 3 мая 1944 года вышел указ о награждении участников концертной бригады тульского Дворца пионеров, медаль «За оборону Москвы» получила и Ираида Петровна Банина.

Фронт тем временем откатился на запад. Тула выстояла и стала возрождаться. В 1944 году И. Банина окончила с отличием среднюю школу. По радио объявили о наборе учащихся в студию при областном драматическом театре им. Горького. Ираида поступила

в эту студию. И снова она выступает в воинских частях уже с бригадой студийцев, многие из которых, в том числе и наша героиня, получили Почетные грамоты Тульского обкома ВЛКСМ за активное участие в концертах.



Ираида Банина в 1944 году.

В 1947 году состоялся первый выпуск студии. Выпускники подготовили три дипломных спектакля: «Молодая гвардия» Фадеева, «Воспитанница» Островского, «Старые друзья» Малюгина. Спектакли играли на сцене драмтеатра. В зрительном зале кроме приемной комиссии и друзей присутствовал председатель отдела культуры Курской области Кошелев И.П.

Работа молодых артистов так ему понравилась, что после спектакля он сказал: «Забираю всю труппу в Белгородский драмтеатр». Выпускники с восторгом приняли его предложение, московское начальство тоже

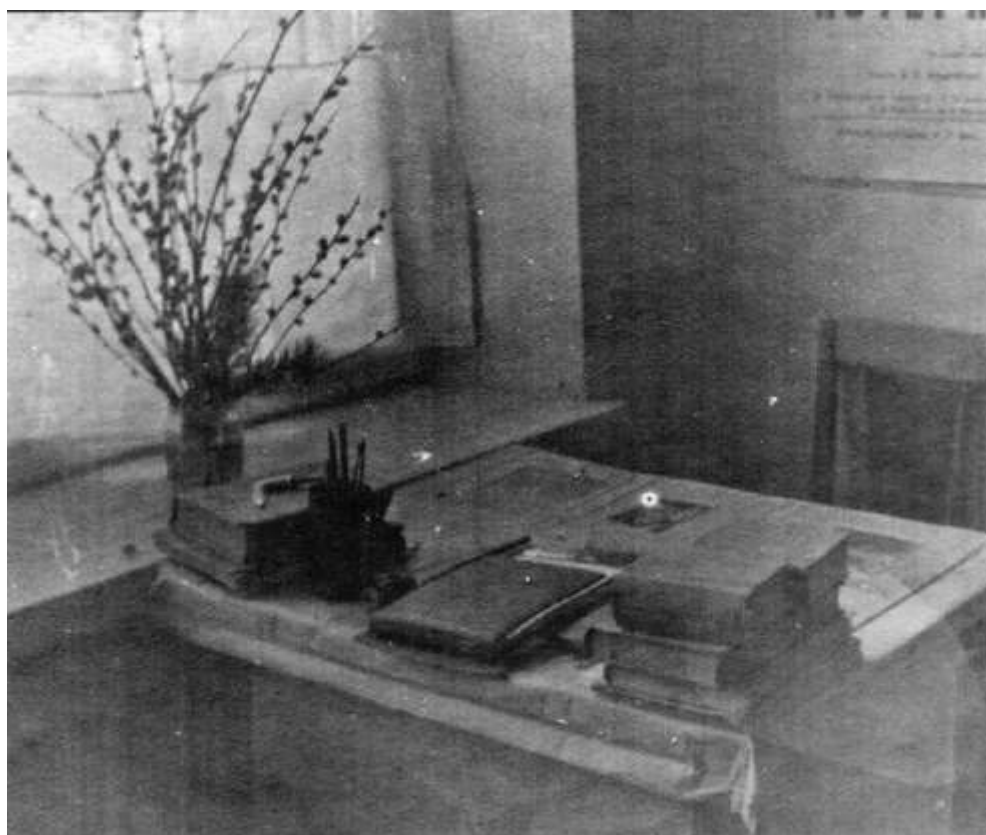
не возражало, и вскоре молодая труппа поехала в Белгород вместе со своим режиссером Королевичем.

Белгород был почти полностью разрушен в ходе военных действий на его территории. Город встретил туляков безлюдьем и разрухой. Бомбежкой был серьезно поврежден драмтеатр, где артистам предстояло играть привезенные спектакли. Молодые, энергичные ребята не растерялись, а, засучив рукава, стали помогать строителям восстанавливать здание театра. Девушки шили занавес и кулисы. Театральный сезон 1947 года открыли спектаклем «Молодая гвардия» Фадеева в постановке В. Королевича. Зрители по несколько раз приходили на этот спектакль: его тема, события были понятны белгородцам, которые сами пережили все ужасы немецкой оккупации, помнили своих героев-подпольщиков.

Почти сразу начались гастроли по Курской (тогда) области. В районных домах культуры приходилось играть в старых неотапливаемых помещениях. Старый Оскол, Борисовка, Валуйка, Новый Оскол – вот далеко не полный список городов и поселков, в которых работали артисты. Запомнилось выступление в Красном селе – родине великого русского артиста Щепкина. Его «Записки...» учили молодых актеров «играть без слов, говорить лицом, движением руки, взглядом на публику».

Через три года, в 1950 году Курское областное руководство решило переименовать Белгородский драмтеатр в дом культуры с соответствующим статусом. Молодые артисты с этим не согласились и поехали в Москву за новым назначением. Там из трех предложенных вариантов они выбрали город Сортавала в Карело-Финской ССР, где на базе Белгородского театра создавался Второй русский драмтеатр.

Поехали в Сортавалу почти всем составом во главе со своим наставником и режиссером В. Королевичем и с уже готовыми спектаклями. В Сортавале труппу поселили в финском доме с удобствами, о которых артисты порядком истосковались. В городе, как вспоминает И.П. Банина, играли два раза в неделю в Доме офицеров, а в остальное время театр гастролитировал по городам Карелии: Медвежьегорск, Сегежа, Кемь, Кондопога и Петрозаводск.



Комната актрисы в Сортавала. 1951 год.

В столице республики играли в Финском национальном театре, когда труппа этого театра была на гастролях. Показывали спектакли «Приживалка», «Замужняя невеста», «Заложница», «Семья» и «Макар Дубрава».

Для гастролей по Карелии театру был предоставлен автобус. В нем возили и актеров, и декорации. В автобусе проходила большая часть жизни, гастролы выявляли и положительные, и негативные стороны жизни на колесах: артисты ссорились и мирились, влюблялись и просто флиртовали, обсуждали публику и радовались пониманию и сопереживанию зала. Ираида Петровна вспоминала, что, конечно, было тесновато, не очень сытно, но все трудности и неудобства меркли перед молодым задором и энтузиазмом молодых актеров. Новые места, красивая природа Карелии, интересные встречи, любовь зрителей – все это давало силы и сглаживало трудности. Гастроли давали также возможность рисковать, меняться, экспериментировать – это было важно для развития театра.

В 1951 году директором Сортавальского театра стал Русаков П.П. Вскоре он женился на актрисе театра и очень подружился со всей труппой. С ним сортавальские артисты стали ездить на гастроли в другие города и области Советского Союза. В составе труппы Банина побывала в Белоруссии, Прибалтике, в

Ленинградской и Мурманской областях. Актриса вспоминает, как перемещались артисты по железной дороге двумя вагонами, которые надолго становились их домом на колесах. Как правило, гастролировали в течение месяца. Поезд останавливался в городе, вагоны артистов отвозили на запасные пути, а после окончания гастролей, их вновь цепляли к поезду и ехали дальше.



Слева направо: артисты театра отдыхают на заливе Ляппяярви; Ираида Банина в спектакле «Не в свои сани не садись»; отдых и быт.



Вид на город из здания театра. Начало 50-х годов.



На гастролях 1952 года в Полоцке. Банина в центре с дамской сумочкой.

В Белоруссии давали спектакли в Пинске, Бобруйске, Минске, Барановичах. В Западной Украине играли в Трускавце. На севере в Мурманской области Ираида Петровна играла в Кандалакше, Апатитах, Мончегорске, Оленегорске и в самом Мурманске. Зрители горячо встречали спектакли театра, в каждом из которых была занята И.П. Банина: «Невольница», «Замужняя невеста», «Не в свои сани не садись», «Беда от нежного сердца». Актриса и сегодня вспоминает с теплотой, как хорошо встречали актеров Сортавальского театра. Размещали артистов в гостинице, или в общежитии. После каждого спектакля возвращались с цветами в окружении поклонников. Настроение и у тех, и у других было праздничным. Особенно запомнились Ираиде Петровне гастроли в Мурманске. Она впервые наблюдала полярный день: солнце светило круглосуточно, спать не хотелось. После спектакля поклонники знакомили артистов с городом. Та автобусная экскурсия запомнилась на всю жизнь: все шутили, рассказывали анекдоты, и водитель часто вынужден был останавливаться – от взрыва хохота он не мог вести автобус.

Запомнился Ираиде Петровне Заполярный город Печенга, где сортавальские артисты погрузились на пароход «Сестрорецкий» и отправились по Баренцеву морю до города Полярный.

«В Полярном командующий флотом дал нам военный катер с бригадой из шести моряков. Они доставили нас до острова Кильдин и полуострова Рыбачий, где размещались воинские части моряков и летчиков. Для них мы привезли спектакли (кроме уже упомянутых) «Приживалка», «Воспитанница», «Мастерица варить кашу». А пока мы выступали, наши морячки на катере успевали порыбачить и приготовить для нас вкусный ужин из рыбы. А на прощание подарили нам огромную треску, которую наши мужчины-артисты не могли удержать в руках», – рассказывала Ираида Петровна. На полуострове Рыбачий артисты встретили матроса-земляка, финского юношу Эриха. До армии он работал в Сортавале водителем театрального автобуса и возил артистов на гастроли в Белоруссию. Он сам разыскал артистов на Рыбачьем, пообщался с ними и обещал

вернуться в Сортавалу после окончания военной службы.

В 1950-52 годах режиссером Сортавальского театра был В.В. Королевич. Он продолжал воспитывать своих бывших учеников, ставил им роли, помогал совершенствовать актерское мастерство. Все обожали своего учителя и режиссера и даже выдвигали его в местный Совет Сортавальского района. Благодаря Королевичу тульские (белгородские) артисты выросли в профессиональном плане. Но время шло, и многое менялось: молодежь обзаводилась семьями, гастрольная жизнь не всех устраивала, постоянного места театр так и не приобрел, и кое-кто из артистов покинул Сортавалу. Уехал и Королевич. Ирина Петровна вспоминает, как после отъезда любимого учителя, почувствовала себя осиротевшей и тоже уехала.

В те годы актеры и актрисы искали театры, в которых предполагали работать, на бирже труда артистов в Москве. Для многих это место становилось актерской Голгофой: стремление показать себя во всей красе, обратить на себя внимание режиссера, который набирал труппу, оказывалось порой тщетным. Проходил день за днем, артист так и оставался невостребованным. И.П. Баниной повезло: в первый же день на нее обратил внимание директор театра города Черемхов Иркутской области Астахов. Он сразу предложил актрисе главные роли в своем театре, и она с радостью согласилась. И там за один 1955 год Банина сыграла пять главных ролей в спектаклях: «Весенний поток», «Настенька», «Катерина», «Сердце не прощает», «Домик на окраине».

Через год Астахову предложили организовать русский драматический театр в городе Акмолинск в Казахстане. Ираида Петровна поехала с ним. Это было время освоения целинных земель. Поднимали не только целину, но и культуру края. Перед Астаховым поставили задачу перестроить казахский национальный театр в русский драматический.

И.П. Банина играла в спектаклях ведущие и главные роли. «Васса Железнова», «Надежда Соколова», «Весенний поток» – это не полный список спектаклей, в которых она блистала и делилась опытом с молодыми артистами. Прошло три года, театр окреп,

стал популярен в Акмолинске. За свой труд Банина была награждена медалью «За освоение целинных земель».

Из Казахстана каждый год Ираида Петровна ездила в отпуск в Россию, встречалась с друзьями. Они-то и соблазнили актрису вернуться, и в 1958 году И.П. Банина едет в Иркутск и поступает служить в ТЮЗ. Несмотря на то, что это был Театр юного зрителя, спектакли в нем ставили не только для детей, но и для взрослых: «Гроза», «Именем революции», «Машенька», «Красные дьяволята». По понедельникам артисты ТЮЗа играли поучительные спектакли для детей на Иркутском телевидении. И.П. Банина исполняла роль «Единицы». ТЮЗовцы ездили на гастроли в Читу, в Бурятию, по реке Лена ходили на теплоходе, выступая перед заключенными исправительно-трудовых учреждений.

Все эти годы мама Ираиды Петровны жила в Белгороде с младшей дочерью. Пока сестра находилась с мамой, актриса могла спокойно ездить на гастроли, путешествовать. Но сестра окончила школу и поехала учиться в Ленинград. Мама осталась одна, и Ираида вернулась к ней в Белгород. Осенью 1960 года Банина начала свой театральный сезон в Белгородском драматическом театре, в котором проработала 25 лет с 1960 по 1985 год, сыграв за это время 150 ролей. В том числе главные роли в спектаклях «Филумена Мартурана», «Остров Афродиты», «Опасный возраст» и во многих других. Обычно на главные роли назначали две-три актрисы, которые играли по очереди, по расписанию. Но случалось, что на гастролях Ираида Петровна играла по заявкам зрителей чаще, чем предусматривало расписание.

Жизнь актрисы Ираиды Баниной была интересной, насыщенной и ведущими ролями, и гастролями, встречами с талантливыми режиссерами и одаренными коллегами-актерами. И всегда помимо основной работы Ираида Петровна была увлечена работой общественной. В молодые годы она была комсоргом в театральной студии, в Белгороде – парторгом театра. Старалась защищать обиженных, боролась с несправедливостью, любила театральные капустники, играла на гитаре, сочиняла песни на слова друзей и местных поэтов. Она и сейчас, в канун своего 90-летия,

старается быть в курсе театральных событий, посещает все премьеры родного театра, встречается с молодежью. Ей есть, что рассказать молодым о своей жизни, о своем служении в театрах Тулы, Белгорода, Сортавалы, Акмолинска и снова Белгорода.



Ираида Банина. Белгород, 2016 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Хороший спектакль

«Красное знамя», 24 января 1952 г.

<...> Просмотр и обсуждение пьесы В. Собко «Жизнь начинается снова», показал, что театр находится на верном пути. Спектакль приковывает зрителя с самого начала.

...Всего три дня прошло с того момента, как отгремели пушки Великой Отечественной войны. Воины Советской Армии, выполняя свою великую освободительную миссию, помогают немецкому народу строить единую демократическую, миролюбивую Германию. Эту тему, проходящую красной нитью через пьесу В. Собко, коллективу театра удалось воплотить в живые, правдивые образы.

Исполнительница роли Греты Норман артистка Давыдова с подкупающей простотой раскрыла внутреннее содержание немецкой актрисы, мечтающей всю себя отдать служению искусству, непонимающей, что подлинное искусство может быть только там, где существует настоящая народная демократия. Грета говорит: двенадцать лет я не играла, ждала своего времени. И вот дождалась – в городе большевики...» Однако после первой встречи с майором Славиным (артист Ю. Г. Соловей) еще несознательно заявляет: «Я представляла себе русских иначе».

С этого момента в ней начинается борьба противоречий, в конечном итоге приводящая ее в ряды борцов за мир.

Зрителю запоминается разговор в советской комендатуре Нины Славиной (артистка Банина) с Гретой Норман. «Подумайте о простой вещи, товарищ Сталин сказал: гитлеры приходят и уходят, а народ германский, а государство германское – остается». С этого момента мир Греты раздваивается еще больше. Это особенно ярко проявляется во время читки советской пьесы, когда она говорит: «Если бы я разрешила себе играть эту роль, это было бы величайшим счастьем в моей жизни». Грета колеблется и начинает понимать, что нет места на земле, где бы можно было служить чистому искусству без политики. Во многом ей помогают ее друзья Отто Берг (артист И. Г. Николаев), Клаус Найдорф (артист В.И. Ансаров), артист Беленгаузен (артист Л.А. Заславский) и режиссер Ганс Рихтер (артист В.Я. Бурдаков). Эти люди, которые в годы ее вынужденного молчания с любовью и уважением следили за ней, бросившей вызов

гитлеровскому режиму (иначе никак нельзя было расценить уход из театра Греты Норман). И хотя ей казалось, что она стоит вне политической борьбы, на самом деле, мечтая о свободной Германии, не разорванной на куски оккупационными зонами, Грета боролась и увлекала за собой германский свободолюбивый народ. Ничем иным нельзя объяснить ее выступление в деревне Грот на празднике урожая, где она впервые читала стихи Гейне. В этой связи особенно запоминаются слова Ганса Рихтера: «Вы можете уйти от нас, от театра, но от самой себя Вам не уйти».

Так и получилось в действительности.

Грета встречается с русской девушкой (артистка А. П. Жигалова), у которой гитлеровцы расстреляли отца. Забота этой девушки о том, чтобы Грете было тепло, чтобы она и ее мать не заболели, заставляет актрису иначе взглянуть на свои колебания. Она понимает их никчемность и решает: если не может быть искусства без политики, то пусть это будет искусство новой Германии, пусть это будет мир.

Утвердившись в этом решении, Грета выносит все тяготы борьбы. Она бросает вызов Шредеру (артист Н. Я. Захаров), заявив, что не боится его и, что если ей суждено умереть, то все же она хоть один раз, но сыграет роль комиссара. Вместе с тем она находит в себе мужество рассказать майору И. Славиной о том, что ее преследуют враги, но, что теперь она никому не позволит увести себя с правильного пути, на которой ей помогли встать советские люди и ее немецкие друзья.

Режиссеру тов. Экслеру и актерам удалось создать в этом спектакле ансамбль, который хорошо справился с поставленными задачами. Но в спектакле есть и недостатки. Так, например, исполнитель роли представителя американской кинофирмы Куперта артист М.А. Александров не сумел создать тип самодовольного, наглого, уверенного в себе дельца, считающего, что за доллары можно купить все.

Несколько шаржировано исполняла роль содержательницы ресторана фрау Блюм артистка Г.Н. Селезнева. Особенно это было заметно в сцене посещения ресторана майором Славиным и его женой.

Ряд претензий можно предъявить к художнику театра А.И. Белову за погрешности в декорациях и в костюмах актеров. Все эти недостатки легко устранимы.

Новая постановка Второго республиканского театра русской драмы войдет в его репертуар как одна из хороших работ, как шаг вперед не отдельных участников, а всего коллектива театра, сумевшего создать идейно насыщенный спектакль, показать в нем роль Советской Армии и Советского государства в создании Германской демократической республики и усиление борьбы немецкого народа за свое подлинно демократическое единство.

А. Уманский

Из ролей Ираиды Баниной



«Коварство и любовь». Леди Мильфорд.



«Не в свои сани не садись». Арина Федотовна.

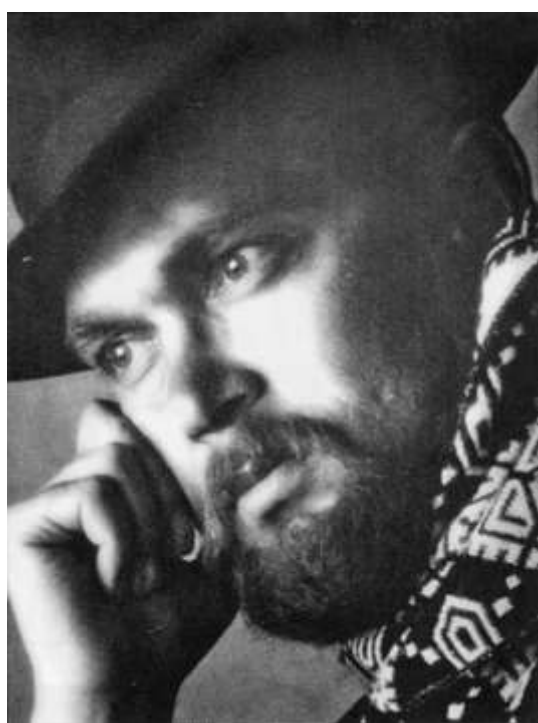


«Макар Дубрава». Марфа Стеновая.



Слева: «Васса Железнова», Рашель. Справа: «Потерянный дом». Кудрявцева

Олег Блинов, 1940-2010



Родился в г. Горьком 2 июля 1940 года.

По окончании средней школы в 1957 году становится артистом Горьковского ТЮЗа. В 1959-1960 годах работает в Сортавальском театре.

В 60-е годы один из ведущих артистов Горьковского Театра Комедии, а затем драматических театров Уссурийска, Джамбула,

Находки, Целинограда и других городов Советского Союза.

В 1966 году в возрасте 26 лет получает высшую актёрскую тарификацию, становится главным режиссёром Театра Драмы города Сарапула (Удмуртия).

В середине 60-х годов создал сценарий и спектакль по поэме Твардовского «Василий Тёркин». И сценарную, и актёрскую работу Олега Блинова высоко оценил сам Александр Трифонович Твардовский.



В спектакле «Блудный сын»

Начало 70-х. Работа в театре драмы г. Йошкар-Олы. Одна из лучших и любимых ролей – царь Фёдор в драме А.К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович». Олегу Михайловичу присваивают звание Заслуженного артиста МАССР.

Калейдоскоп ведущих ролей: Мурза Кучак («Гусляры» Крупнякова), Фёдор («Деньги для Марии» Распутина), Марсель Сердан («Эдит Пиаф») и многие-многие другие...

Олег Михайлович успешно работал не только как актёр, но и как режиссёр-постановщик. В театрах Ульяновска, Чебоксар, Йошкар-Олы, Нижнего Новгорода им поставлено более 60 спектаклей. Среди них: «Деньги для Марии», «Ирония судьбы или с лёгким паром!», «Последний пылкий влюблённый», «Аленький цветочек», «Спящая красавица» и др.



Одна из первых ролей актёра. Спектакль «Когда в садах Лицея...»

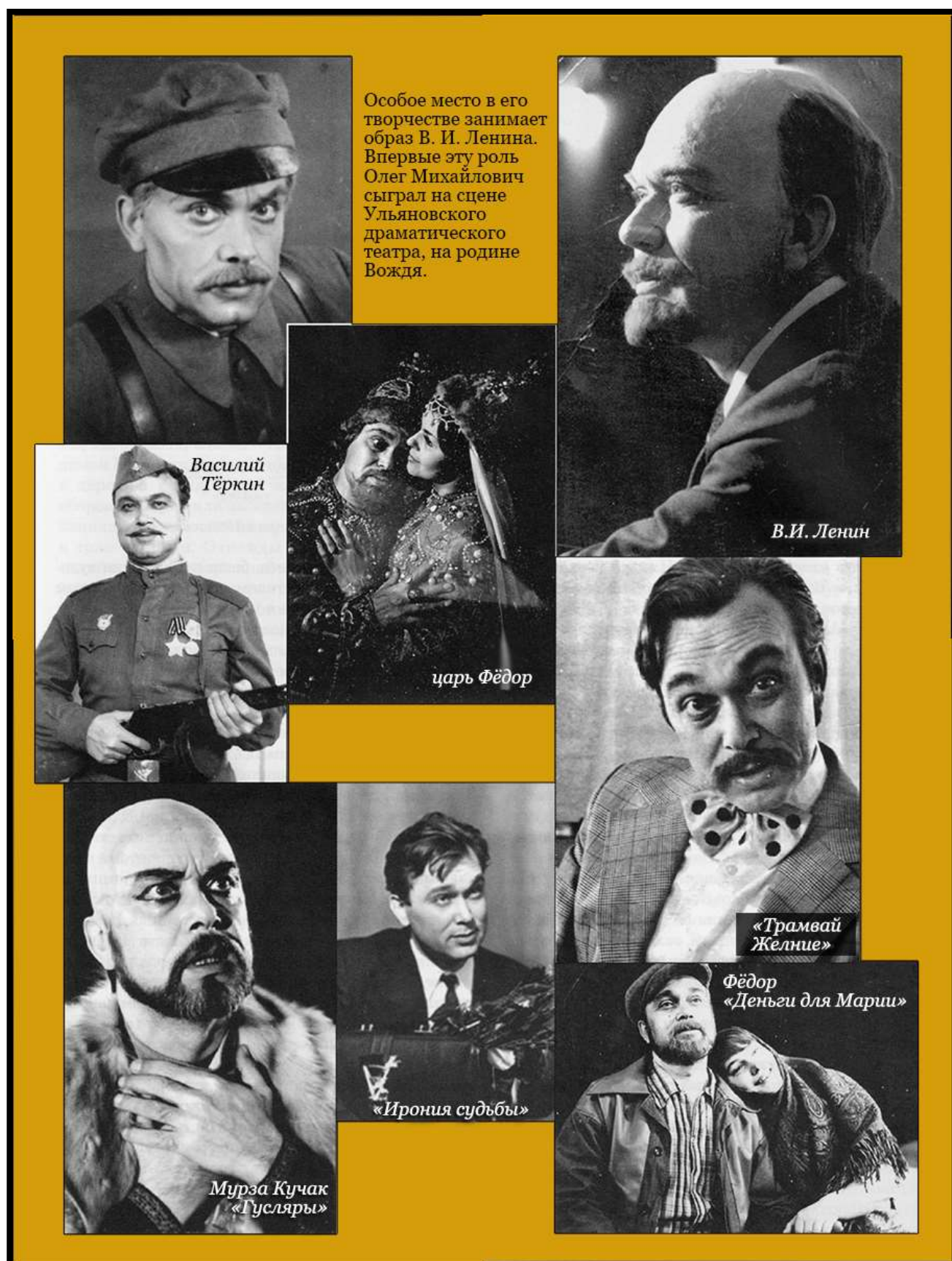
Как педагог передавал творческую эстафету молодым: он являлся создателем и художественным руководителем НСНТ (Нижегородского Студенческого Настоящего Театра) Строительно-архитектурного университета. Воспитал и направил на творческий путь своих дочерей.

Василина. По окончании горьковского университета заведовала литературной частью Чебоксарского Русского Театра Драмы, затем – администратор Нижегородского Академического Кукольного Театра. Сейчас она режиссёр-постановщик студенческого театра Нижегородского Строительного Университета.

Марина. Поэт, сценарист, автор рок-текстов. Публиковалась в журналах «Нева», «Юность», «Новый мир», «Знамя», «Литературная учёба» и др. Инициатор и издатель журнала «Urbі».

Евдокия. Работает в Лингвистическом университете Нижнего Новгорода, аспирант кафедры русского языка и литературы, специалист по творчеству Достоевского.

Спектакли и роли Олега Блинова. 50 лет – более 400 ролей.



Александра Жигалова р. 1929 г.

Заслуженная артистка Кабардино-Балкарской АССР (1957).

Заслуженная артистка РСФСР (1967).

Народная артистка России (1999).

Актриса Оренбургского драматического театра с 1960 года.

Комната утопала в цветах. Их уже некуда было ставить: на полу, на подоконниках, на журнальном



столике стояли букеты в вазах, банках и красивых бутылках. Александра Павловна поправляла цветы и улыбалась, вспоминая, кто прислал ей на юбилей розы, хризантемы, каллы. Вот этот букет от Отдела культуры, а этот от администрации города – не забыли, уважили. Самый дорогой букет от сына и, конечно, от родного театра, где Александра Павловна отслужила 50 лет. После недавно перенесенной болезни она еще не совсем оправилась, и родные, оберегая юбиляршу, решили не устраивать пышный банкет.

День заканчивался, хороший памятный день её восемьдесят пятого дня рождения. Невестка возилась с посудой на кухне, сын по её просьбе отвечал на непрекращающиеся поздравления по телефону. Она ушла к себе, всё еще окрыленная теплыми словами благодарности и признания её заслуг, уставшая, но довольная вечером в её честь, села в любимое кресло и предалась воспоминаниям.

Ей 85 лет! Ей 85 лет? Как же стремительно они прошли, пролетели, промчались. Ощущение времени меняется вместе с возрастом. Она помнила себя девчонкой. Казалось, недавно окончила школу, впереди было неясное, но, конечно, счастливое будущее. Контуры его едва вырисовывались, были словно в тумане, в сиреновой дымке надежд, достижений и, может быть, славы. А кто из молодых не мечтал прославить свое имя! Вряд ли кто-то планирует остаться незамеченным, проскользнуть по ленте времени, не оставив следа. Сегодня Александра Павловна Жигалова – Народная артистка России. Более 50-и лет служила она в Оренбургском драматическом театре, куда она, молодая актриса, была приглашена художественным руководителем театра знаменитым режиссером Ю.С. Иоффе в 1960 году.

Александра Павловна задумалась о том, как много в её жизни и судьбе складывалось по воле случая. Да вот хотя бы выбор профессии. Хотя нет, счастливый случай оберегал её с самого детства, не дав прерваться ниточке жизни в разгар страшной войны, фашистской оккупации, непрерывной бомбежки, голода и холода. Шурочке исполнилось 12 лет, когда в Белгород вошли фашисты. Вошли без единого выстрела. Уходя, наши войска уничтожили все более-менее значимые объекты, в том числе казармы, где жили красноармейцы. Поэтому вошедшие немцы жили в домах местных жителей. В доме Шурочки тоже остановились фашисты. В начале войны, вспоминала Александра Павловна, немцы были как будто обыкновенными людьми: показывали семейные фотографии, иногда даже угощали шоколадом. Шурочку особенно поразили цветные открытки, каких раньше она не видела и нарядные маленькие елочки, украшенные игрушками – их присылали немцам на Рождество. Буханки хлеба, которые получали немецкие солдаты, были обернуты в слюду, на которой стояла дата – 1937 г.

Но Шурочка быстро усвоила, что враги – это не добрые дяди, которые угощают шоколадом. Она помнила, как сгоняли людей смотреть на казнь: на её глазах повесили мальчишку, который взял со стола у немцев галеты. А однажды она сама чуть не погибла, когда, играя в «пятнашки», угодила куском грязной ветоши прямо в лицо немецкому офицеру. Он схватился за пистолет... Спасло Шурочку проворство и щель в подворотне. Малый рост и возраст спасли девочку от угона в Германию.

Через какое-то время немецкие войска пошли дальше, и в городе, оказавшемся «ничейным», началась анархия: люди стали забирать из магазинов и складов продукты, одежду, вещи. Это было очень опасно: совсем низко летали самолеты и буквально поливали людей огнем. Шурочка, пока мама не видела, унесла из магазина сразу две куклы.

Весной 1942 г. в Белгород снова вошли наши войска. Ручьи текли, лужи везде, а солдаты в валенках. И еды у них никакой не было. Население делилось с ними, чем могло, хотя сами люди жили впроголодь. А потом снова начались жуткие бомбежки, в небе было черно от самолетов, и город снова заняли фашисты. Вот

они лютовали. Образы эсэсовцев из советских кинокартин абсолютно точны. Такими они запомнились и Шурочке: высокими, надменными, холодными, злыми – настоящие звери. Рядом с домом Шурочки упала бомба, и они с мамой убежали в деревню к деду Андрею. Немцы готовились к обороне, заставляли население рыть окопы, строить блиндажи, а над людьми летали советские самолеты и тоже бомбили. Однажды маму Шурочки с такой силой отбросило взрывной волной, что она повредила позвоночник. Спустя годы травма дала о себе знать – почти 12 лет до самой её смерти в 1977 г. отец буквально носил её на руках.

В 1943 году Белгород освободили, Шурочка с мамой вернулись домой. Счастьем было и то, что в 1945 году вернулся отец, о судьбе которого семья ничего не знала всю войну. Жизнь стала налаживаться. Шурочка к тому времени оканчивала школу и совсем не думала об артистической карьере. И тут опять вмешался случай.

Во время войны город был почти полностью разрушен. Но что удивительно: сохранился храм и драматический театр. Вот однажды, возвращаясь с занятий, подружки прочитали на дверях драматического театра объявление о наборе во вспомогательный состав труппы и решили попробовать свои силы. Прошли творческий конкурс: надо было прочитать стихотворение, басню, спеть и станцевать. Из шести претенденток приняли Александру Жигалову и ее подругу Тамару Кравченко. Так Шурочка стала артисткой.

Был ли это только случай? Через много лет Александра Павловна в одном из интервью сама ответила на этот вопрос. Если Господь Бог одаривает человека талантом, то он и случай подготовит, и подведет к нужным людям, одарит здоровьем, работоспособностью и легким характером. Никакое старание не сделает из бездарного человека хорошего артиста. Александра была талантлива от природы, или от Бога – как хотите.

Первая роль. Александра Павловна вспоминает: «Надо было сыграть Химку из «Женитьбы» Гоголя.

Там всего две реплики, которые я, к удивлению режиссера, во время первой читки почему-то

сопроводила словами «ух!». Оказалось, что я артистично прочитала рабочую пометку, где «ух» означало уход. До сих пор помню, как все смеялись!».

В 1947 году в Белгород из Тулы приехали в полном составе выпускники театрального училища вместе с его художественным руководителем Королевичем В.В. Вспомогательную труппу расформировали за ненадобностью. К тому же ни у кого из артистов вспомогательного состава не было специального образования.

На этом карьера артистки Шурочки Жигаловой могла закончиться, но опять господин Случай вмешался. А произошло вот что. Подруга уговорила Шурочку не покидать театр и поработать, ну вот хотя бы парикмахером. И Шурочка осталась при театре, и уже в составе обслуживающей бригады поехала в одно из сел Белгородчины. Поехали... и застряли: пошли дожди, дороги развезло, выехать невозможно. Дали в селе два спектакля, а что дальше делать, непонятно. Решили сделать сборный концерт: кто-то читал стихи, кто-то танцевал, показывал скетчи. Был в труппе и баянист, а вот певцов не было. И тут кто-то предложил в качестве певицы выступить Шурочке. Была она девушкой голосистой, даже собиралась поехать в Харьков учиться на певицу. Шурочка знала почти весь репертуар популярной в те времена и любимой всем народом Клавдии Шульженко. Вот «под Шульженко» ее и нарядили, смастерив концертное платье. И она вышла на сцену. Александра Павловна улыбнулась, вспомнив, как просила осветителя светить прямо в лицо, чтобы не видеть зала, очень страшно было. Но все обошлось. Когда труппа вернулась из поездки, главному режиссеру Королевичу рассказали об успехе Шурочки Жигаловой. Он заинтересовался, послушал, одобрил, и взял в труппу театра, сразу дав роль Вали Борц – героини красnodонского подполья.

Этот театр Александра Павловна вспоминает с благодарностью: здесь она встретила своего будущего мужа – Владимира Бурдакова, здесь помогал и учил будущую народную артистку её первый театральный наставник – Владимир Королевич. В честь талантливого режиссера-наставника Александра Павловна назвала своего сына Владимиром.

Два года театр работал в Белгороде, а потом кто-то наверху решил, что городу театр не нужен, и труппу в полном составе перевели в Карело-Финскую АССР. Так Шурочка с мужем оказались на территории бывшей Финляндии и позже часто шутили, что лично познакомились с линией Маннергейма, побывали в тех местах, где когда-то воевал отец.

Как давно это было. Много стёрлось из памяти, но переезд в Сортавалу запомнился. Добирались сначала через Москву, которую и увидеть-то не успели: вокзалы, суэта, многолюдность, метро поражали артистов маленького провинциального Белгорода, к тому же разрушенного войной. В Ленинграде переезжали на Финляндский вокзал на трамвае, так как станция метро «Площадь Ленина» была открыта только в 1958 году. Эрудит Королевич В.В. рассказал, что построенный в 1870 году, Финляндский был единственным вокзалом, не остановившим свою работу в годы войны. Артисты прогулялись до памятника В.И. Ленину, и Королевич рассказал, что высота памятника 10 метров и открыт он был в 1926 году. Потом пошли к стеклянному павильону, в котором был установлен паровоз, доставивший В.И. Ленина в Россию в октябре 1917 года. От обилия впечатлений, информации, эмоций все устали и с удовольствием рассаживались в вагоне поезда. Путь был долгим: паровоз останавливался на каждом полустанке. Пили чай с баранками и сушками, с любопытством вглядывались в природу за окнами вагона. А там бесконечные озера и леса. А названия-то, какие чудные: Куокканиеми, Хиитола, Элисенваара, Яккима, Сортавала. Произносишь вслух, словно разговариваешь на финском языке. Строгие пограничники, пристально смотрели прямо в глаза, проверяя документы. Въезжали в запретно-пограничную зону. Город Сортавала поразил своей ухоженностью, аккуратными коттеджами и, конечно, архитектурой. Ничего подобного в русских городах не было. Стояла осенняя пора. Город украшали багряные клены, золотые березы, желтые дубы. Парк, скверы, мост через залив будоражили воображение, так же, как и финская речь на улице города. Казалось, артисты попали за границу.

Поселили артистов сначала в отремонтированном здании бывшего профтехучилища. Молодая хозяйка Шурочка удивлялась и радовалась: все удобства дома,

а не во дворе. Поразила её электрическая печь, на которой можно было готовить. Иногда по вечерам гас свет, но разве это причина для уныния, когда большинству артистов не было и 30 лет. Не терпелось артистам посмотреть театр, где им предстояло работать. В Доме офицеров был прекрасный большой зал, с потолка свисали длинные люстры, была большая сцена и все необходимые для работы подсобные помещения. Дом культуры не понравился: маленькая сцена, крошечное фойе, зал малой вместимости. Да и сам дом низкий, неказистый – не престижно, согласились все артисты. В те минуты никто и не подозревал, что в городе работать они почти не будут, театр создавался как передвижной. Значит, каждый день в пути. Утром и днем – в дороге, вечером – спектакль. Пришлось срочно восстанавливать спектакли, привезенные из Белгорода и работать над новыми постановками. Театральный автобус стал вторым, если не первым домом для артистов. В нем жили, репетировали, шутили, спорили, ссорились и мирились. Шурочке было легче, чем другим артистам: рядом был любимый и любящий муж Владимир, который многие трудности брал на себя, оберегая свою красавицу жену. В коллективе любили молодую актрису. Искренняя, всегда в хорошем расположении духа, она своей веселостью и оптимизмом заряжала других и совершенно справедливо её стали называть «наша зажигалочка».

С передвижным театром Александра Жигалова объездила множество поселков, где и гостиниц-то не было. Спали или по избам, или прямо на сцене. Умывались из рукомойника, или прямо у колодца. Такая кочевая жизнь не всем пришлась по душе и по силам. Шурочка, занятая во всех спектаклях в главных ролях, стойчески переносила неудобства, пока не обнаружила, что беременна. Скоро они с Володей станут родителями.

Александра Павловна всегда относилась с уважением к зрителям, но тех, первых, забыть не могла. Измученные войной, тяжелым трудом, люди отзывались на все переживания героев, иногда смешили и умиляли артистов своей наивной верой в реальность происходящего на сцене. Возмущенные поведением героя-негодяя, они рвались на сцену, чтобы расправиться с мерзавцем. Однажды выступали перед

моряками, играли «Коварство и любовь». Зрители так переживали за героиню, что в её напарника по сцене полетели табуреты. Ходили на спектакли охотно. Аншлаги были и в деревнях, и в городе Сортавала. Александра Павловна вспоминала, что часто в театр приходили сортавальские финны. Они были серьезными и благодарными зрителями.

Через год Владимир Королевич стал главным режиссером драматического театра в г. Нальчике, и Александра с Владимиром и маленьким Володей, не задумываясь, поехали к нему. Здесь в 25 лет Александре Жигаловой было присвоено звание заслуженной артистки Кабардино-Балкарской АССР.

В 1960 году на гастролях в Ессентуках Александру Павловну увидел в спектакле режиссер Ю.С. Иоффе и пригласил приехать в Оренбург. Эта встреча оказалась судьбоносной. С 1960 года А. П. Жигалова служила в Оренбургском драматическом театре. Здесь в 1967 году ей присваивается звание Заслуженной артистки РСФСР.



В кругу семьи.

Вернемся к нашей героине, которую мы оставили в вечер её юбилея, вечер воспоминаний своего творческого и жизненного пути. Коллеги всегда уважали Александру Павловну и за талант, и за легкий характер. Когда она появлялась, становилось вокруг спокойнее, светлее. Кажется, все этой женщине давалось легко, и жизнь её была усыпана розами: главные роли, востребованность в театре, обожание зрителей, хорошая семья. Мы вспомнили много счастливых случайностей и совпадений в её жизни. Но и её не обошла трагедия. С Владимиром Яковлевичем, своим мужем, прожила Александра Павловна 37 счастливых лет. Успешный сын, сноха, внук – казалось, счастьем не будет конца. А оборвалось оно в одно мгновение...

К сожалению, страна узнала о ее муже, Бурдакове Владимире Яковлевиче, добром, чутком человеке и талантливом оренбургском артисте из центральной печати, как погибшего от рук хулиганов. Его подло убили возле самого театра какие-то подонки.

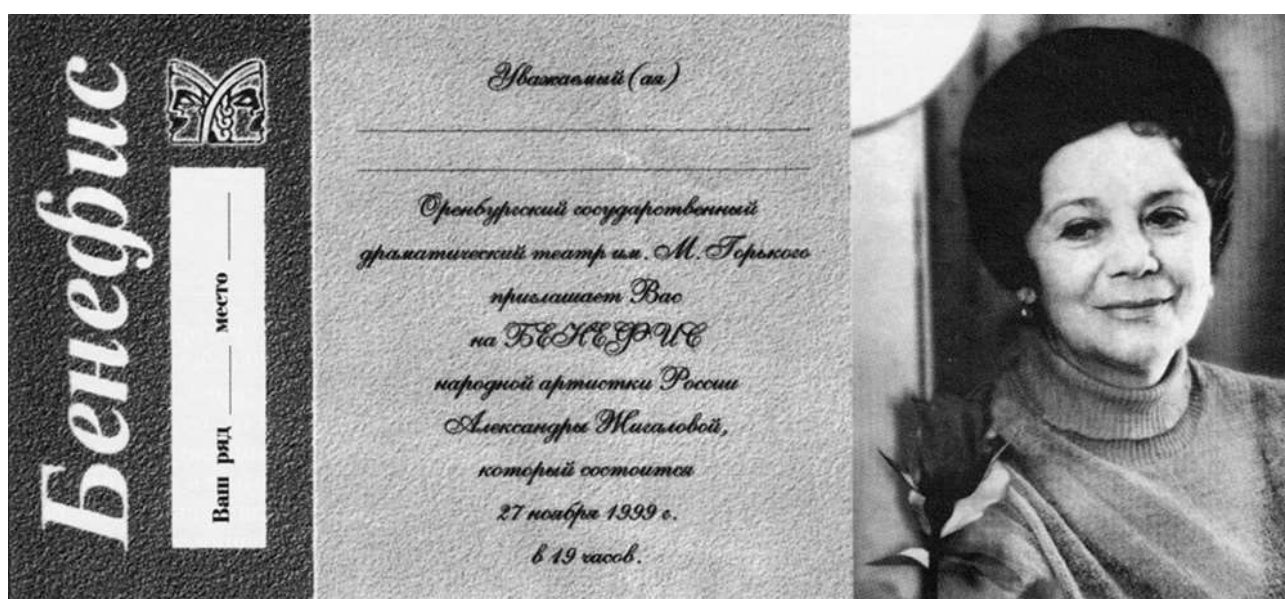
Что помогло Александре Павловне пережить трагедию? Родной театр и семья. Сын Владимир все 6 лет обучения в мединституте был участником СТЭМа. Сейчас он профессор, завкафедрой нервных болезней Оренбургского университета.





С мужем. И на сцене, и в кино.

Две фотографии одной героини: Жигалова в молодости, юная, красивая той одухотворенной нежной красотой, о которой Пушкин написал «как гений чистой красоты», и она же в наши годы. Такая же красивая, мудрая женщина с немного грустными глазами, достойно идущая своим путем по жизни. В видеоинтервью, обращаясь к молодым, Александра Павловна пожелала им прожить великолепную и счастливую жизнь. Думается, такую же наполненную, яркую, интересную и счастливую, как её жизнь.



Л. Микконен (Грацианова).

В.П. Артюхов



В Сортавале 1951-1954 гг., затем в 1960 г. работал вместе с бывшей актрисой Сортавальского театра Черемухиной Н.В. в Новомосковском драмтеатре (бывший Сталиногорский).



1951 г. Сортавала. В. Артюков в роли Гаврилы Братченко в спектакле «Макар Дубрава».

О.А. Даценко



Ольга Андреевна Даценко (1903-1993). В 1954-61 гг. в составе труппы 2-го передвижного сортавальского театра, объездила почти всю республику. Завершила свой земной путь Леся Дяттенко в Петрозаводске, где любовь к украинской культуре сохраняла её дочь геолог М.Б. Раевская (Дробинская), активно участвующая в культурной жизни украинцев Карелии.

В.В. Кравченко



Кравченко Владимир Васильевич окончил ленинградское театральное училище в 1938 г. В

ленинградском театре Комедии с 1938 года. В конце 40-х гг. ведущий тульский артист и педагог театральной студии. В 1951 был актером Сортавальского театра.

Е.Д. Лашков



Лашков Евгений Дмитриевич. На соравальской сцене в 1950-1951 гг. Заслуженный артист РСФСР (1968). Режиссер и актер Курского драматического театра (1951-1992). С 1966 года в течение 20-и лет – во главе народного театра при Доме работников просвещения.



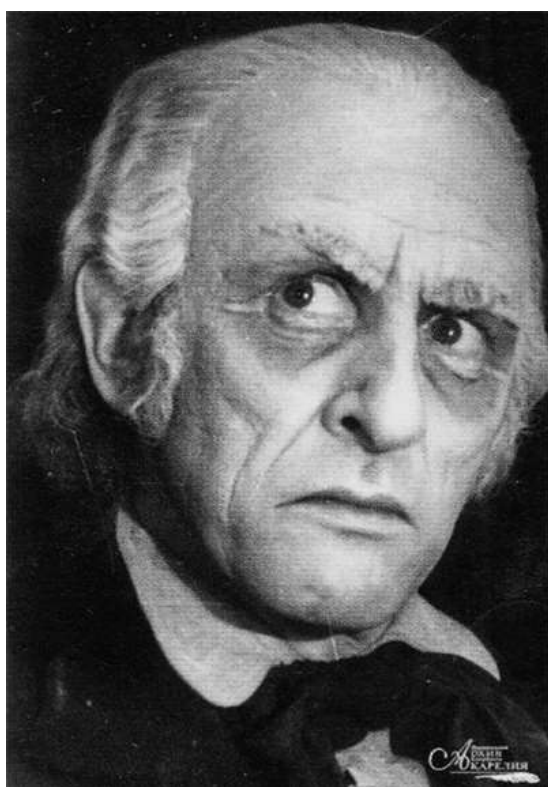
Евгений Дмитриевич в спектакле «Дядя Ваня», 1964 г.

Г.Б. Лунов



Лунов Григорий Борисович. В ноябре 1960 г. был переведен из Петрозаводского музыкально-драматического театра КАССР в Сортавальский театр. Совмещал в нем должность директора-распорядителя с актерской работой до ликвидации театра в 1962 г. На фото в роли Вяйнемейнена в музыкально-драматическом театре.

Лебедев Олег Алексеевич (1900-1972)



Заслуженный артист Карело-Финской ССР (1943), Народный артист Карело-Финской ССР (1951)

В 1918 г. учился в студии им. Ф. Шаляпина. Занимался в театральной студии училища под руководством В.В. Максимова. В 1921-1940 годах – актёр Большого драматического театра им. Горького, Ленинградского театра комедии, Мариупольского городского театра.

В 1941-1955 годы – ведущий актёр и режиссёр Русского драматического театра Карело-Финской ССР (Петрозаводск).

В 1951-1952 гг. – директор театра.

В 1956 и 1957 годах поставил в Сортавальском театре две пьесы: «Шестеро любимых» А. Арбузова и «Медвежий лог».

В конце 1957 года работал артистом, во время гастролей театра в Новгородской области.

С 1960 года – актёр Ленинградского областного театра драмы и комедии.

На фото: в роли Жана Валъжана в спектакле «Отверженные» театра русской драмы. Петрозаводск, 1946-1948 г. (НАРК)

Л.И. Мартюшова

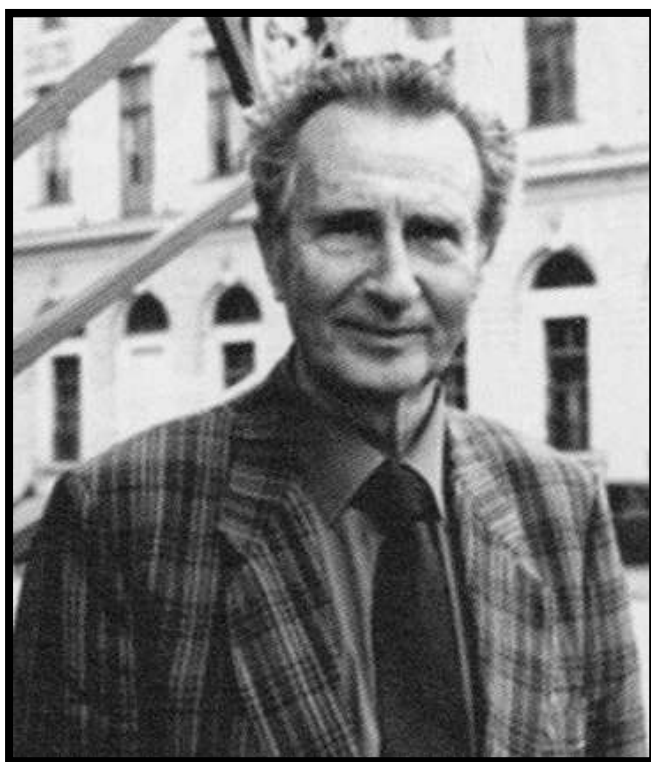


Мартюшова Лидия Ивановна в конце 50-х–нач. 60-х годов актриса Алма-Атинского ТЮЗа. Снималась в фильмах киностудии «Казахфильм» С 1962 года – в Сортавальском драматическом театре. Затем – в Ленинградском Малом драматическом театре.

Фильмография:

1959 г. «На диком берегу Иртыша» Алма-Атинская киностудия; 1961 г. «Слав» и 1962 г. «Мальчик мой!» Казахфильм.

В.М. Мультиатули



Мультиатули Валентин Михайлович родился в 1929 г. Российский филолог и театровед, доцент кафедры сценической речи и риторики СПб УИК. Внук (через мать) Ивана Харитонов - последнего повара императора Николая II. В Сортавальском театре - на время гастролей осенью 1962 г.

Снимался в кино: «Интервенция» (Эмиль) Ленфильм, 1968 г. и «Салют, Мария!» (эпизод) Ленфильм, 1970 г.

В.А. Храмов



Храмов Владимир Александрович (?–1989). Актер Сортавальского театра в 1961 году. Выпускник режиссерского факультета ГИТИСа. В 60-е годы –

режиссер на ТВ. Ставил телеспектакли и х/ф в ТО «Экран».

В том числе «Голубая чашка» 1964, «Денискины рассказы» 1970, «Человек с ружьем» 1977 и др.

На фото: Телепередача «Будильник» 1968 г. Храмов в роли профессора Друдла.

В.Я. Маренков



Маренков Виктор Яковлевич, актер-баянист Сортавальского театра в 1959 г. Затем дирижер Беломорского оркестра. *Фото 1969 г.*

К.С. Отяковская



Отяковская Клавдия Сергеевна (1918 – 2012). Окончила Ивановское театральное училище. В 1952 г. в Сортавальском театре.

В 1954-1955 гг. работала в Северодвинском драмтеатре. В 1964 г. актриса Котласского театра. Переехала в Иваново в 2012 г., жила в доме-интернате «Лесное». Похоронена на Богородском сельском кладбище рядом с матерью.

Фильмография:

«Необыкновенные приключения Карика и Вали» (проходящая в парке) Ленфильм 1987 г. «Помилуй и прости» (бабушка Люси) Киностудия им. А. Довженко 1988 г. «Васька» (эпизод, 1-я серия) Ленфильм 1989 г. «Украденное свидание» Таллинфильм 1989 г. «Год собаки» Россия, Франция 1994 г. «Улицы разбитых фонарей» (соседка, 3-я серия «Дурь») 2000 г.

Н.В. Черемухина



Черемухина Нина Владиславовна (?–1999). Закончила ГИТИС СССР (ныне РАТИ). В 1953-1956 гг. актриса Сортавальского театра.

Играла в спектаклях «Семья», «Мачеха», «Живой портрет», «Не называя фамилии», «Твое личное дело», «Персональное дело». Затем – актриса Новомосковского

драматического театра (Тульская обл.) Заслуженная артистка Российской Федерации (1992 г.)

Художники театра

1950-1951 гг.

Грубина Татьяна Ивановна (1906–?)

Окончила Курсы декоративного и прикладного искусства в 1929 г.

1951 г.

Эксельбирт Ольга Даниловна (1899–1970)
постановка «Замужняя невеста» 1951 г.

Шапорин Василий Георгиевич (1915–1989)
постановка «Макар Дубрава» 1951 г.

1951-1955 гг.

Белов Александр Иванович (1917–?)

1954 г.

Сулимов Мар Владимирович (1913–1994).
постановка «Персональное дело» 1954 г.

1955-1957 гг.

Кузнецов Лев Владимирович (1923–1992).

1957-1958 гг.

Саркисян В.А., постановки «Мать своих детей» 1957 г., «Факир на час» 1958 г.

1957-1962 гг.

Изенберг Владимир Константинович (1895–1969).

Александр Белов

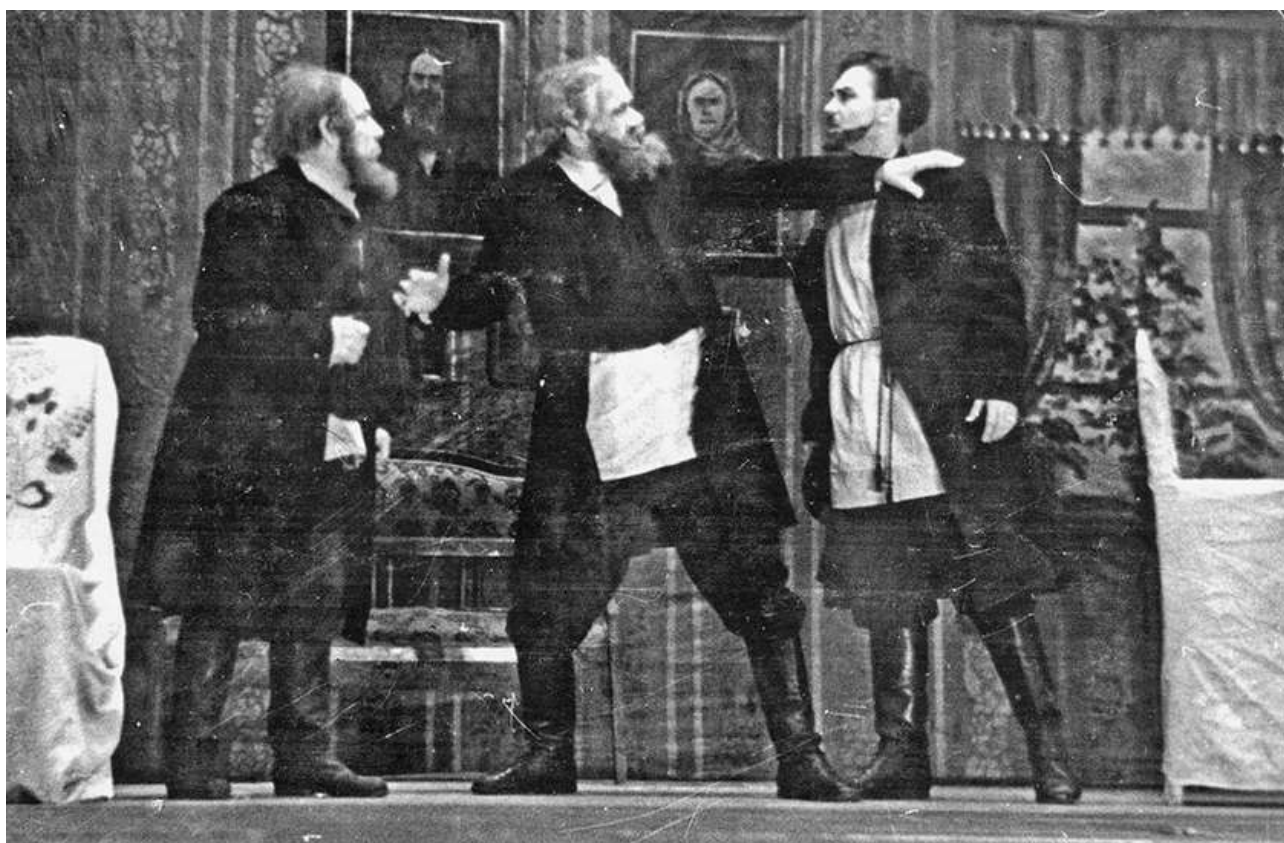
На сегодняшней день найдено всего лишь одно упоминание* в Интернете об этом художнике. Надеемся, что наша публикация начнет проливать свет на судьбу этого человека. На представленных фото спектакля видны часть декораций и костюмы, разработанные (а декорации и изготовленные) Беловым.



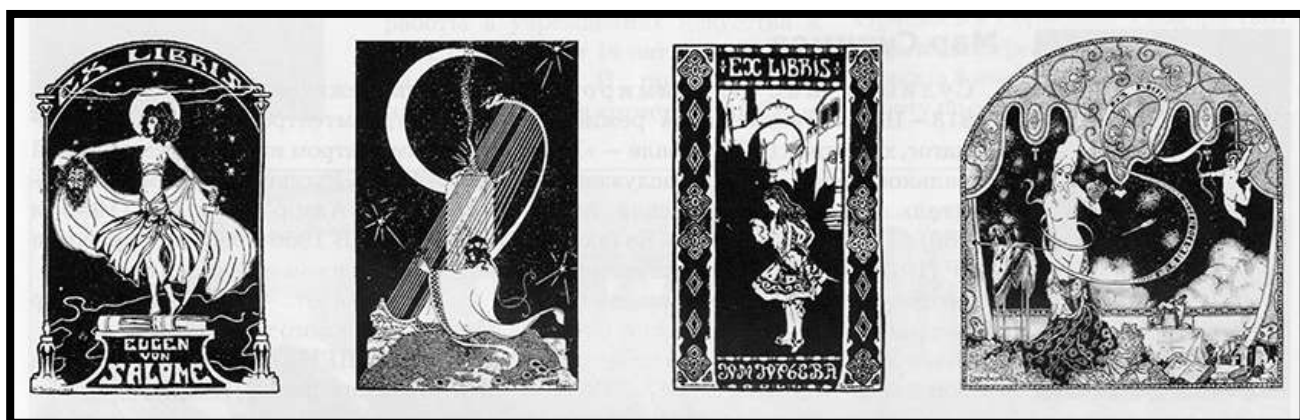
А.Н. ОСТРОВСКИЙ

Не в свои сани не садись*Комедия в 3-х действиях, 4-х картинах**Постановка П.П. РУСАКОВА**Художник А.И. БЕЛОВ**Главный, режиссер театра А.Л. ЭКСЛЕР*

* «Белов Александр Иванович, самодеятельный художник во время нашей с ним юности. Был женат на очаровательной девушке из Белоруссии Любаше. Жаль, что рано умер. У меня сохранились два его рисунка: «Этюд женской головы» 1954 г. с рисунка А. Иванова, «Профильный портрет Ю. Фучека» с рисунка М. Швабинского. Есть ещё набросок карандашом меня». (http://samlib.ru/h/hasin_a/zapiskiprovincialnogokollekcionera.shtml)

**Владимир Изенберг**

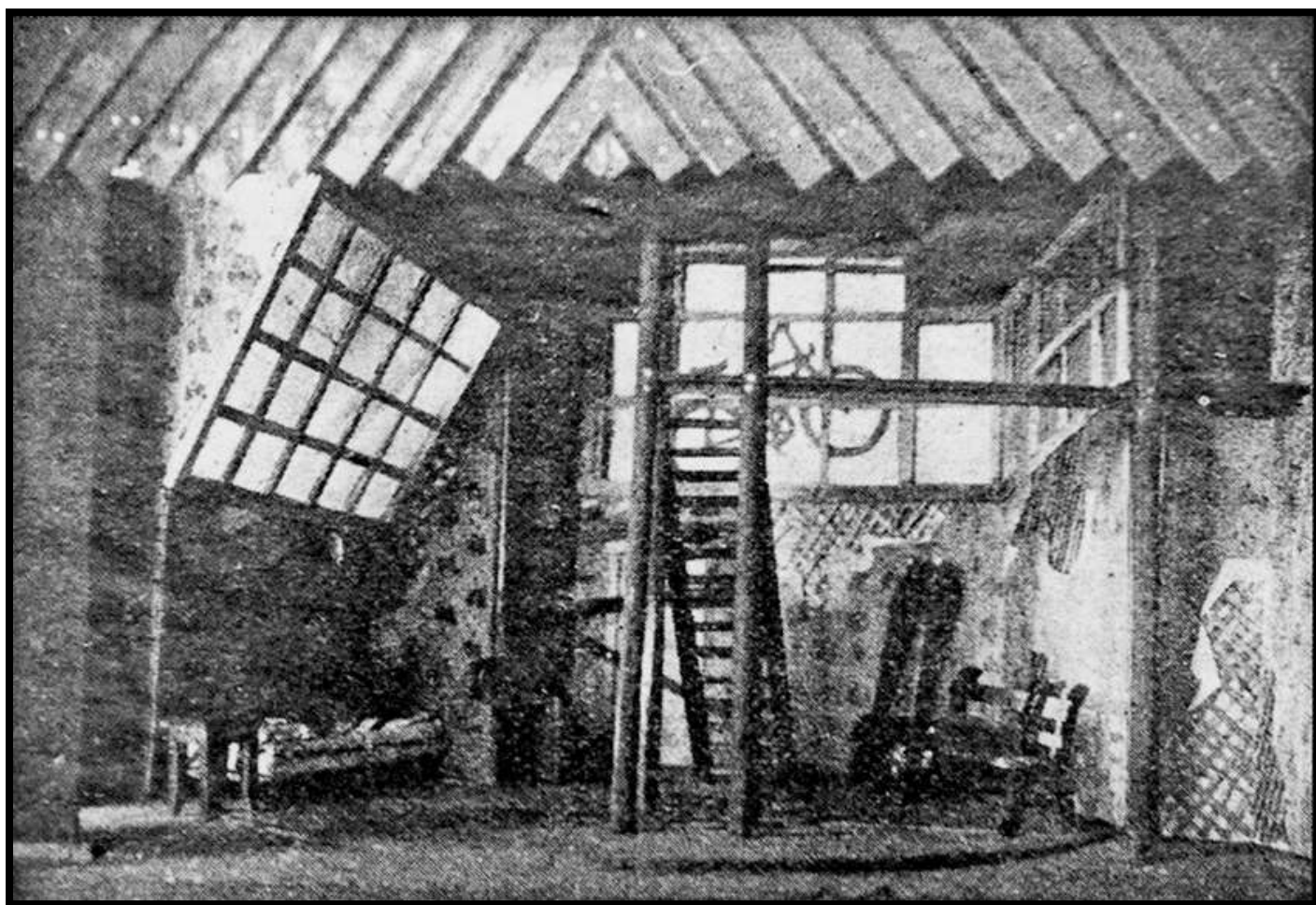
Владимир Константинович Изенберг (1895 – 1969). Скульптор, художник. В 1920-е годы иллюстрировал книги и журналы. Разрабатывал экслибрисы артистам театра и балета. В 1931 году он нарисовал книжный знак для драматического актера М.Б. Таранова. Работал в области политического плаката.



Экслибрисы художника.

В конце 1920-х – начале 30-х годов участвовал в оформлении спектаклей в Иркутске, Владивостоке. В конце 30-х – в Куйбышевском драматическом театре.

В 1954 г. в Ленинграде руководил работами по реставрации памятника «Стережущему» (автор монумента его отец). В Сортавальский театр в период 1957 – 62 годов многократно приглашается ставить спектакли. Данное обстоятельство послужило появлению критического материала в республиканской печати (об этом см. ниже, в статье про директора театра). Умер в 1969 г. в Ленинграде.



*Декорация к спектаклю «Квадратура круга»
Краснозаводского театра (Владивосток).*

Лев Кузнецов



Кузнецов Лев Владимирович (1923-1992). Художник, скульптор. Заслуженный художник БАССР (1976). Член Союза художников (1966). Участник Великой Отечественной войны. Окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (Ленинград, 1963).

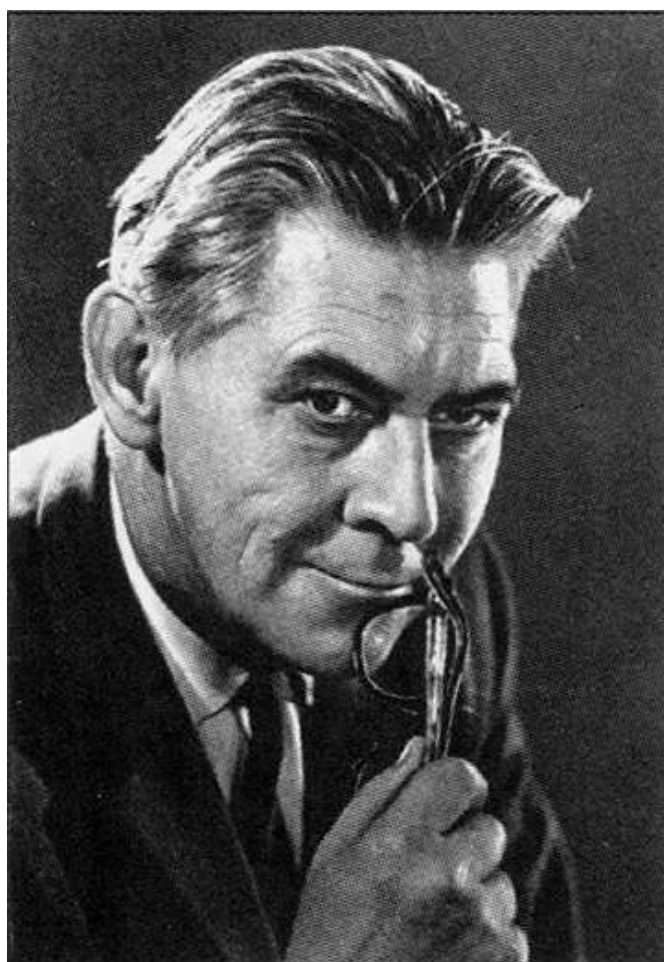
С 1963 г. жил и работал в Уфе: преподаватель УУИ, затем художник Башкирского творческо-производственного комбината. Работал в области монументального искусства. По его проекту в Уфе воздвигнут «Памятник героям Октябрьской революции и Гражданской войны» (1975 г., совместно с арх. А.В. Семёновым).



Памятник героям Октябрьской революции и гражданской войны в Уфе открыт 29 апреля 1975

*года. Работа над созданием памятника
продолжалась девять лет.*

Мар Сулимов



Сулимов Мар Владимирович (1913 — 1994). Театральный режиссёр, педагог, художник (в Сортавале поставил спектакль «Персональное дело», 1954). Заслуженный деятель искусств Карельской АССР (1950). Народный артист Казахской ССР (1973). В 1939 г. окончил режиссерский факультет ГИТИСа (учился у Ф.Н. Каверина и В.Г. Сахновского). Стажировки в Малом театре, работал во фронтовом театре ГИТИСа. В 1947-1955 гг. — главный режиссер Петрозаводского русского драмтеатра. Руководил Ленинградским театром им. Комиссаржевской (1959-1965), Русским театром им. Лермонтова в Алма-Ате (1957-1959 и 1969-1974). В 1966-1968 годах работал на Ленинградском телевидении.

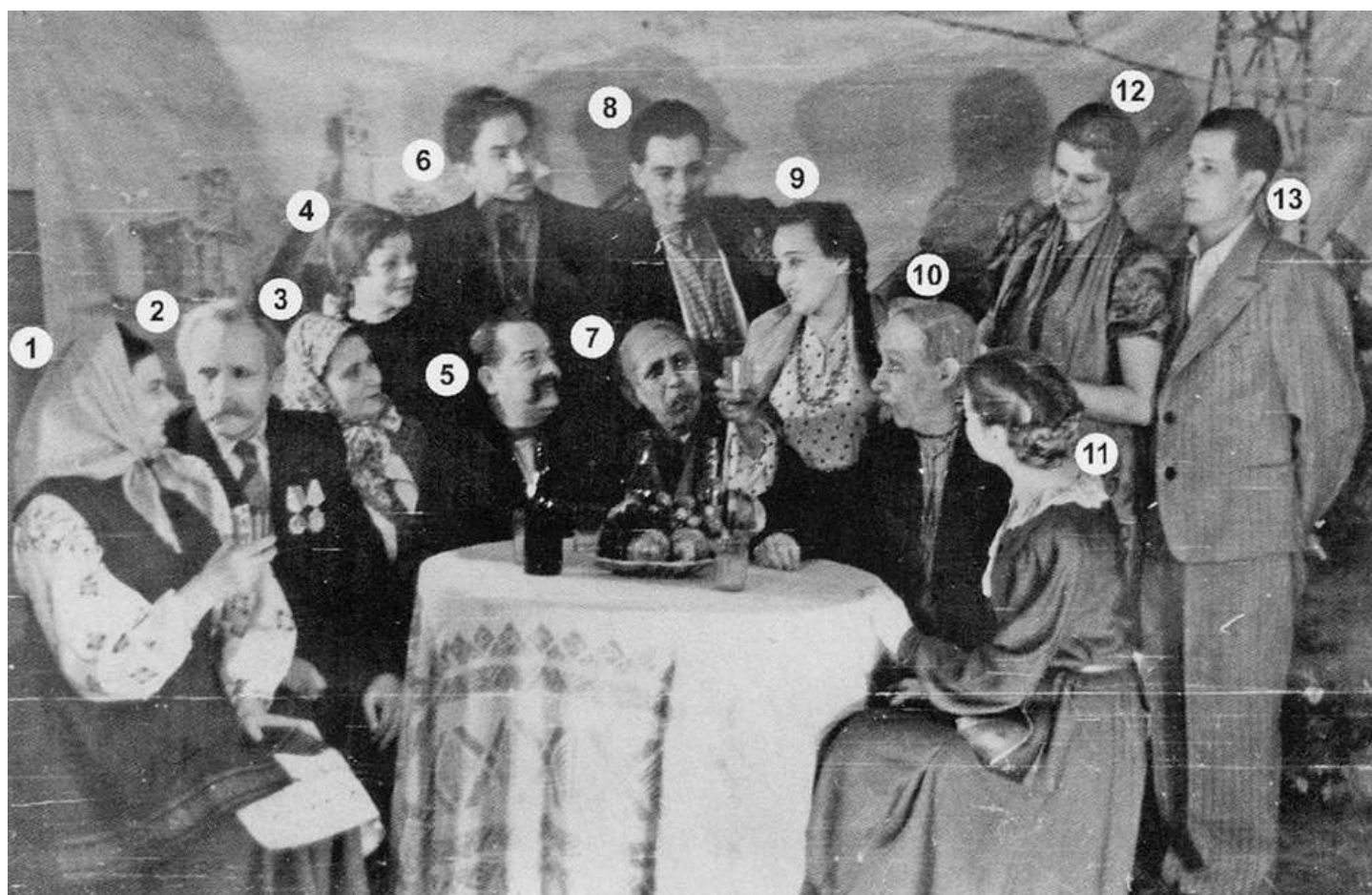
В 1968-1969 гг. — главный режиссер Минского русского театра драмы.

Педагог ЛГИТМиК (1963-1968 и 1975-1994; профессор, 1982).

В.Г. Шапорин

Василий Георгиевич Шапорин (1915-1989)

Сын композитора Г. Шапорина и художницы Л. Шапориной. Работал в Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина. В Сортавале поставил спектакль «Макар Дубрава», 1951 г.



Участники спектакля «Марк Дубрава»:

1) ?, 2) В.И. Ансаров, 3) ?, 4) А.П. Жигалова, 5) А.А. Быков, 6) В.Я. Бурдаков, 7) М.А. Александров, 8) В.П. Артюков, 9) А.С. Митрохина, 10) И.Г. Огурицов, 11) А.И. Котенева, 12) И.П. Банина, 13) В.В. Казаков.

П.П. Русаков

директор, актёр, режиссёр

Завершая краткий обзор истории театра, было бы несправедливым не упомянуть тех, кто руководил театром на протяжении 12 лет.

Скажем, что после непродолжительной работы директора Лядского М.М. (15.08.50-17.08.51) театр возглавил и был его бессменным директором вплоть до закрытия, Русаков Петр Петрович.



П.П. Русаков (на переднем плане, слева). 1952 г.

Как представляется, был он личностью незаурядной. Столь долго и успешно управлять таким сложным учреждением культуры, как передвижной театр – дело поистине непростое и подчас героическое.

Из списка работников за 1962 год становится известным, что в театре он начал работать с августа 1950 года.



Спустя три года (30.06.53) его женой стала актриса Котенёва Алевтина Ивановна, 1923 г. рождения, русская, член партии, образование среднее театральное. Стаж её работы в учреждениях искусства к 1962 г. составлял 14 лет. В 1957 году ей, Русаковой А. И., присвоили звание «заслуженная артистка КАССР».

Сам же Петр Петрович, 1895 г. Рождения, был беспартийный и это обращает на себя внимание, поскольку опровергает распространенный стереотип о том, что в советское время на высокой руководящей должности могли работать лишь партийные. Образования он имел два. Высшее юридическое и среднее театральное. К 1962 г. его театральный стаж составлял 30 лет (с 1953 г. он – заслуженный артист

КАССР). Да, Русаков был не только управленцем, но еще и активным творческим человеком. Он, как режиссер ставил спектакли и был иной раз действующим актером. Юридическое образование помогало ему грамотно планировать эксплуатационную деятельность театра, быть хорошим организатором.

Судя по всему, был он не только строгим, что необходимо в подобном коллективе, но и рассудительным, и даже гуманным. Вот, например, что стряслось в Сортавале 7 ноября 1951 года, и как отреагировал директор. Из приказа 8 ноября 51г.:

«За небрежную работу по оформлению здания к празднованию 34-й годовщины Великой Октябрьской Социалистической Революции объявляю выговор рабочим сцены Елисееву В.Б., Ерохову П.И., зав. постановочной частью Заславскому и ставлю на вид моему заместителю Александрову не осмотревшему и не проверившему оформление, в результате чего 7/XI - с/г портрет т. Сталина был снят, т. к. рейка вследствие небрежного крепления сломалась. Директор театра Русаков».

Скажем, весьма умеренные взыскания. А происшествие неординарное. На виду у всех в центре города в день Революции портрет Вождя народов то ли падает, то ли висит косо, и его вынуждены снимать с фасада здания. Видно, директор бережет своих сотрудников, и в тоже время, как положено оперативно реагирует. Этот эпизод, кстати, опровергает современные мифы о жизни сталинской эпохи. Нынешние драматурги наверняка бы изобразили его более «кроваво». С арестами, ГУЛАГом и т.п. экстримом.

А с реальными экстремальными ситуациями в жизни театра Петру Петровичу приходилось сталкиваться не раз. Это и трагедии: во время гастролей по Карелии 2 марта 1959 г. погибла актриса Баева...

И трагикомедии: «24 сентября 1953 года. Сортавала. Приказ №68. 24/IX-53 г. На репетиции спектакля «Семья» арт. Артюков В.П. позволил себе оскорбительную по отношению к главному режиссеру А. Л. Экслер шутку, предложив ему папиросу, в которую было введено взрывчатое вещество. Учитывая тяжесть

совершенного нарушения трудовой дисциплины приказываю дело об этом нарушении передать на рассмотрение товарищеского суда театра ... Русаков.» Здесь директор проявил себя как адвокат, квалифицировав хулиганское по сути деяние актера как служебный проступок. Так что вдвойне повезло исполнителю роли студента в ленинской пьесе. Во-первых, с начальством; и во-вторых, что была в советское время «низовая демократия». В данном случае в форме товарищеского суда. А в современных условиях могли возбудить уголовное дело.

Для Русакова театр был своего рода детищем. Он взращивал и оберегал его. Несмотря на строгости, советовался с коллективом, шел ему во многом навстречу. Например, беседуя как-то с актрисой Баниной, спросил: «А куда бы Вы хотели отправиться на гастроли?» Узнав о ее желаниях, организовал турне по Прибалтике.

Но вставший на ноги на излете сталинской эпохи, театр не пережил хрущевскую оттепель. Первые грозные тучи стали появляться в республиканской прессе. В 1958 году в «Ленинской правде» звучат упреки в адрес Русакова: «Не мешает ли появлению большего числа спектаклей «хороших и разных» то, что почти все постановки осуществлены главным режиссером П.П. Русаковым и оформлены художником В.К. Изенбергом. <...> разве не в интересах театра, если бы на тот или иной спектакль пришел, что называется «свежий человек», который сумел бы ... найти смелое и оригинальное режиссерское решение? <...> В силах Министерства культуры добиться, чтобы постановку некоторых спектаклей ... поручали, в качестве дипломных, выпускникам ведущих театральных вузов страны». (Афанасьев Д. Люди больших дел. Заметки о спектаклях Сортавальского драматического театра.//Ленинская правда 1958)

Русаков прислушивается к критике, начинает привлекать других режиссеров, и теперь уже это становится недостатком в его работе. Впрочем, для того, чтобы хоть как-то приблизиться к разгадке тайны ликвидации Министерством культуры в 1962 г. стабильно работающего театра, полностью приведем текст письма Петра Петровича в республиканские вышестоящие органы:

«Министру культуры КАССР т. Колмовскому Л.Н.

По акту ревизии от 17 сентября с. г. считаю необходимым дать объяснения в части касающейся лично меня.

Ревизоры правильно указывают, что значительную часть времени я находился в Москве, но необходимо установить следующие неоспоримые факты:

1) во всех случаях, кроме неизбежных, нормальных командировок (добор состава, вызов на семинары и т. д.) я выезжал в Москву за свой счет. Делал это с ведома Министерства культуры КАССР и лишь в тех случаях, когда состав театра находился в таких поездках, где совершенно исключалась возможность репетиционной работы. Директор-распорядитель во всех случаях находился с составом театра и пребывание в этом же составе второго директора или гл. режиссера, лишенного возможности работать, было бы ничем не оправданной тратой суточных и квартирных, не говоря уже о том, что лишний человек в автобусе театра уже создает большие затруднения. На базе в Сортавале в этот период идет только бухгалтерская обработка получаемых из гастролей документов. Телефонные и телеграфные расходы, связанные с руководящими указаниями по всем вопросам, которые на месте затрудняется решить директор-распорядитель, все равно имели бы место независимо от того, находился бы я в Сортавале или Москве. Между тем находясь в нормальных условиях, я имел возможность готовиться к очередным постановкам и детально планировать эксплуатационную деятельность, имея удобную связь с той и с другой бригадами (в период параллельной работы);

2) хорошо известно, что театр из года в год ритмично, без срывов работает, не допустив ни одного раза сверхплановых убытков, перевыполняет план, что продукция театра ценится зрителями, что они любят этот театр;

3) коллектив театра и его директор-распорядитель Лунов Г.Б. хорошо знают, что организация спектаклей и все без исключения поездки совершаются поточно и детально, на каждый день разработанным мною эксплуатационным планом;

4) все гастроли вне КАССР, в том числе в рентабельнейшие четырехмесячные гастроли по Краснодарскому краю были не только спланированы, организованы, но и проведены мною без копейки затрат на внештатных уполномоченных по организации зрителя. Приводящиеся сейчас, безусловно выгодные для театра Крымские гастроли организованы также мною;

5) не было случая, когда в период нахождения театра на базе в г. Сортавала я не был бы с коллективом, за исключением сентября 1962 г., когда я вынужден был лежать ввиду тяжелого заболевания;

6) не было случая, когда я не находился бы с коллективом в поездке, если только там создавалась возможность репетиционной работы. Вам известно, что всю большую неприятную и ответственную директорскую работу я веду без какой-либо компенсации, получая только установленный мне Министерством культуры РСФСР, по тарификации, оклад главного режиссера.

7) театр оплатил за период лишь той части моей и А.И. Русаковой зарплаты, которая не была выплачена длительный срок по вине театра (задержка до 1,5 месяцев)

8) по поводу двух телеграмм, которые приведены в акте, видимо как излишние, необходимо пояснить следующие:

а) мои двукратные попытки позвонить по телефону бухгалтера были безрезультатны, вопрос же, требующий переговоров по отправке билетов, афиш и заказа новых афиш, был неотложно срочным, что и вызвало первую телеграмму

б) в Олонце, вследствие потери голоса в холодных клубах, длительное время находилась на бюллетене засл. артистка Русакова А.И., и ввиду того, что театр переезжал в Суоярви, а Русаковой еще требовалось длительное лечение, тов. Лунов разрешил ей выехать в Москву, где она и закончила курс лечения. Эти обстоятельства и вызвали телеграмму Лунова.

Я позволю себе напомнить, что после отмены брони на квартиры театральных работников я подал Вам заявление с просьбой освободить меня от работы в театре, как только в распоряжении Министерства будет соответствующий кандидат. Ожидая этого, я продолжал выполнять возложенные на меня обязанности, поскольку моя связь с Москвой ни в коей мере не отражалась на работе театра.

В августе и сентябре с. г., в связи с тяжелым приступом стенокардии, врачи предложили мне прекратить работу и перейти на пенсию. Это побуждает меня вновь просить Вас об освобождении меня от работы в театре в связи с переходом на пенсию.

Директор и главный режиссер театра»

(осень 1962 г.)

Финал деятельности П.П. Русакова и возглавляемого им театра таков: на основании приказа Министерства культуры КАССР № 195 от 14 декабря 1962 г. в соответствии с Постановлением бюро Обкома КПСС и Совета Министров КАССР № 446 от 1 октября 1962 г. Карельский республиканский передвижной театр был ликвидирован 14 января 1963 года.

В. Рыстов

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

ПОДРОБНОСТИ ЛИКВИДАЦИИ.

Пресловутый «хрущевский волюнтаризм» прошелся по многим сферам жизни страны. В военной области – массовые сокращения офицерского состава. В экономике – запрет советского «малого бизнеса» – производственных артелей. Не стала исключением и культура.

Ликвидация Республиканского передвижного драматического театра была типичным методом изыскания средств пополнения государственного бюджета с печальными последствиями для культурной жизни республики. Именно предприятия культуры: библиотеки, клубы, книжные издательства, кинотеатры, музеи и театры становились тогда объектом экономии средств. Сокращались их штатные

единицы, закрывались «малые очаги» в мелких населенных пунктах. Был упразднен симфонический оркестр Комитета по радиовещанию и телевидению в Петрозаводске, театры объединялись или закрывались.

Сигналом для наступления на учреждения культуры послужила «Записка Шелепина», видного партийного и государственного деятеля того времени.

Именно его послание свыше стало руководством к действию для Карельского обкома КПСС. Документы, раскрывающие, как именно действовал обком, хранились под грифом «Совершенно секретно» до 19.06.2008 года (акт №6). Теперь они доступны для нас.

И вот, согласно протоколу №30 от 1 октября 1962 года, подписанному секретарем Карельского обкома КПСС И. Сенькиным, узнаем о решении обкома:

«3. Принять предложения Министерства культуры КАССР:

а) о ликвидации республиканского передвижного драматического театра...»

Тут же Бюро Карельского Обкома КПСС и Совет Министров КАССР принимают Постановление от 1 октября 1962 г. за №446 «О мероприятиях по устранению излишеств и более экономному расходованию средств на социально-культурные и другие мероприятия». Приведем полностью это Постановление в части, касающейся Сортавальского театра:

«Рассмотрев предложения министерств и ведомств Карельской АССР, разработанных во исполнение Постановления Совета Министров РСФСР от 10 сентября 1962 года №1188 «О разработке мероприятий, вытекающих из записки т. Шелепина А.Н. о необходимости более экономного расходования средств на социально-культурные и другие мероприятия», бюро обкома КПСС и Совет Министров КАССР

ПОСТАНОВЛЯЕТ:

3. Принять предложения Министерства культуры КАССР:

а) о ликвидации республиканского передвижного драматического театра со штатом административно-управленческого, художественно-руководящего,

творческого и обслуживающего персонала в количестве 33 должностей с годовым фондом заработной платы 28 тыс. рублей и суммой государственной дотации 23 тыс. рублей».

14 декабря 1962 года Министерство культуры КАССР издает приказ №195 о ликвидации театра с 1 января 1963 г. (ф. 1700, оп. 1, д. 2/52, л.1).

Приблизительный подсчет результатов таких мер только в учреждениях культуры показал: сокращено было 185 человек, что дало экономию в 186000 рублей. Одновременно этим Постановлением сокращался штатный персонал ДОСААФ, спортивных обществ и организаций и сокращалось число спортивных мероприятий, урезались штаты Комитета Красного креста и Карельского книжного издательства, объединялись типографии с сокращением должностей, уменьшалось количество библиотек.

Предписывалось переводить культурно-просветительные учреждения на работу на общественных началах. С этих лет начинается бурное развитие самодеятельных хоров, танцевальных коллективов, театров. Вовлечение масс в самодеятельность – факт сам по себе положительный, если бы в результате с водой из корыта не выплеснули бы и ребенка. Профессиональные творческие коллективы – это ориентир для развития самодеятельности, это высокий эталон мастерства, к которому надо стремиться. Отсутствие такого ориентира привело к тому, что для масс эталоном становились не профессионалы, а свои, доморощенные таланты. Портился или не формировался эстетический вкус и снижался общий уровень культуры населения.

Теперь на лесопунктах, в клубах перед трудящимися выступали самодеятельные агитбригады.

А.Н. Шелепин в своей докладной записке указывал также на необходимость составить «черные списки» на памятники культуры, на реставрацию и реконструкцию которых ежегодно выделялись немалые государственные средства. Позабыты были слова А.С. Пушкина:

«Два чувства равно близки нам,
В них сердце обретает пищу,

Любовь к отеческим гробам,
Любовь к родному пепелищу...»

Итак, театру оставалось жить три месяца, но и в этот период театр должен был следовать указаниям Постановления №446. Пункт 13 ужесточал контроль расходования фонда заработной платы:

«а) установить выплату заработной платы артистам театров в соответствии с выполнением ими месячных норм выступлений в спектаклях;

б) предоставить право театрам заключать с артистами трудовое соглашение на 1-2-3 года и расторгать или возобновлять их после истечения срока;

в) отменить отчисления в литературный и музыкальный фонды и за счет этого снизить дотацию театрам и музыкальным коллективам;

г) отменить выплату авторского гонорара при переиздании на русский язык произведений писателей национальных республик».

В октябре 1962 года по указанию Министерства культуры проводится ревизия финансово-хозяйственной деятельности Сортавальских учреждений культуры, в том числе Передвижного драматического театра и по его результатам издается приказ №159 от 30 октября. «Произведенной проверкой установлены грубые нарушения финансовой дисциплины. Несмотря на то, что план доходов от спектаклей в 1961 и в текущем полугодии выполнен ... директором т. Русаковым П.П. не обеспечено выполнение плана постановок, в результате в 1961 г. вместо 4 спектаклей выпущено 3 спектакля.

Затраты на новые постановки превышают плановые»

Ставится в упрек Русакову П.П. приглашение со стороны режиссера, на что расходуются «крупные денежные суммы. На постановку спектакля «Девушка с веснушками» вместо 600 руб. по плану было израсходовано 1353 руб., из которых приглашенному из Ленинграда режиссеру Дамье выплачено 375р. 50 коп., художнику Изенбергу – 240 р. <...>

Дирекция систематически приглашает частных лиц для выполнения работ, минуя государственные организации. Ряд творческих и технических работников заняты в театре на двух должностях. Так, директор-распорядитель Лунов Г.Б. работает на полставки актера, зав. парикмахерским цехом т. Мороз О.Ф. работает костюмершей, а артист Храмов на полставки заведует электроцехом».

Вывод: Русаков грубо нарушал «авансовую дисциплину, несвоевременно предоставлял авансовые отчеты за полученные в подотчет суммы... В результате на день ревизии за т. Русаковым значится долг... 213 руб. Драмтеатром роздано артистам в личное пользование мебели на общую сумму 824 руб. 79 коп.»

Проверкой билетов установлена недостача на сумму 56 руб., которую приказано было взыскать с виновников. Директору-распорядителю Лунову было приказано в недельный срок изъять у работников театра бытовой инвентарь, принадлежащий театру и взыскать с них сумму амортизации. «Директору театра Русакову П.П. и бухгалтеру Бириной, не обеспечившим контроль за финансово-хозяйственной деятельностью, не принятию мер к различного рода незаконного расходования государственных средств объявить выговор». Приказ подписал министр культуры КАССР Л.Н. Колмовский.



Колмовский Лев Николаевич (1918-1982). С 1952 г. – зав. Отделом пропаганды и агитации Карельского обком КПСС. 1959-1977 – министр культуры КАССР. 1977-1978 – руководитель объединённой дирекции Музыкального и Русского драматического театров республики.

Театр продолжал работать. А распоряжения, приказы, постановления вышестоящих организаций выходили одно за другим.

Зам. министра культуры Колосенок подписывает Приложение №1 к Постановлению Совета Министров КАССР от 15 ноября 1962г. за№509, в котором четко указывается, как работать театрам в ноябре-декабре. Сортавальский театр должен был дать за этот период 60 спектаклей в лесных поселках и провести 2 творческие встречи с лесозаготовителями, принять участие в Днях искусств в 10-и леспромхозах и осуществить постановку пьесы Р. Корнева «Корабельная роща» о труде карельских лесозаготовителей.

Но не увидели спектакля о своем труде лесорубы КАССР.

14 декабря 1962 г. министр культуры Л. Колмовский подписывает приказ о ликвидации Республиканского передвижного драматического театра в г. Сортавала:

«1. Ликвидировать с 1 января 1963 г. Республиканский передвижной драматический театр в Сортавала.

2. И. О. директоратеатра Лунову Г. Б.

а) предупредить всех работников театра, что с 1 января 1963 г. в связи с экономией средств и снятии театра с дотации, он будет ликвидирован.

б) к 25 декабря подготовить все материалы по ликвидации театра, по инвентаризации всего имущества и по составлению баланса на 1.1.1963 г.

3. Для ликвидации создать комиссию в следующем составе:

Колосенок С.В. – председатель

Григорьев Н.П. – Министерство культуры

Лунов Г.Б. – директор театра

Бирина С.М. – гл. бухгалтер

Лясников К.Л. – председатель местного комитета

4. Комиссии представить все материалы по ликвидации театра Министерству не позднее 10 января»

Ирония судьбы – один и тот же чиновник – С.В. Колосенок выписывал «свидетельство о рождении»

театра в 1950 г., и он же, спустя 12 лет председательствует на его похоронах...

Еще один документ от 26 декабря предписывал театру сдать годовой отчет за 1962 г. до 23 января 1963 года.

Не забыли и о финансовой дисциплине:

26 декабря 1962 г. за подписью Председателя Совета Министров КАССР И. Беляева выходит распоряжение № 822-р, в котором говорится, что «...в связи с ликвидацией Республиканского передвижного драматического театра с 1 января 1963 г. и необходимостью произвести окончательный расчет с коллективом, увеличить театру дотацию на 1962 г. в сумме 1000 руб., соответственно уменьшив дотации Музыкальному драматическому театру».

Через четыре дня после указанного распоряжения Сортавальский передвижной драматический театр прекратил свое существование.

Л. Микконен (Грацианова)

**При написании статей про Республиканский
передвижной драматический театр
использованы следующие источники и
литература:**

Аринина Л.О. *Из истории создания и деятельности Сортавальского театра русской драмы в 1950-е годы. Сортавальский исторический сборник. Выпуск 2. Петрозаводск. Издательство ПетрГУ. 2008.*

Вл. Королевич и Б. Петкер. *В агитпоезде им. Сталина (воспоминания). Журнал «Современный театр» №81928г.*

Королевич В.В. *Автобиография (1895-1926). РГАЛИф. 341 оп. 1 ед. хр. 276л. 3-4*

Виктор Ансаров. *Театр стал моей судьбой. Воспоминания актера. Тюмень, 1996 г.*

МКУ «Архив» СМР. Фонд 219. *Республиканский передвижной драмтеатр г. Сортавалы 1950-1962 гг.*

П/о Сортавальского русского драматического театра К АССР. НАРКФ. 2772

Республиканский передвижной драматический театр (1950-1963 г.г.) НАРК Ф. Р-1700

Газета «Красное знамя» (г. Сортавала):

1950 г. 19 окт. «В Сортавале открылся драматический театр».

1950 г. 24 ноября Рубцова Т. «Спектакли второго русского драматического театра республики в рабочих клубах»

1950 г. 10 дек. «Деятель советского искусства В. В. Королевич»

1952 г. 28сент. «250 спектаклей»

1953 г. 31 янв. «Гастроли второго русского драматического театра»

* * *

НАРОДНЫЙ ТЕАТР



Народный театр. В гримерке. 70-е гг. XX в. На дальнем плане — художник К. Гоголев

Формально годом рождения этого театра следует считать 1966-ой. Именно тогда самодеятельному драматическому коллективу города было присвоено звание «Народный».

Но задолго до этого, с начала 50-х гг. в г. Сортавале и окрестностях при клубах ряда предприятий создавались и действовали многочисленные самодеятельные драматические кружки и студии.

Например, «В колхозе имени Молотова Мейерского сельсовета, кружковцы репетируют одноактную пьесу С. Михалкова «Я хочу домой». («Красное знамя», 1950 г. «Художественные коллективы колхозов готовятся к республиканскому смотру»).

Среди руководителей самодеятельности были и артисты-профессионалы.

«Драматический коллектив клуба железнодорожной станции Сортавала показал Сортавальским зрителям комедию А.Н. Островского «Не всё коту масленица». <...> Успех достигнут благодаря упорной взыскательной работе коллектива, умелому руководству артиста Второго Русского Драматического театра И.Г. Огурцова. Основной состав коллектива — молодые железнодорожники. Роль Ипполита хорошо исполняет инспектор М.А. Васильев, заведующая грузовым двором станции М.П. Безобразова выступает в роли вдовы-купчихи Кругловой, роль Агнии, дочери купчихи, исполняет работница типографии М.А. Паутова, Меланьи — уборщица общежития паровозных бригад О.И. Никитина, ключницы Феоны — раздатчик смазки депо Л.Я. Белоева. Сейчас драматический коллектив готовит комедию Б. Ромашёва «Знатная фамилия», рассказывающую о жизни железнодорожников. За хорошую работу над пьесой «Не всё коту масленица» пять членов кружка и художественный руководитель награждены денежными премиями. К сожалению, драмколлектив ещё очень малочислен. Нет у кружка и необходимой материальной базы. Политотделу Кировской ж/д и республиканскому Дому народного творчества необходимо оказать молодому, растущему коллективу всемерную поддержку».

Хаккарайнен Т. А. «Ленинское знамя» 1953 г.

Но пройдет время, и местная самодеятельность будет поддержана на республиканском уровне. 4 сентября 1962 г. выйдет специальное Постановление Совмина КАССР, направленное на приоритетное развитие «на общественных началах любительских объединений по интересам во всех Домах культуры и крупных клубах». И спустя 5 лет после образования Народного театра его главный режиссер Виктор Печурин напишет в 1971 г.: «Мы не можем жаловаться на условия работы... У нас есть две комнаты: одна из них репетиционная, а во второй оборудован музей театра. Нам оказывают, когда это нужно, помощь на время гастролей руководители предприятий и учреждений, освобождают участников от работы».

Он же, в 1974 г. писал об истории становления самодеятельного театрального искусства в Сортавале.

«Начиная с 1948 года при городском театре собиралась довольно сильная группа любителей театрального искусства. В качестве режиссера был приглашен артист музыкальной комедии Л. Кумельский, он очень успешно поставил спектакль по пьесе А. Корнейчука «Платон Кречет», в заглавных ролях выступили А. Уманский и К. Васильева. Затем режиссер И. Огурцов поставил спектакли «Любовь Яровая» по пьесе Тренева и «Забавный случай» по пьесе К. Гольдони... В этот же период работал драматический коллектив при клубе мебельно-лыжного комбината, которым руководил В. Марков. Этот коллектив успешно выступил на республиканском смотре со спектаклем «Юность отцов» по пьесе Б. Горбатова. <...> В этот же период в городском драматическом коллективе режиссер А. Румянцев ставит спектакль «Слава» По пьесе В. Гусева. Автор этих строк поставил в этом коллективе спектакли «Чужой ребенок» по пьесе В. Шкваркина, «Капитан Коршун» по пьесе В. Собко...»

А подводя пятилетние итоги работы коллектива, В. Печурин вспоминал: «Февраль 1966 года. На первой афише народного театра – «Русские люди» К. Симонова. В роли Марии Николаевны – воспитательница Надежда Минеева, Глобы – культработник Владимир Ильенок, офицера – техник-рентгенолог Эдуард Янов».

Понятно, что творческий потенциал коллектив наработывал задолго до выхода этого спектакля.

Многим Сортавальским зрителям понравилась, поставленная в 1960 году М.А. Александровым, «Барабанщица», по пьесе Салынского. Роли исполняли самодеятельные актёры разных профессий: рабочие, служащие, студенты медицинского училища и торгового техникума. Ведущей актрисой, сыгравшей Нилу Снежку, была Майя Москалик, жена офицера. Были и профессионалы: Т. А. Хаккарайнен – художник спектакля; актёр И.Г. Огурцов и сам режиссёр Марк Абрамович Александров – оба артисты Второго Драмтеатра. Виктор Печурин тоже был в актерском составе.

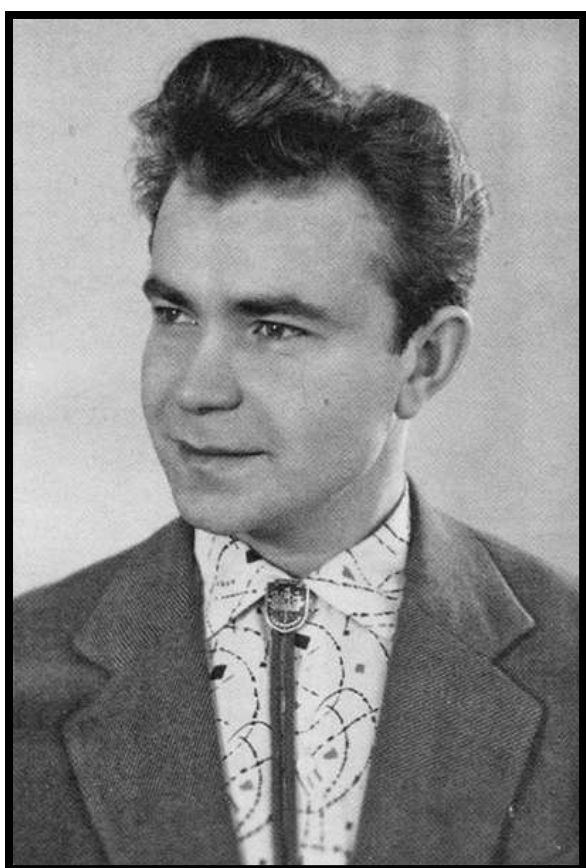


1960 г. Сортавала. Актерский состав пьесы «Барабанщица». Слева в первом ряду В. Печурин, рядом – М. Москалик

А уже в 1962 году Сортавальская самодеятельность справляется не много не мало — с «Кремлевскими курантами» И. Погодина.

В газете «Ленинская правда» от 22 мая того года опубликована рецензия на эту постановку:

«Однажды состоялся разговор между врачом-хирургом Владимиром Сергеевичем Суловым и зав. отделом культуры Виктором Алексеевичем Печуриным.



На фотографиях В. Сулов, справа – в роли Ленина.

– Хорошо бы поставить отрывок из «Кремлевских курантов», сцену на охоте, например, – предложил В. С. Сулов.

– Почему сцену, а не всю пьесу?

– А кто будет играть роль В. И. Ленина?

– Вы!

После тщательного обсуждения вопросов, связанных с постановкой, было решено ставить «Кремлевские куранты».

Серьезная тема требует и серьезного отношения, большого и добросовестного труда. Предложение играть роль В.И. Ленина в пьесе Н. Погодина «Кремлевские куранты» весьма заинтересовала молодого врача В.С. Сулова. Он стал работать над образом великого Ленина. Очень многое прочел о Владимире Ильиче.

Первые репетиции показали, что В.С. Суслов может создать на самодеятельной сцене образ вождя революции, великого мечтателя, строителя первого в мире социалистического государства. Постановщики спектакля Марк Абрамович Александров и Виктор Алексеевич Печурин обратились за помощью в республиканский Дом народного творчества и Всероссийское театральное общество. Существенную помощь самодеятельному коллективу оказал режиссер Петрозаводского музыкально-драматического театра Иван Петрович Петров, который присутствовал на двух репетициях. МХАТ прислал фотоснимки всех исполнителей ролей пьесы и две стенограммы зрительских конференций, обсуждавших постановки «Кремлевских курантов» в Москве.

Конечно, главное внимание постановщики спектакля обратили на образ В.И. Ленина. Мы видели только восьмую картину из третьего действия «Кремлевских курантов», которую коллектив показал 29 апреля в городском театре. В.И. Ленин в исполнении В. С. Суслова обаятелен. Самодеятельный артист сумел очень точно воспроизвести манеру разговаривать.

...Кабинет В. И. Ленина в Кремле. Декорация умело создана Кронидом Александровичем Гоголевым, педагогом Сортавальской школы-интерната. В кабинет входит инженер Забелин, крупный специалист электроэнергетик (его роль играет работник Дома культуры Реймонд Лейно).

Ленин: Так что же – саботировать или работать?

Эти первые слова, произнесенные В.И. Лениным (В.С. Сусловым) искрой прошли по залу. «Замечательно! Хорошо! Верно!» – шепотом пронеслось по рядам...

А вот другая встреча: В.И. Ленин и часовщик. Роль часовщика играет Марк Абрамович Александров. В кабинет входит обиженный «кустарь-одиночка», которого за чтение басни Эзопа называли агентом Эзопа и как контрреволюционера прогнали с работы из артели. После душевного, доброжелательного разговора с Лениным, часовщик немедленно идет ремонтировать Кремлевские куранты.

В конце сцены В.И. Ленин снова спрашивает Дзержинского:

– А, все-таки, как вы думаете, Феликс Эдмундович, пойдет к нам работать Забелин? Скорее бы поднять таких медведей, сотни их попрятались.

Опустился занавес. Горячими аплодисментами награждают зрители самодеятельных артистов за показ труднейшей сцены, за которую не всегда берутся даже профессиональные артисты. Картина поставлена режиссерами верно, главная тема получила выразительное решение. Следует сказать о Геннадии Богданове, исполнявшем роль Ф.Э. Дзержинского. Образ Феликса Эдмундовича у него не получился. По сцене двигался человек, лишь чуть внешне похожий на Дзержинского.

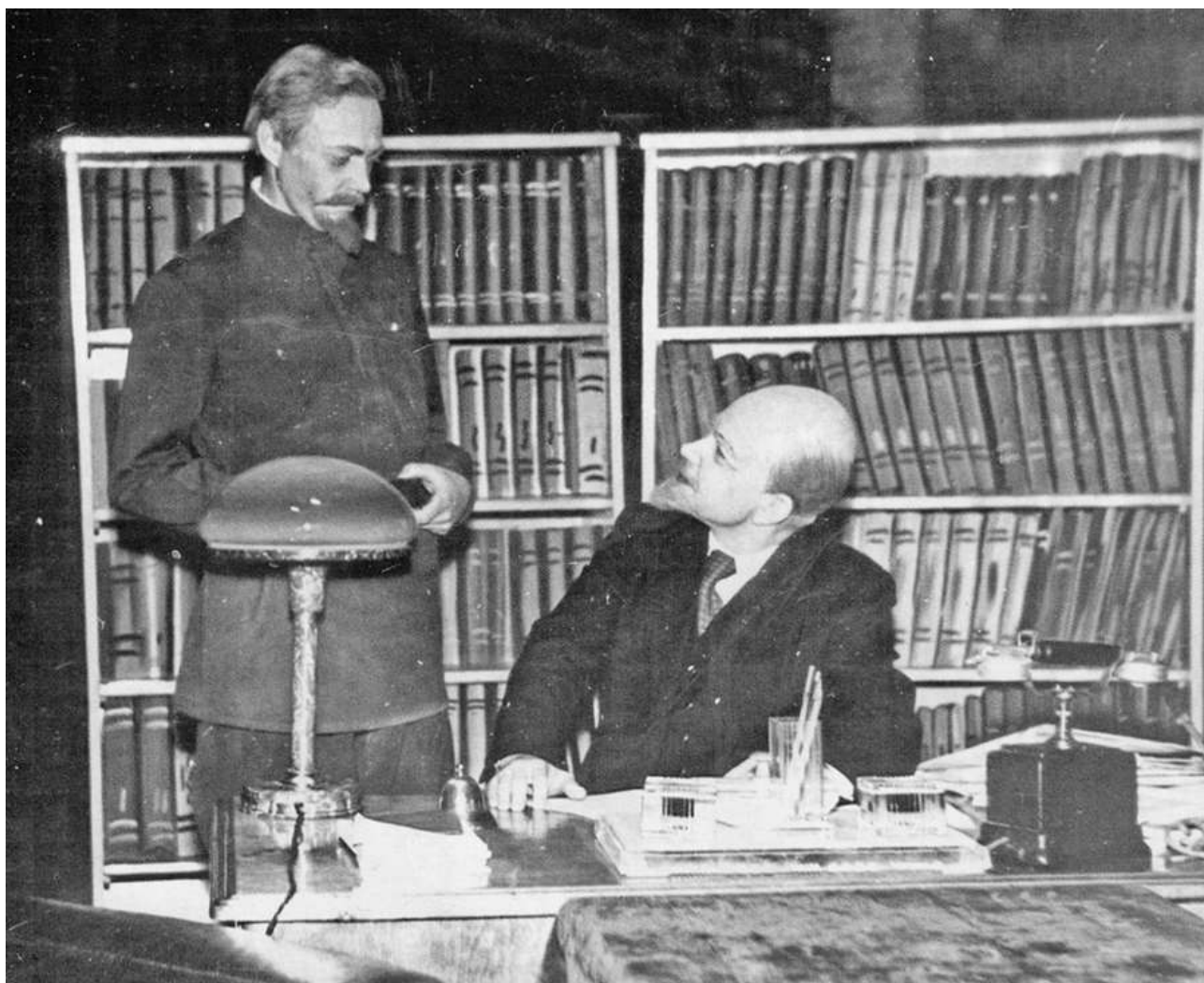
И мы надеемся, что самодеятельные артисты порадуют зрителей постановкой всего спектакля. Хочется пожелать всем, кто участвует в спектакле, больших творческих успехов».

К моменту присвоения звания «Народный», у театра насчитывалось более трех десятков артистов. Десять из них имели многолетний опыт выступлений. В «Красном знамени» В. А. Печурин писал: «Каждый человек должен иметь условия и возможности для развития своих способностей. Понимая это, мы не устраиваем вступительных конкурсов в труппу, принимаем всех людей, которые хотят приобщиться к искусству театра. Нас сейчас 32 человека, объединённых одной мыслью – сдать экзамен на творческую зрелость».



И, уже через год, в 1967-м, труппа Виктора Алексеевича, со спектаклем «Каждому своё» по пьесе Алёшина, принимает участие в Республиканском смотре Народных театров. Коллективу присваивается звание «Лауреат Республиканского смотра» и диплом Первой степени Всероссийского смотра художественной самодеятельности, а Печурину – звание заслуженного работника культуры Карельской АССР.

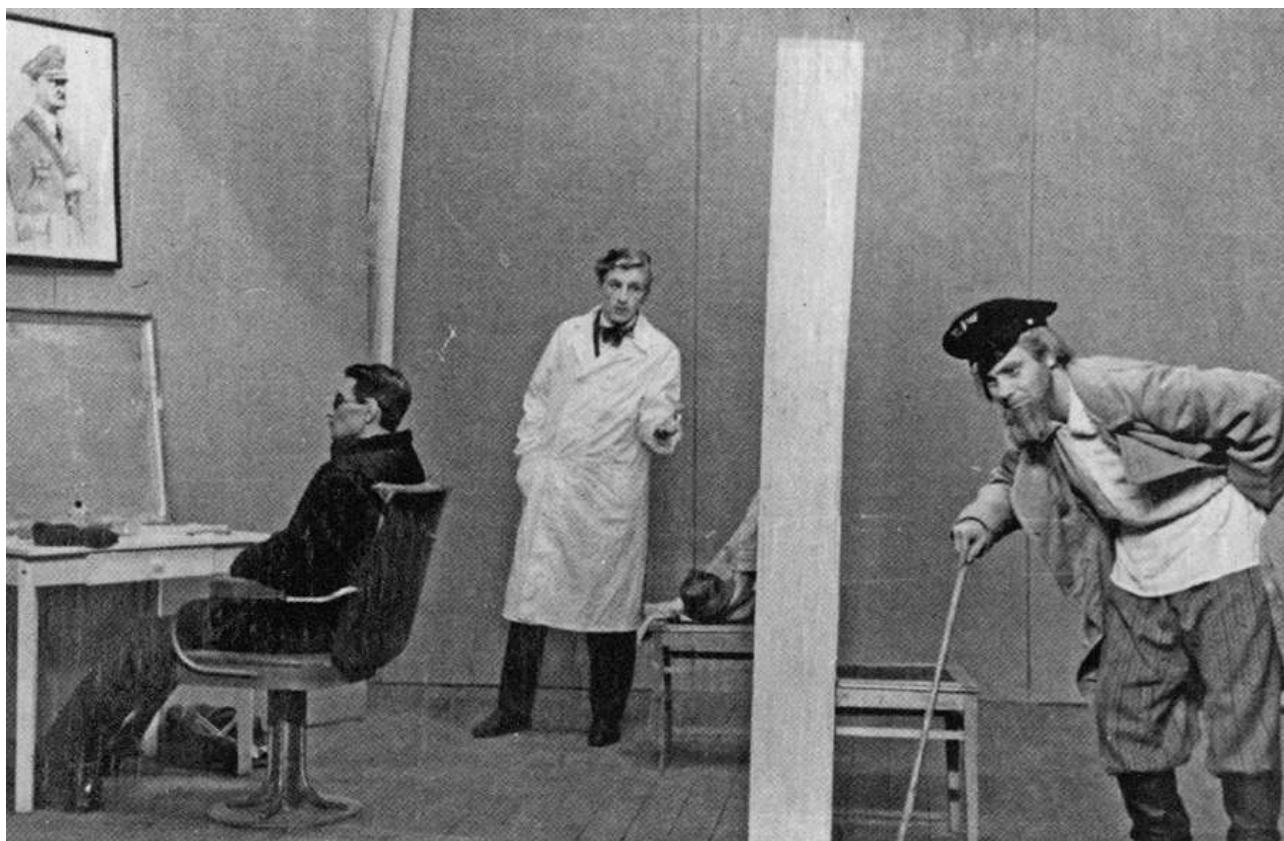
В 50-ю годовщину Октябрьской революции перед театром возник вопрос – как отметить эту знаменательную дату? Виктор Алексеевич нашёл нужный выход, придумав композицию «Ветер Октября» и продемонстрировав её Сортавальскому зрителю целых шесть раз. Одновременно с этим был поставлен спектакль по пьесе В. Гусева «Слава», который театр посвятил воинам Советской Армии.



Сцена из спектакля «Кремлёвские куранты».

Ещё одной грандиозной премьерой стал спектакль, поставленный к столетию Ленина, «Яков Батюк», по пьесе Л. Синельникова. За него коллектив Народного театра был вторично удостоен звания «Лауреат Республики» и с ним же отправился на гастроли в город

Нежин, на родину драматурга. Постановку на Украине принимали на «ура». После знакомства с автором «Якова Батюка» Сортавальский Народный театр поставил ещё одну его пьесу, под названием «Сестрички», впоследствии более десяти лет не выходившую из репертуара.



Сцена из спектакля «Яков Батюк»

К 175-летию со Дня рождения А.С. Пушкина театр создал композицию «Здравствуй Пушкин», с которой актрисы Т. Сосницкая (Ельчанинова), В. Ерощенко и Г. Салова, принимавшие в ней участие, выезжали в город Псков на Всесоюзный конкурс, где были награждены дипломами II степени. Как мы видим, Сортавальский Народный театр радовал своими спектаклями не только наших зрителей, в его выездном графике значатся так же и круиз на теплоходе «Спутник» и гастроль на агитпоезде «Карелия».

ЗА 10 ЛЕТ СУЩЕСТВОВАНИЯ КОЛЛЕКТИВ НАРОДНОГО ТЕАТРА ПОСТАВИЛ 19 ПЬЕС, ПРОВЁЛ 1260 РЕПЕТИЦИЙ (ПО 3 РАЗА В НЕДЕЛЮ), ПОКАЗАЛ 361 СПЕКТАКЛЬ И ОБСЛУЖИЛ 74 ТЫСЯЧИ ЗРИТЕЛЕЙ!

В XXII сезоне (1977-1978 гг.) сортавальцы увидели спектакль «Не опоздай с добром...» по пьесе Л.

Митрофанова и А. Данилова. В ней рассказывается о подвиге молодого сержанта милиции Сергея Русанова, ценой жизни спасающего людей и выполняющего до конца долг своей опасной службы. Действие разворачивается на строительстве БАМа. Второй работой коллектива стал спектакль-карнавал по К. Гольдони «Слуга двух господ». По словам Виктора Алексеевича «работа над этим спектаклем стала большой творческой школой для всего коллектива».

В каждом сезоне одной из традиций театрального коллектива являлась постановка спектакля для детей. В их числе: «Обыкновенное чудо», «Красная шапочка» Е. Шварца, музыкальная сказка «Кот в сапогах» С. Прокофьева и Н. Сапгир и множество других с интересными костюмами, яркими и красочными декорациями и великолепной, на уровне хорошего самодеятельного актёра, игрой.

Множество знаменательных дат выпало на век Народного театра. 40-летие Великой Победы коллектив отметил спектаклем «Высокое имя твоё», в который вошли сцены из пьес советских драматургов К. Симонова, М. Алигер, Б. Васильева, М. Светлова, а также фрагменты из кинофильмов, стихотворения советских поэтов и музыкальные вставки.

«В работе театра нет мелочей. Но наиболее важными остаются для нас вопросы пополнения и сплочения коллектива... Ежегодно вливаются новые молодые любители театрального искусства, приходу которых мы всегда рады...

Зажигать сердца молодых любовью к Родине, уважению к её героическим сынам и дочерям, стойкостью в борьбе за мир, за счастье людей – нет лучшей для самодеятельного актёра доли» – писал Печурин в «Красном знамени» в 1984 году.

Через год Виктор Алексеевич вышел на пенсию...

Здесь мы прервем повествование о театре, и познакомимся с его репертуаром, благодаря фотографиям **Сергея Дубатолова** и архивным номерам периодики тех лет. Затем – отдельно расскажем об основателе театра В.А. Печурине.

«ЯКОВ БАТЮК», 1970

Конкурс зрителей.

Сортавальский народный.

Вторая премьера – пьеса Л. Синельникова «Яков Батюк» воскрешает еще одну страницу из истории Великой Отечественной войны: деятельность подпольщиков города Нежина в период оккупации города фашистами. Руководил подпольем... слепой адвокат Яков Батюк. Работая над пьесой, В.А. Печурин связался с родными и близкими советского патриота, с Нежинским горкомом партии, с автором пьесы. Письма и воспоминания брата героя – И.П. Батюка, его товарища по подполью Г.Н. Шуста очень помогли самодеятельным актерам.

Исполнитель главной роли и постановщик спектакля сумели постичь внутренний мир Якова Батюка. Просто и правдиво раскрывает его артист В. Ильенок. Убедительно показан переломный момент в судьбе молодого адвоката – переход от мирного труда к условиям фашистской оккупации. Перед нами человек сильной воли, глубоких идейных убеждений, подлинный патриот. Его непреклонная воля, вера в победу воодушевляют на борьбу с врагом других советских людей, оказавшихся в оккупации.

Запоминающийся образ Славы, товарища Батюка, создает Э. Янов. Внутренняя борьба честного в своей сути советского человека убедительно раскрыта актером. Своеобразными «глазами Батюка» в спектакле стала его любимая сестра Женя. Простая советская девушка, преданная Родине, как и ее брат, – такова Женя Батюк в исполнении Т. Малышевой. Непосредственностью, мягким юмором и глубокой человечностью наделяет парикмахера Яценко артист В. Алексеев. Удачны и другие персонажи: староста – И. Печурин, Галя – Т. Авдеенко, Коля – С. Свистунов. В спектакле много молодых исполнителей, с которыми зритель познакомился впервые. Среди них хочется

отметить И. Кравец, Л. Кононову, В. Кузьменок, Е. Шихалеву, Л. Филатову.

Декорации К.А. Гоголева помогают раскрытию идейного содержания пьесы. Они просты, лаконичны и в то же время выразительны...

*Е. Гер,
«Ленинская правда».*



Актерский состав спектакля «Яков Батюк».

РЕПЕРТУАР

«ЧУДЕСНЫЙ СПЛАВ», 1965

Не часто приходится сортавальцам смотреть спектакли самодеятельных артистов и поэтому афиша, извещающая о премьере, сразу же привлекла внимание любителей театра.

В зрительном зале много знакомых лиц: учителя, врачи, рабочие, учащиеся. Приятно отметить, что большинство — молодежь. Значит, интересуются, значит, их волнует все происходящее. Самодеятельный коллектив тоже молод и по возрасту, и по стажу

актерской деятельности. Для многих этот спектакль – настоящий дебют. События, происходящие в спектакле «Чудесный сплав», относятся к 30-м годам нашего столетия. Проблема, над которой трудится коллектив молодых исследователей, давно решена. Многие в тексте теперь, на наш взгляд, звучит наивно, но от этого пьеса не теряет актуальности. Она посвящена молодым горячим сердцам, умеющим дружить, работать и любить.

Группа молодых инженеров одного научно-исследовательского института работает над созданием прочного и самого легкого металла, который бы смог поднять в небо воздушные корабли. «Крылатый металл» – будущее нашей авиации. Это – разрезающие небесную синь скоростные истребители, тяжелые бомбардировщики, комфортабельные пассажирские лайнеры. Это сила и мощь нашей Родины, это прекрасное и светлое утро страны Советов – первой в мире завоевательницы космоса.

Мысли молодых ученых смелы и дерзновенны. Их коллективный ум настойчиво ищет новое, очень нужное своей Родине. «Крылатый металл» – должен стать целой эпохой в русской авиации, что хорошо понимают молодые исследователи.

Им 23. Они молоды и даже очень. Но возраст вовсе не помеха. Бригадир Гоша Филиппов (исполнитель И. Печурин) уже полтора года занимается исследованием бериллия. По выражению его приятеля Петьки, он смел и находчив в решении технических задач, но скромнен и стеснителен в общении с товарищами. Больше всего бригадир теряется перед Наташей (Тамара Малышева), милой и обаятельной химичкой, которая приехала к ним из Сибири.

Исполняя роль Гоши, Игорю Печурину удалось создать образ серьезного и вдумчивого инженера. Петя – антипод Гоше Филиппову. Говоря его словами, он весел потому, что ему весело. Он горд, что живет в самой расчудесной стране на свете, что он – настоящий человек. В исполнении Володи Ильенка Петька шумит, звенит и искрится, он душа маленького дружного коллектива и готов пойти на помощь товарищу в любую минуту.

Особо хочется отметить игру техника-рентгенолога Эдуарда Янова. Роль эстонца Яна Двали не менее трудна и комична, чем Петьки. Ян Двали плохо владеет русским языком. Нерусский акцент речи должен придать образу особый колорит. Но Эдуард Янов не добился бы успеха, если бы пошел только по этому пути. Каждая фраза, произнесенная Двали (Э. Яновым), звучала сочно и ярко потому, что она тонко обыгрывалась исполнителем. Двали Э. Янова не просто спокойный великан (он высок ростом), в его груди бьется молодое пылкое сердце. Такой человек умеет не только дружить и любить, а совершать подвиги.

Хороши женские образы. Ирина (музыкальный работник Н. Минеева) и Наташа (воспитательница Т. Малышева) сумели передать характер девчат, воспитанных школой и комсомолом. Они как бы цементируют маленький коллектив, облагораживают его.

Коллективизм, один за всех, все за одного – вот лейтмотив спектакля. Коллектив способен совершать большие дела. В нашем обществе «гениальные» одиночки, такие как Олег, обречены. Что стоит философия Олега: «Жизнь – это я». Олег дельный инженер, но в нем много наносного, чуждого советской молодежи.

Своеобразно создал образ Олега Иван Скрипченко. Смотришь и не веришь, что простой советский парень может рассуждать с позиции «гнилого индивидуализма». В его манерах больше позерства, чем принципиальных убеждений.

Справились с ролями Борис Морозов – студент медучилища, Геннадий Богданов – шофер санэпидстанции, Лиля Макаренко – работница детских яслей, Евгения Шихалева – техник ремстройуправления, Володя Афанасьев – кочегар.

Слов нет, не все гладко в спектакле. Есть некоторые шероховатости, самодеятельные артисты пока еще не привыкли к сцене и зрителям. Но эти недостатки легко устранимы. Ясно одно: спектакль коллективу удался и является большой творческой победой. Он звучит молодо и свежо, как сама жизнь советской молодежи.

Игру актеров прекрасно дополняют декорации, над созданием которых много потрудился Тойво Александрович Хаккарайнен.

Несколько теплых слов о режиссере-постановщике Викторе Алексеевиче Печурине. Он приложил много усилий и актерского мастерства, чтобы сплотить коллектив и создать высокохудожественный самодеятельный спектакль.

У молодого коллектива хорошие задатки и отличные руководители. Хочется закончить словами одного из героев: «Вы сами, друзья, самый чудесный сплав». Пусть же пьеса драматурга В. Киршона «Чудесный сплав» будет вашим девизом в дальнейшей творческой работе.

С. Михайлова. 1964/65 г.



Актерский состав спектакля и режиссёр В. Печурин

РЕПЕРТУАР

«ЧУЖОЙ РЕБЕНОК», 1966

<...> Легкостью и бодростью отличается последний спектакль народного театра — комедия Шваркина

«Чужой ребенок». Много конфликтов больших и малых, историй веселых и грустных рассказано зрителю в этой комедии. Умение находить в жизни прекрасное возвышают героев комедии Маню (Н. Минеева) и Раю (А. Макаренко), Сенечку Перчаткина (Э. Хуопалайнен) и Костю (А. Шишкин).

Спектакль тонко высмеивает черствость и бездумие, стяжательство и равнодушие, воспекает благородство человеческих отношений.

От спектакля к спектаклю росли и мужали самодеятельные артисты. Каждая сыгранная роль духовно обогащала, расширяла кругозор, развивала талант. Доброе слово хочется сказать о всех участниках народного театра, потому что они этого достойны. У каждого своя судьба и она тесными узами связана с теми, кто не устает нести людям прекрасное. Именно об этом говорит старый музыкант Сергей Петрович Караулов – герой комедии «Чужой ребенок»

С. Михайлова

«Красное знамя», 1966 г.



Сцена из спектакля.

Написанная в 30-е годы прошлого века пьеса «Чужой ребенок» Василия Шкваркина пользовалась бешеным успехом, ее ставили во многих театрах страны. Частично интерес режиссеров к этой

незамысловатой комедии объясняется её скандальностью и даже неприличной крамольностью по меркам того времени. Судите сами: молодая актриса репетирует роль женщины, ожидающей ребенка. Ее слова случайно услышала дачная подружка Зина и разнесла «потрясающую новость» по всему дачному поселку. Трое влюбленных в Маню мужчин дружно от нее отворачиваются, а родителей чуть инфаркт не хватил от таких известий... А тут еще и Маня, обиженная до глубины души гнусными инсинуациями, решает проверить ухажеров «на вшивость» и делает вид, что да, на самом деле беременна – ну с кем не бывает? Кто любит, и такую замуж возьмет – на зависть сплетнице Зинке! Так закручивается интрига, типичная для комедии положений.

НА ПУТИ В БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО.

Пьеса С. Алешина «Каждому свое» на сортавальской сцене

Мощное оркестровое вступление вводит нас в атмосферу суровых дней Великой Отечественной войны. О героизме советского танкиста, попавшего в фашистский лагерь смерти, которого гитлеровский генерал Гудериан использует в танке Т-34 в качестве мишени при испытании немецких противотанковых орудий, рассказывает пьеса С. Алешина «Каждому свое». В канун праздника Победы постановку этого спектакля на сцене городского театра осуществил драматический коллектив под руководством В.А. Печурина.



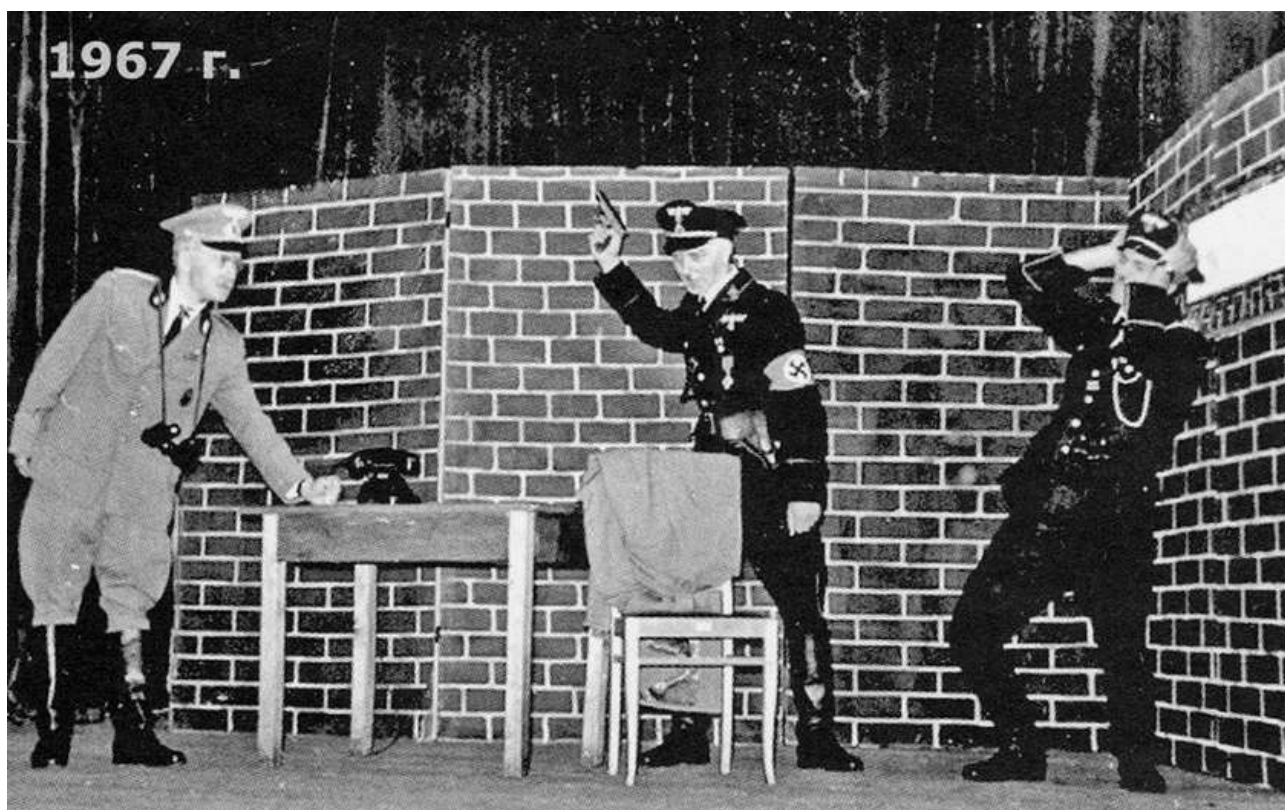
Постановкой этой героической драмы самодеятельный театр еще раз подтвердил, что работа над военно-патриотической темой стала основой его репертуара, его художественной особенностью <...>

Эмоциональное воздействие спектакля «Каждому свое» особенно сильно. Это прежде всего относится к сценам допроса Гудерианом (П. Богомолов) пленного советского танкиста (И. Печурин) и на испытательном немецком полигоне. И. Печурин скупыми, сдержанными красками

показал пламенного патриота, для которого судьба Родины превыше всего, личное – на втором плане.

Большой творческой удачей являются образы, созданные П. Богомоловым и Н. Минеевой. Гудериан в трактовке П. Богомолова умный, но до костей пронизанный немецким духом враг. Гнилой философией превосходства арийской расы он пытается оправдать варварство, истязания и истребление людей фашистами. Отдавая должное героизму советского танкиста, он не допускает мысли, что лучший танкист в советской, а не в германской армии. Фашистская мораль превосходства всего немецкого сталкивается с моралью советской, олицетворением которой в спектакле является пленный танкист. Поединок выигрывает танкист. Его смерть звучит, как гимн павшим во имя жизни.

Мастерски, профессионально играет роль Марты Штаубе Н. Минеева. Марта-Минеева представляет те слои немецкого народа, которые задолго до поражения гитлеризма поняли гибельность и авантюризм политики Гитлера. Это тот луч света, который в полную силу сияет сейчас в первом свободном немецком государстве. Н. Минеева сумела тонко и точно показать внутреннюю борьбу своей героини, стремящейся найти какой-то выход из паутины фашизма.



Сцена из спектакля.

Несомненной удачей в спектакле является также образ советского журналиста в исполнении В. Ильенка. Все очень просто, убедительно и ясно.

Сложен образ адъютанта Гудериана, писателя по профессии Теодора (Э. Янов). Находясь на службе у фашизма,

он ненавидит крайности фюрера, но дальше словесных осуждений Гитлера не идет и продолжает содействовать вращению зловещей машины. Э. Янову удалось показать сентиментальность, перемешанную с фашистской подлостью.

Рьяного эсэсовца, штандарт-фюрера Зихерта зритель увидел в темпераментном исполнении А. Шишкина. Нельзя не отметить творческих достижений в создании образов начальника лагеря Нистера Э. Хуопалайненем, фрау Попет – А. Шишкиной, Эльзы – Э. Могильцевой, начальника машинного двора Попета – Г. Богдановым.

Несколько слабее эпизодические персонажи. В. Крюков так и остался Крюковым Володей, ему не удалось создать на сцене образ коммерсанта, не помог и грим, потому что внутренне образ остался непрочувствованным. Несколько поверхностно решен образ гида и у С. Свистунова.

Несмотря на недоработки отдельных сцен, в целом спектакль – несомненная удача народного театра. Надо сказать, что постановка такого спектакля для самодеятельного творческого коллектива дело нелегкое. Это объясняется не только сложностью и психологической многогранностью образов, но и композицией пьесы. Но режиссер-постановщик В.А. Печурин и художник К.А. Гоголев создали удобную, простую, легкую декорацию, которая позволяет не только быстро менять картины, но и содействует раскрытию идейного содержания пьесы.

Новая работа народного театра – свидетельство продвижения его в большое искусство, роста исполнительского мастерства участников.

Е. Гер.

г. Сортавала

РЕПЕРТУАР

«НОЧЬ ПЕРЕД ЧУДОМ» 1969

Конкурс зрителей

Сортавальский народный.



Сцена из спектакля.

Пьеса Ю. Бураковского «Ночь перед чудом» построена в виде диалогов героини Серафимы Николаевны с поэтом, хирургом и геологом. Она поднимает важные вопросы о том, «как жить на земле», говорит о чувстве долга перед Родиной и людьми, о честности, о счастье.

Исполнительница главной роли Н.В. Минеева выразительно рисует образ уже немолодой женщины, матери взрослого сына, когда-то мечтавшей о судьбе геолога, но оказавшейся в силу различных обстоятельств конторским работником. Она по-прежнему ищет ответа на вопрос о смысле жизни. Ей непонятен поэт (артист Э. Янов), который не может сказать своего слова в литературе, а лишь идет по проторенным дорожкам.

Ее возмущает желание хирурга (артист П.С. Богомоллов) бросить операции на сердце, так как это рискованно. Она в отчаянии, что ее сын, работающий под руководством этого хирурга, тоже «хочет спать спокойно и не лезть вперед». Зато ей близок неугомонный геолог (И. Печурин) с его жаждой труда и открытий. Заслуга постановщика В.А. Печурина в том, что в спектакле красной нитью проходит тема долга, ответственности за порученное дело.



*Эскиз декораций, разработанный Кронидом
Гоголевым.*

Спектакль, хорошо оформленный художником К. А. Гоголевым, смотрится с большим интересом, учит добру...

*Е. Гер,
«Ленинская правда»*

РЕПЕРТУАР

«Ошибка Анны». 1972

«Ошибка Анны» на городской сцене.

Это Анна, главная героиня пьесы «Ошибка Анны», написанная Константином Финном. Пьеса в исполнении коллектива Сортавальского народного театра ставится впервые. Анну играет Надежда Минеева. Всегда, когда смотришь спектакль с ее участием, испытываешь убеждение, что автор сценария задумал видеть свою героиню именно такой, какой подает она. Вот и сейчас...

Анна – глубокий психологический образ. Ее вера в человека, которого она любит, ее борьба за него не слабеет долго, несмотря на его моральное падение. Она становится нежной матерью чужому ребенку и только ради него живет потом с уже нелюбимым, вконец с опустившимся человеком. Образы таких женщин и в жизни, и в искусстве не редки, но в силу своей исключительной духовной красоты принимаются недоверчиво. Надежда Минеева сумела убедить зрителя: Анна – не выдуманный образ. Нет, ее героиня далеко не идеальный персонаж. Столкнувшись с эгоистичной, духовно нищей натурой, она мечется, делает серьезные ошибки.

Петра Бочарникова, тоже главного персонажа пьесы, играет Владимир Ильенок. Его основная задача показать деградацию личности талантливого человека, которого жизнь в общем-то ничем не обделила и который сам жестоко обкрадывает себя. Владимир справился со своей ролью отлично.

Радуют и творческие успехи в этой пьесе Ивана Кравца. Его герой, Саша Ильин, – очень добрый человек мягкого нрава, обладающий редкой цельностью натуры. Иван Кравец не исказил замысел автора. Лишь в сцене, когда его герой, возвратившись с войны, приходит к Анне, он несколько не доигрывает свою роль. Его Ильину недостает здесь внутренней эмоциональности.

Впечатляющий образ внутренне сильной и душевной тети Глаши дает зрителю Евгения Шихалева. Ей многое удастся, но, думается, тетя Глаша выглядела бы еще правдивее, если бы в последнем действии на ее лице поприбавилось печали. Ведь она очень жалеет Анну, а для грусти появилось так много причин.

В последнем действии пьесы есть особенно важная сцена: монолог Николая, обращенный к своему отцу, Петру Бочарникову и матери невесты. От того, с какой убедительностью сыграет Дима Кузьменок эту сцену, немало зависит судьба спектакля.

– У меня и детства-то настоящего не было. Я был ребенком, наверное, только до тех пор, пока, совсем маленький, еще не знал, что вообще существует на свете пьянство, и мне казалось, что мой отец все время

играет в какие-то игры. Поет – играет, кричит – играет, шатается, падает – играет...

С затаенной горечью в душе Николай говорит эти слова, и зрители остро ощущают трагичность судьбы юноши, которого близкий человек лишил самого дорогого – детства.

Надо заметить, что исполнители небольших ролей справились со своими задачами несколько хуже.



Сцена из спектакля.

А. Котова.

«Красное знамя» 1 января 1972 года.

РЕПЕРТУАР

«Драматическая песня». 1973

Рецензирует зритель

СПЕКТАКЛЬ ВОЛНУЕТ...

<...> «Драматическая песня». Пьеса Б. Равенских и М. Анчарова на тему Николая Островского. Трудно переоценить ответственность этой работы. Ведь Павку Корчагина знают на всех континентах. Поколения учились у него жить, учились тому, как быть коммунистом. И вот – оживить этот образ на сцене, еще раз рассказать историю борьбы, заставляющую сердце биться сильнее. Получится ли? Долгие репетиции. Работа, работа и еще раз работа над образами. Неослабевающая требовательность Виктора Алексеевича Печурина – режиссера постановки. И вот труд актеров судят зрители.

Самодеятельным артистам трудно. В этой постановке все зависит только от силы их игры, умения убедить. Ни в коей мере ошибки не сгладят ни костюмы, ни декорации, обычно несколько рассеивающие и отвлекающие внимание зрителя. Здесь они условны, символичны. В помощь даны лишь музыка и освещение. На сцене Николай Островский.



Он говорит. С каждым словом, накаленным страстью, непоколебимой верой, силой, увлекает, уводит за собой в ту Россию, вздыбленную войной и революцией. Сухощавая фигура аккуратно стянута полувоенной формой, в жестах – сдержанная энергия, взгляд глаз тверд. Таким его показал Владимир Ильенок. И ему начинаешь верить – да, так это и было, таким был Островский. И лишь потом, когда шум

аплодисментов возвращает в настоящее, приходит мысль, что это роль — серьезная победа.

Павла Корчагина играет Иван Кузьменок. Это первая большая работа молодого самодеятельного артиста. И тем более приятно, что она получилась. Вот сцена на строительстве железной дороги. Трудно, невыносимо трудно. Холод, вьюга. Не хватает одежды, хлеба... И Павел больной, простуженный, голодный, но не сломленный... В зале напряженная тишина. Каждое слово этого горбящегося от холода парня, в накинутой на плечи серой шинели, воспринимается как клятва, клятва о том, что он не отступит. Или другое — последний раз пляшет Павка Корчагин. Его ждут слепота и полный физический разгром... От кончиков пальцев по коже пробегает озноб. Яростно, последний раз в жизни пляшет Павка...

В спектакле много ярких сцен.

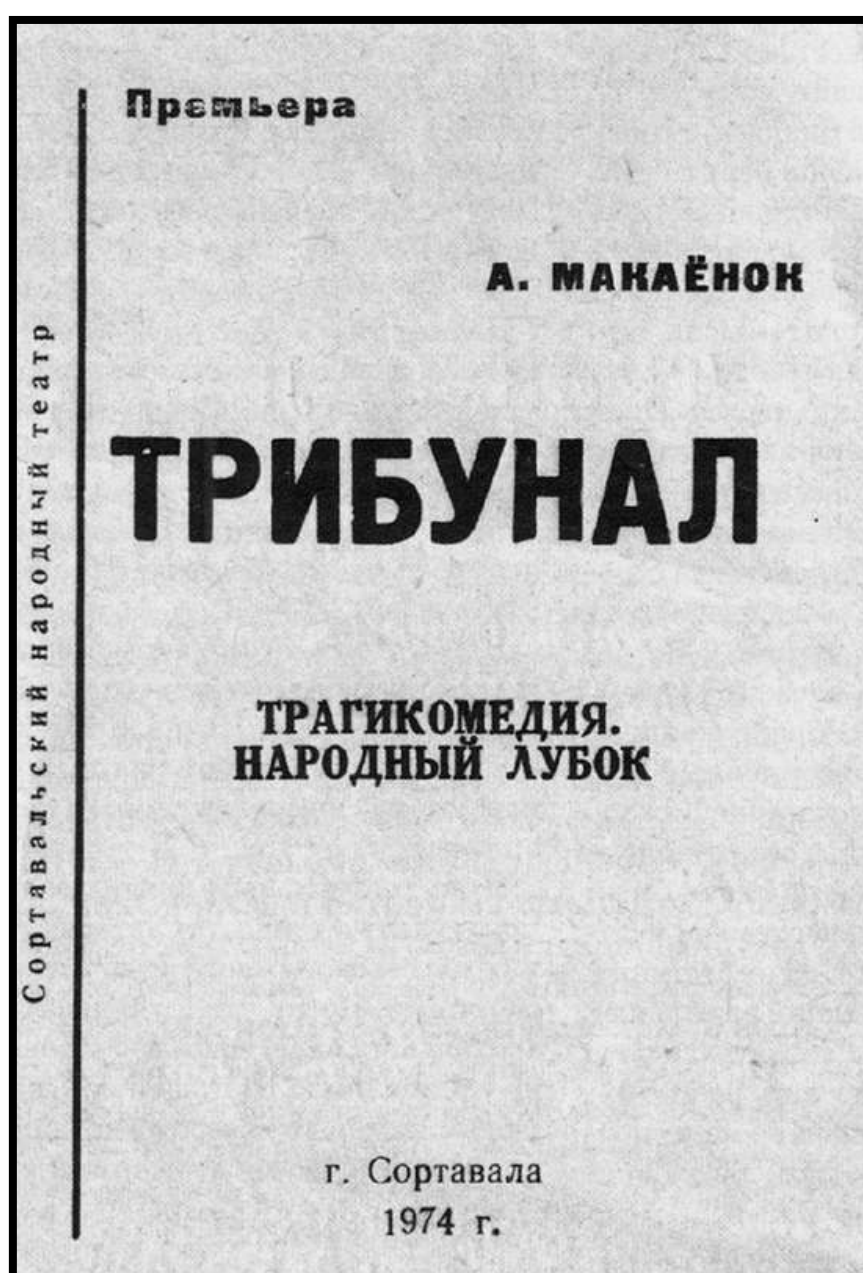
Артисты сумели донести до зрителей образ бесстрашного, умного, — коммуниста до последней капли крови, Федора Жухрая. Его очень обаятельно и тепло сыграл Игорь Печурин. И преданной своему делу, такой ответственной в своих чувствах Риты Устинович, и Тони Тумановой, и Артема. Много чувства вкладывает в исполнение своей Тони Люда Филатова, но образ, пока еще не создает впечатления законченности, видимо, нужно еще поработать. И никак уж нельзя умолчать об игре Евгении Шихалевой.

В ее «бабе-самогонщице» столько юмора, что, глядя на нее и хорунжего (в исполнении Ивана Кравца), совершенно забываешь о том, что играют их непрофессиональные артисты.

Я не театральный критик и не могу судить о тонкостях актерского и режиссерского мастерства в этом спектакле. Но то, что я увидела из зрительного зала, меня взволновало и наполнило благодарностью к людям, которые вечерами продолжают свой трудовой день на сцене.

Л. Салькова

1973 г.



На клубных сценах города идет новый спектакль, поставленный коллективом народного театра. Это пьеса А. Макаёнка «Трибунал». Примечательно то, что актер театра В. Ильенок, студент-дипломант Ленинградского института культуры им. Крупской, выступает в данном случае не как артист, а как режиссер-постановщик. И надо сказать — спектакль удался.

Главный герой пьесы Терешко Колобок, человек с первого взгляда мелкий, пытается оправдать свое предательство — соглашение работать с фашистами — тем, что должен взять реванш за якобы перенесенное унижение в жизни. Он согласился занять должность старосты.

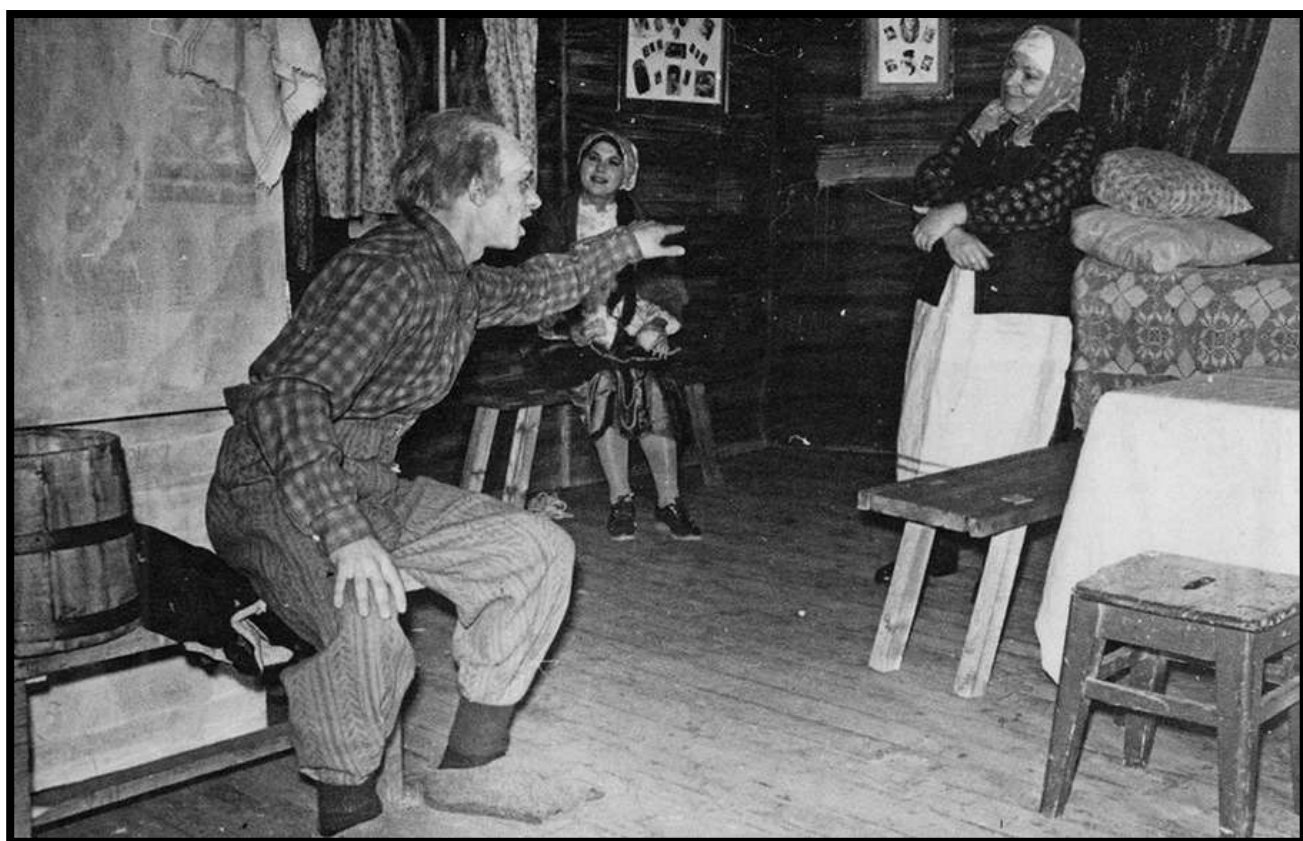
Жена Терешко, дети быстро проходят стадию изумления, негодования и включаются в активную борьбу против предателя, приговаривают его к смертной казни. После недолгих раздумий заталкивают его в мешок, чтобы утопить. Лишь в конце пьесы, что называется «под занавес», выясняется, что под личиной предателя скрывается патриот, ради

предосторожности законспирированный и для родных ему людей.

В сценах, когда торчащая из мешка голова Терешко (актер Ю. Шитников) вещает, гневается, спорит, эмоциональное и смысловое содержание пьесы получает наиболее полное выражение. Терешко просит жену освободить его, но бесполезно. Все глухи к его мольбам.

Видя, что дело принимает плохой поворот, Терешко просит жену заставить всех выйти из комнаты и ей одной раскрывает свою тайну. Полина узнает, что муж ее стал «предателем» по заданию подпольной организации.

На раскрытии образа Терешко держится вся композиция пьесы. На актера Ю. Шитникова возложена ответственная задача. Донести до зрителя образ человека, добровольно принявшего на свою голову проклятия и ненависть родных и близких ему людей, — дело нелегкое.



Сейчас можно сказать, что роль сыграна правильно. Ярким пятном в игре Юрия является сцена застолья. Отмечается важное событие в жизни Колобка — назначение его старостой. У него в доме гости — комендант-немец (Э. Янов) и начальник райполиции Сыроедов (В. Крылов). Здесь Шитников весь в образе. Очень убедительно звучат его доводы, он переполнен

чувством удовлетворения жизнью. «Именинник» окрылен радостью назначения.

Юрий справляется со своей ролью от начала до конца. Только порой проявляется бесцветность голоса. Не всегда удаются интонационные оттенки, кое-где допускается излишняя торопливость, суетливость.

Э. Янов – комендант – очень хорош. Здесь все на месте: походка, речь, манеры истинного немца-завоевателя.

В. Крылов – начальник райполиции. Благодаря умелой игре актера с первого его появления на сцене зритель начинает ненавидеть Сыроедова. Это самоуверенный, наглый до крайности, жестокий, не имеющий ничего святого полицаи.

Жену Терешко – Полину играет Н. Минеева. Она правильно понимает свою героиню, верно раскрывает и доносит до зрителя ее образ. Переходы от одного душевного состояния к другому мгновенны и тем самым подчеркивают страстную натуру героини. Лишь изредка не соглашаешься с манерой разговора героини. Что и говорить, очень трудно воспроизвести речь деревенской женщины-белоруски. Но техника речи – дело исправимое. Важно другое – суть образа раскрыта верно. Дети Терешко – свидетели всего происходящего в доме. Свидетели предательства отца. Все они тяжело переживают эту драму. Особенно Володька, 16-летний подросток, горячо любящий свою Родину, страстно ненавидящий врага. Он потрясен «изменой» отца. Пятно позора решает смыть собственным уходом из жизни – он обвязывается гранатами и взрывает себя у здания полиции.

Владимир Шабанов впервые на сцене. И надо отдать ему должное, со своей ролью он справился неплохо. Правда, не сразу он разыгрался. Вначале у него не было единства мимики и голоса. Зато в конце спектакля в диалоге с отцом он сыграл искренне, от души. Молодец, Володя!

Дочери Галя и Зина. Галя (Т. Василенко) – олицетворение возмездия. Таня правильно поняла свою героиню. Мы видим актрису глубоко взволнованной, возмущенной поступком отца, а отсюда и ее решительный подход к делу – его надо казнить.

Иного склада Зина (Ж. Алова). Страхом потерять отца пронизано все ее поведение. Нежность, ласка, доброта прямо исходят от нее.

Еще одно действующее лицо – Надя, невестка, солдатка (Л. Дьяченко). Люба известна зрителям по многим спектаклям. Ее игра всегда подкупает правдоподобностью исполнения. Люба очень естественно, без всякой наигранности раскрывает образ.

Терешко горд за своих детей. Он говорит Полине: «Ну, брат, и патриотов вырастили мы». Героизм в пьесе раскрывается не только на примере Колобка, а всей системой образов. И очень важно то, что все актеры тесно взаимосвязаны в спектакле, один образ дополняет и раскрывает другой. Получился хороший творческий ансамбль.

З. Тристан (1974 г.)

РЕПЕРТУАР

«ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО» 1975

Новый спектакль народного театра



<...>

Недавно состоялась премьера спектакля, поставленного по пьесе Е. Шварца «Обыкновенное чудо». Работа над этой пьесой особенно была сопряжена

с трудностями, характерными для самодеятельных коллективов. Актеры народного театра сдавали экзаменационные сессии, учебные семинары, перевыполняли производственные планы...

Спектакль-сказка начинается сценой разговора хозяина-волшебника (Владимир Ильенок) с женой (Люба Дьяченко) о новой поделке не желающего остепениться и жить, как все, хозяина усадьбы. Неплохие декорации, интересные костюмы (художник Ж.П. Белова), радостно удивляющий глубокой выразительностью образ хозяйки заставляют зрителя забыть о том, что на сцене самодеятельные актеры. <...> Сложность работы участников спектакля заключалась в том, чтобы одновременно показать зрителям красивую сказку о любви, способную по силе своей совершить настоящее чудо, и создать образы, прототипов к которым зритель может легко отыскать среди окружающих его людей. Это домашний деспот-самодур в образе короля и снабженец-ловкач (министр-администратор), державший в подчинении даже старших по должности, и любитель любыми путями (только не честным трудом) добыть себе почести и славу (охотник)...

Очень ярко и сочно сыграли свои роли в спектакле Иван Кравец – короля, Вячеслав Никитин – сановитого и в то же время беззащитного перед наглым администратором – первого министра. В создании своих образов они успешно использовали искусство гримировки. Уже после спектакля с удивлением узнавали сортавальцы в «первом министре» фельдшера скорой помощи железнодорожной больницы.

Эдуард Янов, рентгенолог межрайонной больницы, великолепно сыграл всем ненавистного администратора. Особенно удалась ему сцена с вытягиванием жребия и монолог, который он произносит, уходя к принцессе, а по его мнению – на верную смерть. Большую смысловую и сюжетную нагрузку несет образ придворной дамы. Эту роль талантливо исполняет ветеран народного театра Надежда Минеева.

Сюрпризом для зрителя явился образ доброго и фанатично преданного своей первой любви трактирщика Эмиля в исполнении рабочего

Сортавальского производственного участка №2 Виктора Крылова.

Игрой Игоря Печурина в роли охотника любишься во втором действии. В третьем, когда антипатия к этому искателю славы должна усилиться до предела (чтобы было чем похвастаться, он собирается убить медведя, в которого вот-вот должен превратиться влюбленный юноша), почему-то вообще перестаешь испытывать неприязненные чувства к охотнику. Надо сказать, что в третьем действии спектакля происходит совершенно неуместный эмоциональный спад. Виноваты ли в этом актеры, трудно сказать. Потому что и в пьесе третье действие написано значительно слабее предыдущих. Участникам спектакля надо как-то обыграть эти недостатки.

Большую работу проделали над овладением своих ролей молодые актеры – десятиклассница Женя Алова и учащийся совхоза-техникума Виктор Сидоров. В их игре есть и слабые места – скованность, нечеткая дикция, но в целом созданные им образы – получившей гуманное воспитание принцессы и медведя-человека воспринимаются тепло. А сцена драки на шпагах просто хороша!



Сцена из спектакля

Новый спектакль, поставленный режиссером народного театра заслуженным работником культуры

КАССР В.А. Печуриным, конечно же, еще обыграется, актеры устранят слабые места, и жить «Обыкновенному чуду» на сценах сортавальских учреждений культуры долго долго...

«Красное знамя»,

А. Котова

РЕПЕРТУАР

«Сестрички», 1977

«СЕСТРИЧКИ» НА СОРТАВАЛЬСКОЙ СЦЕНЕ



Сцена из спектакля.

Пьесу «Сестрички» Лев Синельников написал к 30-летию Победы. Одним из первых ее поставил Луцкий областной драматический театр. Зрители хорошо приняли драму, написанную по мотивам войны, главные герои которой – медицинские сестры военного госпиталя.

Режиссер Сортавальского народного театра В.А. Печурин после того, как пьеса «Сестрички» была включена в репертуар театра, связался с г. Луцком.

Музыкальное сопровождение к спектаклю, поставленному уже на сортавальской сцене, почти целиком взято у Луцкого театра.

В течение восьми месяцев наш самодеятельный коллектив работал над постановкой пьесы. И вот собираются на последнюю – генеральную репетицию...

Первые сцены спектакля, пожалуй, самые ответственные. Зритель, увидев мечущегося в бреду на госпитальной койке раненого и склонившуюся над ним сестричку в больших кирзовых сапогах, с косами до пояса, уже понял, что народный театр взял на себя очень трудную задачу. И напряженно всматривается – справились ли, смогли ли осуществить задумку автора пьесы? В спектаклях военной темы слабая игра актеров, фальшь, искажение образов непростительны даже для самодеятельного коллектива.



Сцена из спектакля.

Катю – сестричку с длинными косами играет молодая актриса Женя Алова. Ее сортавальцы видели только в «Обыкновенном чуде» в роли принцессы. Всего второй спектакль и такая роль! Признаться, поначалу думала: не справиться с ней Жене. Ее Катя (за два часа игры на сцене) проходит сложный путь от перепуганной ужасами войны, растерявшейся девчонки к сильной

духом, удостоенной боевых наград медицинской сестре, коммунисту. Но уже в первом действии мысленно соглашаешься с режиссером – именно Женя и подходит на эту роль.

О «Сестричках» трудно рассказать, их надо видеть на сцене. Медицинские сестры Рая и Женя – такие разные по характеру, но одинаково обаятельные, добрые самой красивой человеческой добротой... Их играют учащиеся техникума советской торговли Ира Плесанова и Ира Попова. Актерская биография этих девушек чрезвычайно коротка. В «Обыкновенном чуде» они были фрейлинами, произнесшими в спектакле лишь несколько слов. В «Сестричках» обе Иры отлично справились с главными ролями. За них и за Женю Алову можно порадоваться – они, конечно, и сами удачно завершив работу над спектаклем, поверили в свои силы.

Надежда Минеева исполняет роль старшей медсестры. Она сестричкам как мать, добрая, мудрая, сильная. И ей многим обязаны девушки – тем, что выстояли, сутками не отходили от тяжелораненых, улыбками утешали их страдания, когда сами едва держались на ногах от усталости. Светлый героический образ медицинской сестры военных лет сумели донести до зрителя все четыре актрисы.



Сцена из спектакля.

Анной Васильевой любишься на протяжении всего спектакля. Лишь одна сцена, в которой участвует и старшая медсестра, вызывает досаду. Вот она, не в силах пойти навстречу сыну, с нежностью протягивает к нему руки. Но Алеша (его играет Женя Григорьев), еще подросток, не умеющий скрывать сыновья чувства, совершенно не взволнован встречей. И зритель чувствует фальшь.



Эскиз декорации к спектаклю. Художник – Кронид Гоголев.

Скуп на эмоции и старшина Козенец (его играет Олег Дьяченко) в сцене объяснения в любви к сестричке Жене. И от этих двух не совсем удавшихся сцен спектакль несколько проигрывает.

Непринужденно, легко играет образ солдата-сибиряка Иван Кравец. У работницы книжной типографии Людмилы Морозовой в спектакле маленькая роль. Но ее санитарка – скромная девушка с грустными, все понимающими глазами – запоминается. Удалась роль Славы Виктору Сидорову. Особенно впечатляет сцена, когда смертельно раненый Слава прощается с матерью. Ни одного фальшивого движения, взгляда, слова...

Рабочий Сортавальского производственного участка №2 Виктор Крылов нам знаком по многим

спектаклям как вдумчивый, ищущий актер. В «Сестричках» у него большая роль. Марк Батурин – преданный Родине солдат с твердым характером и нежным сердцем. Мне думается, это лучшая роль Виктора, и он с ней неплохо справился.

Трудная роль у Эдуарда Янова. Он играет военного хирурга Неберу, грубоватого человека с неуравновешенным характером, которого девчата прозвали «сатаной». Но у «сатаны» были золотые руки, спасшие тысячи солдатских жизней. На генеральной репетиции были еще у Янова слабые места, видимо, не совсем вжился в образ. Но Янов – способный актер и, думается, после двух-трех спектаклей его хирург будет сыгран блестяще.

А жить «Сестричкам» на театральной сцене долго...

«Красное знамя,

А. Котова.

РЕПЕРТУАР

«МУДРОСТЬ ДОБРОТЫ», 1979

В народном театре

Состоялась премьера нового спектакля Сортавальского народного театра «Мудрость доброты» по пьесе Льва Устинова. Это первая работа режиссера В. Ильенка.

В форме сказки пьеса затрагивает ряд нравственных проблем. Темы добра и зла, правды и лжи, справедливости и несправедливости, миролюбия и жестокости раскрываются в спектакле.

Пьеса имеет несколько ограниченную сферу действия, смысловая нагрузка в основном в словах и репликах актеров, поэтому на долю наших самодеятельных артистов выпала трудная задача – донести до зрителей смысл и значение мудрой сказки.

Следует сказать, что занятые в спектакле актеры Э. Янов, Н. Минеева, Н. Рачис, В. Макаров, И. Сигов, А. Сапронов, И. Пономарева, С. Малышева, Л. Дубровская хорошо справились с поставленной перед ними задачей.



Сцены из спектакля.

Э. Янов хорошо знаком сортавальским зрителям по спектаклям, поставленным театром ранее. В пьесе «Мудрость доброты», где он исполняет роль генерала — холодного, бесстрашного и жестокого завоевателя, Янов вновь сумел быть достоверным во многих мизансценах. Хорошо играет роль хозяйки лесопилки Н. Минеева. Весело и непринужденно ведет свою роль Н. Рачис (повариха).

В спектакле заняты молодые актеры. В. Макаров исполняет роль пастуха, человека, руки которого могут творить чудеса. Но добрые, волшебные руки не должны творить зла... В. Макаров ведет свою роль мягко, лирично, тепло, но в финале пьесы хотелось бы видеть его более возвышенным и мужественным. Об этом следует подумать режиссеру спектакля.

Приятное впечатление оставляют молодые актеры И. Пономарева — принцесса, С. Малышева — старая

фрейлина, Л. Дубровская – «Удача». А. Сапронов, исполняющий роль солдата, очень удачно находит решения, порой в самых трудных ситуациях.

Говоря о спектакле в целом, надо отметить, что в этой первой режиссерской работе В. Ильенка, безусловно, есть еще недоработки, отдельные слабые места, но в целом это уже хороший слаженный коллектив опытных и молодых актеров.

Хорошим дополнением служит оформление спектакля. Красочные декорации, костюмы создают прекрасный фон и удачно сочетаются с общим направлением спектакля. В этом немалая заслуга художника Жанны Беловой. Новую работу народного театра с интересом посмотрят зрители города и села.

А. Антонова.
Фото С. Дубатолова.
«Красное знамя» 30 мая 1979 г.

РЕПЕРТУАР

«СВЯТОЙ И ГРЕШНЫЙ», 1980

Совсем недавно сортавальские зрители познакомились со спектаклем народного театра «Мудрость доброты» Л. Устинова. И вот теперь новая работа – трагикомедия М. Варфоломеева «Святой и грешный». Это вторая работа режиссера В.Н. Ильенка. В остросатирической форме автор пьесы бичует моральное уродство, высмеивает негативные стороны характера отдельных людей.

...Главный герой – сантехник Кузьма Тудышкин, роль которого исполняет Э. Янов, окончательно запутался в выборе жизненной позиции. У него два пути. Один из них указывает Бог, второй – слугитель ада Мефистофель. В первом случае Кузьма должен смириться: полностью отказаться от жизненных благ, терпеть обиды. В то же время Мефистофель предлагает ему исполнение всех желаний.

В начале пьесы Кузьма – забитый, инертный – обуза семьи. Но как меняется ситуация, когда он, благодаря Мефистофелю, выиграл автомашину, получил возможность сорить деньгами! Все боготворят его, он щедро дарит подарки, и его желание – закон для семьи. Э. Янов справился со своей ролью. Ему удалось передать чувство раздвоенности своего героя, а в конце пьесы – прозрение.



Сцена из спектакля.

Жена Тудышкина (исполняет Светлана Малышева), дочь Лиза (эту роль поочередно сыграли Ирина Пономарева и Людмила Дубровская), ее жених Сергей Штучкин (Валерий Петров) видят смысл жизни в обогащении. Для этого все средства хороши. При помощи удачно найденных деталей самодеятельные артисты раскрывают образы остро, комедийно.

Удачным оказался драматический дуэт Н. Минеевой и В. Макарова, сыгравших роли супругов Туманчиковых. Он воспринимается естественно и живо. Чувствуется, что Н. Минеева – хороший партнер на сцене, она всегда находит нужные оттенки для выражения настроения своей героини. Образно играет В. Макаров, показывая беспринципность своего героя.



Сцена из спектакля.

Неплохо справились со своими ролями А. Сапронов и И. Сигов (Мефистофель и Бог). Коллективу удалось передать замысел пьесы, утверждающей, что основной жизненный принцип — это честный труд. Хочется отметить оформление спектакля художником Ж. Беловой.



Участники спектакля. Первый ряд, слева направо: В. Пономарева, В. Ильенок, Ж. Белова, Н. Минеева, Л. Кононова (с М. Гоголевой на руках), В. Макаров.

Второй ряд, слева направо: В. Петров, Л. Дубровская, В. Никитин, А. Сапронов, К. Гоголев, И. Сигов, Э. Янов.

*«Красное знамя»,
А. Антонова, 1980 г.*

Режиссер Виктор Печурин



1940-е. В. Печурин читает В. Маяковского.

Виктор Алексеевич родился в 1913 году в городе Артёмовске и там, до ухода в армию в 1935, играл в комсомольском самодеятельном театре. После службы работал начальником управления по делам искусств Алтайского края, в 40-м – 41-м гг. – директором Барнаульского краевого драматического театра, худруком и артистом Муромского театра Драмы и Эстрады. По окончании войны и демобилизации оказался в Сортавале и руководил ансамблем Песни и Пляски Беломорского Округа, а затем вступил в должность директора парка, и после – зав. отделом по культуре. Виктор Алексеевич организовал в Сортавале драматический коллектив, собиравшийся на базе городского Дома культуры и просуществовавший вплоть до 1987 года.



«Все прожитые годы посвятил Виктор Алексеевич театру. С ним он связан, по его собственному выражению, как себя помнит. Ещё мальчишкой инстинктивно тянулся он к этой волшебной, чарующей сказке-были, где за полтора-два часа можно прожить жизнь датских королей или босяков заброшенной ночлежки, где идёт вечная борьба Добра и Зла»

(В. Шнюков, «Красное знамя» от 7.10.1983.)

«Тогда в тридцатые, еще мальчишка, Печурин долго ходил вокруг клуба, прежде чем решился открыть

двери в это царство. Долго разносил потом по деревням афиши, клеил на сцене декорации и, наконец, с замирающим сердцем ждал своего выхода перед гудящим от нетерпения залом. В походах по деревням – это уже в составе учебного театра-студии в Артемовске – они по очереди крутили ручку динамо-машины, чтобы дать ток. Все оборудование они носили на себе, иной раз по 15-20 километров. Это был энтузиазм, основанный на борьбе с естественными трудностями, переживаемыми тогда всей страной»

*(Сорокин Г. Яков Батюк и другие // Комсомолец.
1972.22 янв.)*

Начало его творческого пути пришлось на времена, когда крылатое выражение «искусство требует жертв» не было простой фигурой речи.

Вот «... один случай давних лет – времен «Синей блузы» и ТРАМов – театров рабочей молодежи 30-х годов, в котором он сам начинал.

Была коллективизация. Однажды труппа учебного театра-студии, куда Печурина направил учиться комсомол, давала очередное представление в одном из сел Донбасса. Кулаки подбросили записку: «Будете играть – убьем!»



*1943 год. Совместная работа с писателем С.
Кантором*

Время было беспокойное. Труппа решила на комсомольском собрании: играть! Впереди сидели кулацкие сынки и молчали. Только шевелились, когда ребята на сцене их «изображали».

На выходе артистов ждала толпа, вооруженная дубьем и цепями.

Однако же вместе со студийцами на улицу вышел весь зал — тот вечер и ночь, как видно надолго запомнился и селу, и юным артистам. Ведь, в сущности, с приездом театра здесь явственно обозначилась невидимая баррикада, и каждому из селян пришлось выбирать, по какую сторону становиться.

Можно, конечно, долго рассказывать об истории театра, а можно, краткости и выразительности ради, вспомнить ту давнюю сцену из тридцатых годов, завершив ее словами: «Судите сами, близок ли театр к жизни и что он такое для каждого из вас...» Ибо театр — всегда борьба и всегда открытие мира»

(Сорокин Г. Яков Батюк и другие // Комсомолец. 1972.22 янв.)

«Театр, — писал Виктор Алексеевич — это всегда современный и непосредственный отклик чувств и разума на важнейшие вопросы времени. Это — голос человеческой совести. Он помогает нам познавать себя, познавать мир».

Помимо непосредственной театральной деятельности — постановки спектаклей — Печурин так же занимался учебно-воспитательной работой с труппой театра. Например — каждому артисту давал задание — написать размышление о том, почему он приходит в театр, ответив на несколько несложных вопросов. Так же Виктор Алексеевич проводил «устные журналы» — лекции, беседы по искусству и зачитывал труды видных театральных деятелей, которые потом обсуждал с коллективом. Раз в год Народный театр организовывал творческие отчёты перед зрителями, с рассказом о деятельности и гастрольной работе. И, конечно же, к каждому спектаклю выпускались красочно оформленные афиши, программки и фотовитрины сцен из спектаклей. А в 60-е им был организован Музей театра в Доме Культуры. На втором

этаже, за сценой, там, где сейчас помещения гримёрок, располагались стенды с фотографиями актёров, элементы декораций, костюмы ко всем спектаклям и многочисленные подарки, врученные театру от благодарных зрителей.

Ни один городской праздник не обходился без непосредственного участия Виктора Алексеевича. Он писал сценарии и режиссировал такие важные события, как: 9 мая, 7 ноября, День защиты детей, Новый год, различные народные гулянья. Декорации и костюмы также тщательно и с любовью были подобраны им. Все фабрики, заводы и прочие коллективы приглашали Виктора Алексеевича организовать их досуг к юбилеям и памятным датам. И он с удовольствием ставил театрализованные представления с их работниками.



1947 г. Сортавала. Дом офицеров. С докладом выступает В. Печурин.

В этом человеке поражает и легкость, и упорядоченность одновременно. Он вёл дневники, репетиционные книги, в отдельные ежедневники записывал мысли о жизни и о театре. Каждый его сценарий аккуратно набран на печатной машинке, сохранились все фотографии со спектаклей и мероприятий, а также письма, грамоты и другие награды. Весь архив, включая незаконченные воспоминания о жизни, публикуемые в данном номере, заботливо хранила вдова Виктора Алексеевича —

Александра Фёдоровна Печурина. Как писал Владимир Шнюков, участник драматического коллектива: «Постоянная активность – вот что отличает этого человека. Активность не ради самой активности, а как выражение жизненной позиции. А жизненная позиция у людей подобного склада выражена ясно – не быть равнодушным.»

«Человека оценивать надо не только по работе – за это он зарплату получает – но ещё и потому, что делает он по долгу сердца, за самую высокую оплату, за «спасибо». (В.А. Печурин).

Спустя год после выхода на пенсию, в 1986 г. Виктор Алексеевич ушел из жизни...

В. Рыстов на основе статей из альманаха «Сердоболь»: «Народный театр» – №4 и «Виктор Печурин» – №5.

Народный театр. Заключение



Конец 70-х—начало 80-х гг. непростой период в истории театра. В труппе возникли серьезные разногласия по поводу репертуара. Коллектив разделился, В. Печурин покинул пост режиссера и стал руководителем драмстудии при Доме офицеров. Свое 15-летие Народный театр встречал с новым режиссером В. Ильенком. Но, преодолев кризис, артисты продолжали выступать с новыми постановками, ездили на гастроли, участвовали в конкурсах. Одно из последних ответственных выступлений театра было в апреле 1987 года. Тогда в Петрозаводске проходил фестиваль самодеятельных театральных коллективов «Театральная весна». Наши артисты (в основном — дебютанты, из предыдущего состава остался только один) показали спектакль по пьесе С. Ласкина «Акселераты» — лирическую комедию в двух действиях с конфликтом между высоким чувством любви и надуманными препятствиями на её пути, предварительно продемонстрировав её Сортавальскому зрителю. На этом фестивале коллективу театра предстояло подтвердить звание Народного, что он с успехом и выполнил, заняв место в «золотой середине» коллективов-участников.

Но, все в жизни имеет свое начало и свой конец. Народный театр к концу 80-х гг. прекратил свое существование. Последними режиссерами были Н. Минеева и Е. Позднякова.

На этом советский период театральной жизни нашего города заканчивается. Не считая драмкружков, только 16 лет спустя в Сортавале вновь появится театр. «Дети понедельника» завоюют много наград, удостоятся звания Народного театра и вернут «поющему городу на Ладоге» былую славу.

* * *

«ДЕТИ ПОНЕДЕЛЬНИКА» или ШЕСТНАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ



Сортавальский молодёжный театр «Дети понедельника» известен далеко за пределами города. Его артисты – обычные жители города: студенты, школьники, продавцы магазинов, ведущие праздников и работники сферы услуг. Их всех объединяет одно – любовь к театральным подмосткам. Недаром «Дети понедельника» имеют статус народного и любительского коллектива.

«Кому в Сортавале жить хорошо?»

На этот вопрос попытались ответить актёры театра вместе с режиссёром Артуром Валерьевичем Ладысевым 16 лет назад. Именно так назывался первый спектакль, поставленный на сцене сортавальского Дома культуры в 2000 году.



Бывший военный с дипломом театрального режиссёра, Артур Валерьевич приехал в Сортавала в конце 90-х годов. Мысль о создании коллектива была с ним уже несколько лет. И также, довольно продолжительное время, оставалась столица Приладожья без театра. Город и режиссёр нашли друг друга.

На объявление в газете о создании любительского театра-студии откликнулось более 40 человек. В сентябре 1999 года прошло первое собрание будущих героев сцены. Некоторые из них давно мечтали о театре, другие пришли, чтобы попробовать себя в новом амплуа актёра.

Имя коллективу выбирали сообща. «По одной из версий название было выбрано путем тайного голосования, по другой – участники того, первого, состава выяснили, что большинство из них (27 человек) родились в понедельник. Как это было на самом деле – никто точно не помнит. Это стало одной из легенд коллектива» – пишет бывшая участница театра Екатерина Максимова. Артур Валерьевич на вопрос о названии отвечал: «Потому что «дети понедельника» — не от мира сего, вот и мы, примерно такие же».



Из спектакля «Гастроли ценою в жизнь». 2015.

Официальной датой создания театра является 13 января 2000 года. В этот день сортавальские зрители увидели премьеру спектакля «Кому в Сортавала жить хорошо?».

Сценарий пьесы составляли сообща, ориентируясь на городские реалии. Было намерение показать актуальное и современное действие, затрагивающее каждого жителя Сортавала. Несмотря на официальное снятие цензуры, представители городской администрации всё же решили перестраховаться и посмотрели действие сами перед премьерным показом.

Актёрская игра сделала своё дело! Чиновники дали добро, а театр с первого же показа нашёл своего зрителя.

Пьесы и фестивали

Сейчас на счету «Детей понеделника» более 50 спектаклей. Среди которых есть и классические произведения, и пьесы современных авторов. Две редакции «Лисистрата» (по пьесе Л. Филатова) – это

спектакль о том, как женщины остановили войну. «Лекарь поневоле» Жана-Батиста Мольера – первый опыт классической постановки. «Пикник» – спектакль по пьесе Фернандо Аррабала, рассказ о войне в жанре абсурда – это лишь немногие примеры из театральной жизни Сортавала.



Из спектакля «Любить, жалеть, прощать». 213.

Какие-то постановки шли всего один сезон, другие повторялись из года в год по просьбам зрителей. «По утверждению нашего режиссера, чтобы сделать удачный спектакль в непрофессиональном театре, надо чтобы пьеса нравилась актерам», – пишет Екатерина Максимова (Альманах «Сердоболь», вып.4, 2008 г.) Удачу многих постановок «Детей понедельника» оценивали не только зрители, но и жюри разных театральных фестивалей.

Так, например, судьи гатчинского «Авангарда и традиции» в ноябре 2008 года продолжительное время спорили о спектакле «Шинель» (см. фото на стр. 91), который вызвал неоднозначную реакцию. По итогам обсуждения актёр Руслан Шаймарданов (исполнитель роли Башмачкина) был награжден званием лауреата за лучшую мужскую роль, а руководитель, Артур Валериевич Ладысев, признан лучшим педагогом-режиссером.



Сцена из спектакля «Шинель».

В последние годы театр неоднократно становился лауреатом русских и международных фестивалей, таких как «Твой выход» (г. Самара), «Параллельные миры» (г. Барановичи, Беларусь), Брянцевского фестиваля детских и юношеских театров (ТЮЗ им. Брянцева, г. Санкт-Петербург), Пушкинского театрального фестиваля «Затея сельской остроты» (г. Пушкинские горы), а также трёхкратным победителем фестиваля любительских театров Карелии «Открытый мир» (2013, 2014, 2015 гг., г. Петрозаводск).

Репетиция - это право на бездарность

«Многие думают, что театр — это цветы, аплодисменты, улыбки, радость, а еще — прекрасная возможность стать знаменитым. Некоторым и в голову не приходит, что вся эта красивая картинка — лишь надводная часть айсберга. Все самое трудное (и интересное) находится в глубине и зрителю практически не видно.



Из спектакля «Четверо с одним чемоданом». 2016.

Одной из тайн театральной кухни является репетиция. Что это такое – люди непосвященные обычно представляют себе очень смутно. Поэтому, когда новичок впервые слышит режиссерскую фразу «Репетиция – это право на бездарность», он замирает, кивает головой и одновременно (вот чудо человеческого тела!) вжимает ее куда-то в плечи, его брови приходят в движение, глаза широко распахиваются, а зрачки сужаются. Он сейчас – воплощенная задумчивость. И если его спросить, как он понимает это высказывание, он либо постарается запутать вас какой-то умной болтологией, либо промолчит. Второе честнее. Потому что в этот момент он не понимает НИЧЕГО. Зато старожилы выглядят сейчас как аксакалы из фильма «Белое солнце пустыни». «Давно здесь сидим...» Их загадочные полуулыбки окончательно сбивают новичка. «Ну все, – думает новичок-говорун – Сейчас они у меня попляшут!!!» И начинает нести полную ахинею, вываливая на головы аксакалов все, что он когда-либо слышал о репетиции, режиссерах и театре вообще. Новичок-молчун в это время все глубже и глубже вжимается в кресло и думает: «Господи!!! Куда я попал!!! На что я вообще надеюсь? Этот-то вон сколько всего знает, а я...» И общая для обоих мысль: «Ой, как мне страшно.»

Наконец, начинается читка пьесы. Как на грех, первую фразу в ней надо произнести до этого молчавшему новичку. Он старательно проговаривает каждое слово. С выражением и интонацией. Как правило, результат ему не нравится. Закончив читать, он произносит нечто похожее на «Уф!» или «Ой!» и жутко краснеет. «Все, это – провал!» — думает он. Вид у него сейчас безнадежно несчастный.



Из спектакля «Давайте помолчим о странностях любви». 2012.

Следующие фразы читают «Звезды». Прямая спина, загадочный вид, уверенный взгляд и спокойный голос... Воплощение красоты и изящества! И вдруг... Одна из них «спотыкается» на слове «конноспортивный», другая путает ударные слоги, третья не видит буквы «с» в слове смысл. Они смеются над своими оговорками, шутят, и новичок понимает: «Они тоже ошибаются!» Это открытие его так ошеломляет, что он едва не пропускает следующую фразу, хотя и сидит, уставившись в текст. Новичок возвращается домой, уверенный, что теперь-то уж он точно знает, что означает та странная режиссерская фраза. Он не подозревает, что опять увидел только надводную (и очень маленькую) часть айсберга» — пишет Екатерина Максимова («Сердоболь», вып.4, 2008 г.)

2008 год – настоящее время

С момента первой публикации материала о «Детях понедельника» прошло 7 лет. Мы расспросили бессменного режиссера и отца-основателя Артура Валерьевича о последних изменениях, творческих успехах и дальнейших планах театра.

С.М.: Как изменился театр за последние 7 лет?

А.В.: Мне кажется, что театр стал крепче, основательнее в плане актёрской игры, актёрского мастерства студийцев, подготовке спектаклей, профессиональнее в отношении к делу, которому мы служим. В театр стали приходить более образованные, начитанные ребята, уже со своими устоявшимися взглядами на жизнь, на те или иные проблемы.

С.М.: Сколько сейчас актёров в Детях понедельника? Кто эти люди? Почему, на ваш взгляд, они приходят в театр?

А.В.: Сейчас в театре занимаются более 40 человек. У нас работают три студии: детская, юношеская и взрослая. Это учащиеся школ, Сортавальского колледжа, работающая молодёжь. Мотивы прихода ребят в коллектив самые разные. Кто-то просто хочет играть, кто-то хочет себя попробовать в новом деле, кто-то хочет в дальнейшем стать артистом. А есть и такие, которые хотят просто научиться правильно говорить, правильно двигаться, стать раскрепощёнными.

Я в своей работе не ставлю такой задачи, чтобы каждый из ребят стал артистом. Главный девиз в моей работе гиппократовское «Не навреди», т. е. не превратить студийца в актёра в плохом смысле этого слова. А сделать так, чтобы он раскрылся и стал самим собой, не боялся, не стеснялся, был естественным и интересным. На первой репетиции я всегда говорю новым участникам коллектива: «Давайте вместе с вами делать вас!».

С.М.: Ваши награды и достижения последних лет.

А.В.: Самое большое достижение в этом году это то, что мы, наконец, получили свой отдельный зрительный зал на 90 мест (в здании Сортавальского колледжа на ул. Комсомольской – прим. С.М.), что позволит нашему

театру стать репертуарным. Там есть все условия и для актёров, и для зрителей. Он сейчас ремонтируется. Думаю, что в скором будущем мы начнём там работать.



Спектакль «Свадебный сезон». 2014.

С.М.: Ваши планы и проекты.

А.В.: Сделать ремонт в новом зрительном зале, что позволит осуществить ряд театральных проектов. Организовать ежегодный международный фестиваль молодёжных театров «Ладожская маска», «Театральную гостиную», где будут проходить творческие встречи с актёрами, режиссёрами российского театра, просмотр и обсуждение спектаклей. Без отдельного помещения это сделать было невозможно.

Среди прочего, мы планируем принять участие в международных и всероссийских театральных фестивалях в городах Мурманске, Липецке и Ярославле.

С.М.: Что лично для вас «Дети понедельника»?

А.В.: Это мои любимые дети. Для меня — это классная компания, где каждый привносит что-то своё в общее дело. И я понимаю, что один бы я к

сегодняшнему результату не пришёл, только вместе со своими ребятами. Любительский театр — от слова любить. Мне всегда легче работать с теми, кого я люблю. Тогда мне хочется что-то придумывать, сочинять, я начинаю фонтанировать идеями.

С.М.: С какими трудностями сталкивается любительский театр в современном мире?

А.В.: Я не могу говорить о проблемах всех любительских театров в современном мире. У всех разная ситуация. У кого-то вообще нет проблем и трудностей. Что касается «Детей понедельника», то у нас самая главная проблема, которая, к сожалению, от нас не зависит, — это финансовая составляющая. Все вырученные от показа спектаклей средства, мы отдаём в городской бюджет. Театру ничего не остаётся. А когда начинаем работать над новым спектаклем, или готовимся к поездке на фестиваль, то ищем деньги. Ведь это же парадокс — деньги зарабатываются театром, а у театра их нет. Или, возьмём гастрольную деятельность. От нас требуют выездные спектакли. Мы готовы ехать хоть куда, только встаёт вопрос: «На чём?» Транспорта нет. И, получается, что больше занимаешься борьбой за творчество, чем самим творчеством. Есть, конечно, и творческие проблемы, но их решение зависит только от нас.

С.М.: Благодаря чему, по-вашему, театр много лет держит своего зрителя?

А.В.: Наверное, репертуару. Выбор пьесы — это мучительный процесс. Мы всегда ищем пьесы, в которых есть общечеловеческая тема, тема, волнующая людей, заставляющая их задуматься над смыслом жизни, тема смешная и грустная, когда зал смеётся и плачет. Мы стараемся играть спектакли так, чтобы все поняли, что происходит. А если кто-то не понял, то это его не оскорбило бы, а подтолкнуло к самообразованию, чтобы у него возникло желание разобраться в теме, узнать что-то новое. Мы спектаклями никогда не навязываем зрителю своего мнения. Мы не имеем права учить человека жизни, решения он должен принимать сам. Мы можем только показать типичную ситуацию, в которой кто-то себя узнает. И пока, слава Богу, у нас это получается.

С.М.: Чему вас научили актёры, играющие в «Детях понедельника»?

А.В.: Они научили меня терпению. В нашей профессии самое главное – терпение. Ну, бывает, пошумишь на репетиции. Но главное не обижать. Вообще, крик – это слабость. Сейчас я всё меньше опускаюсь до него. Прикрикну на кого-нибудь на репетиции, например, а потом прихожу домой и расстраиваюсь.

С.М.: Кем становятся выпускники студии? Расскажите вкратце о наиболее известных из них.

А.В.: Многие выпускники студии связали свою дальнейшую судьбу с культурой, журналистикой, педагогикой. Андрей Матюков закончил Санкт-Петербургскую академию театрального искусства, сейчас он актёр Александринского театра, снимается в кино. Евгений Чукаров – игрок команды высшей лиги КВН «ПАРАПОПАРАМ» (МГИМО г. Москва). Елена Писаренко пришла к нам в студию ещё школьницей, в 2016 году она заканчивает Санкт-Петербургский институт культуры и искусств, отделение театральной режиссуры и работает режиссёром-педагогом у нас в театре.

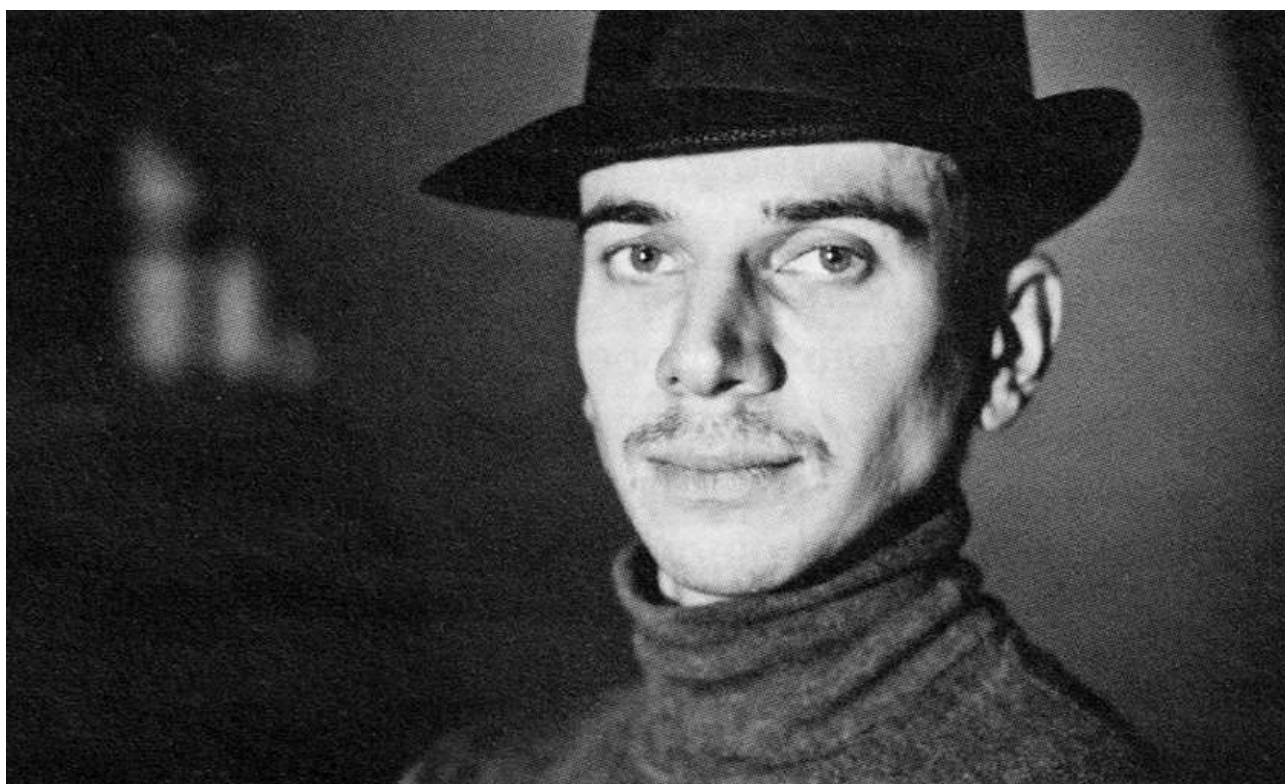
Маленькому приладожскому городу Сортавала повезло с насыщенной театральной историей. Практически ни один период его существования, начиная с XVIII века, не обходился без сценического искусства. Природа ли, климат, неповторимая атмосфера домов и улиц или сами люди притягивают к себе служителей Мельпомены и Талии? Так или иначе, но и по сей день, уставшему от рабочих будней горожанину три раза в год удаётся посетить настоящий театр. Поплакать и посмеяться вместе с героями произведений, вспомнить забытую классику и окунуться в невиданную доселе эпоху, позабыв про всё, оставив дела и заботы за пределами театрального зала.

«Без театра «Дети понедельника» я не могу представить нашего города!» – так пишут зрители в книге отзывов после спектакля. А это значит, что и сама студия, и её актёры, и бессменный режиссёр уже не просто любители театральных постановок, а необходимый элемент городской культуры, без которого не существует современного Сортавала.

Светлана Махохей.

Андрей Матюков.

Актер, педагог, режиссер



Андрей Матюков – выпускник театра-студии «Дети понедельника», актёр Александринского театра, режиссёр, педагог и создатель моноспектаклей рассказал читателям журнала «Сердоболь» о своей биографии, творческом пути и взглядах на современное театральное искусство.

Светлана Махохей (С.М.): Андрей, расскажи, с чего всё началось? Где родился, вырос, учился?

Андрей Матюков (А.М.): Родился в городе Сортавала. Учился сначала в 4-й школе, до 9 класса, после пошёл в 3-ю, которую окончил с двумя четвёрками. Проблемы куда поступать не было, хотел стать фармацевтом, но решил стать актёром.

С.М.: То есть, ты до последнего хотел стать фармацевтом?

А.М.: Да, но так как я аллергик, я не стал туда соваться, потому что не прошёл бы медкомиссию. Но, поскольку, физику, химию, биологию и математику я знал на 5, то и выбрал такую профессию.



*А. Матюков (в центре) в спектакле театра
«Дети понедельника» 2001 г. «Девушки бывают
разные».*

С. М.: А как появилась эта идея – стать актёром?

А.М.: Не знаю. Я ходил в театральную студию «Дети понедельника», а потом решил просто так, попробовать. Даже не знал, к какому мастеру иду, принято к нескольким поступать сразу, а я пошёл только к одному, и оказалось, что с первого раза попал к самому хорошему мастеру – Фильптинскому Вениамину Михайловичу.

С.М.: Артур Валерьевич тебе помогал готовиться к поступлению?

А.М.: Да, помогал. Но, так как я сам сейчас занимаюсь педагогикой в нескольких ВУЗах, то понимаю, что эта помощь скорее несла некий отрицательный характер, потому что смотрят только на человеческое обаяние. Видимо, в 16-17 лет оно у меня было. Поэтому я, каким-то образом, попал, хотя на отборочной консультации – это первое испытание, когда с тобой просто знакомятся – был уверен, что не поступлю.

С.М.: А что ты сейчас преподаёшь?

А.М.: Актёрское мастерство. Я преподавал его в театральной академии, ныне РГИСИ, а сейчас в институте Кино и телевидения.

С.М.: Расскажи, как ты попал в Александринский театр?

А.М.: На 5-м курсе художественные руководители театров смотрят дипломную декаду, то есть количество спектаклей, выпущенных за пять лет обучения, у нас их было 12. Меня, одного из первых с курса, пригласил худрук Александринки. Ещё звали в Ригу и в БДТ, но так как Александринский театр предоставляет достаточную социальную защищённость — место жительства, прописку, страховой медицинский полис, оплачивают часть аренды за жильё — это стало решающим фактором. Потом, в тот период в Александринке хоть какие-то реформы происходили, приезжали иностранные режиссёры, поэтому кроме неё никуда и не хотелось.

С.М.: Какая была твоя первая роль в театре, на что тебя взяли?

А.М.: Я долго репетировал Мышкина из «Идиота», но спектакль не вышел, потом художника Петушкова из «Живого трупа», сейчас я играю более масштабную роль в этом спектакле. А сыграл участника хора в постановке греческого режиссёра Терзопулоса «Эдип царь».

С.М.: Скажи, чему важному и главному ты научился, занимаясь в «Детях понедельника»?

А.М.: Эксплуатировать своё обаяние.

С.М.: Как это применимо на практике?

А.М.: Научиться этому нельзя, ты просто выходишь на сцену и чувствуешь реакцию зрителя. Для периода любительского театра — это нормально идти за реакцией зрителя. Сейчас я понимаю, что это воспитывает некие неправильные ориентиры.

С.М.: То есть, сейчас бы ты его эксплуатировать не стал?

А.М.: Я попробую объяснить, это сложный вопрос. Обаяние — оно и так есть, его не нужно эксплуатировать. Здесь другие сложные задачи, я 5 лет по 12 часов в театральной академии проводил не просто так. Это

профессия такая же, как шахтёр, учитель, вебдизайнер. Никакой у этой профессии миссии нет. Это такая же работа, как и все остальные. Я не отношусь к ней так, будто меняю судьбы людей, стоя на сцене.

С.М.: Расскажи, пожалуйста, о своих дальнейших творческих планах и проектах.

А.М.: Творческих планов нет. Всегда хочется больше качественных, а не количественных ролей. Не жалуюсь, когда учился в институте, представлял эту профессию именно так, какой она и выглядит на самом деле. Всегда хочется получить Оскар, но, слава богу, я не обладаю тщеславием. У меня было желание поставить спектакль. Я это сделал как режиссёр.

С.М.: Какой спектакль, подробнее?

А.М.: «Четвёртый», он идёт на площадке Скороход. Это мой первый режиссёрский опыт. Автора там нет, это всё придумали студенты КиТа, с которыми я занимался год как педагог. Они организовали свой театр. О чём он, сложно рассказать, там много украдено у Ионеско, у Мрожека, у Тарантино. Три человека в одном пространстве ждут четвёртого. Важно, кто этот четвёртый и что он значит для каждого из них.

С.М.: Что касается проектов, есть ли они?

А.М.: Проекты сами приходят. Я не из тех людей, кто околачивает киностудии, больше считаю себя театральным актёром и не очень люблю вообще кино. Мне удалось в последнее время попасть к неплохим режиссёрам, в неплохие проекты. Сыграл у Ковуна в «Шерлоке Холмсе» с Андреем Паниным лорда Генри Маулбрэя – это был интересный опыт. В июле отснялся в фестивальном фильме под названием «Хармс». Это мой первый полный метр и роль в нём достаточно заметная. Мне кажется, для любого артиста это хороший шанс в таком кино сняться. Я сыграл Обернибесова, двойника Хармса, его альтерэ-го. Главную роль, самого Хармса играет мой ученик, у которого я преподавал.

С.М.: По-твоему, быть актёром – это...

А.М.: Ходить на работу. Быть профессионалом. Сейчас из этой профессии ушёл профессионализм, это очень страшно.

С.М.: Как ты это разделяешь, где грань между присутствием профессионализма и его отсутствием?

А.М.: Как педагог могу сказать, что проблема начинается с педагогики, с первого курса театральных ВУЗов. За исключением примерно семи педагогов на театральной кафедре, которые воспитывают не финансовые успехи, не желание «срубить бабла», а именно некое идеальное представление будущего артиста о профессии. Методология ушла, инструментарий ушёл, поколения поменялись. Какая-то вера ушла.

С.М.: То есть, всё поставлено на поток?

А.М.: Да. Выпустить такое-то количество артистов в год, а качество их... Потом, это такая профессия, где играет случай. А иногда, мне кажется, случай происходит с не очень профессиональными людьми. То есть, если человек из телевизора, приходишь смотреть на него в спектакле и понимаешь, что только телевизор и остался в человеке... Это самое, на мой взгляд, страшное испытание – медные трубы.

С.М.: Тебе знакомо понятие творческого кризиса?

А. М.: Нет. Не верю ни в какой творческий кризис. Если у тебя в театре нет ролей, можно заняться педагогикой, режиссурой, самому делать моноспектакли. Творческий кризис – это отсутствие желания работать. Я 10 лет сидел без больших ролей в театре, только сейчас они стали появляться. Но это не значит, что я ничего не делал. Главное – не останавливаться, с другой стороны смотреть на творчество.

С.М.: Андрей, у тебя есть профессиональная или творческая мечта?

А.М.: В кино я снялся бы в хорошей комедии, уровня Гайдая. Сыграл бы Раскольников в театре, Мышкина, с возрастом Каренина из «Анны Карениной», лет в 80-100, если доживу, Дон Кихота.

С.М.: Чтобы ты пожелал тем ребятам, которые сейчас играют в «Детях понедельника» и, возможно, хотят стать профессиональными артистами?

А.М.: Пожелаю, если есть сомнения, не ходить в эту профессию. Начинающим актёрам желаю, чтобы их

заметили. В этой профессии 75% трудолюбия и 25% везения. Причём, я верю, что трудолюбие важнее, оно заставляет не переживать то, что ты называешь «творческим кризисом», оно всё это снимает.

Если бы педагогика приносила ту финансовую составляющую, которую приносит актёрский труд, я ушёл бы из актёров, стал бы только педагогом. Педагогика – занятие неблагодарное с материальной точки зрения, поэтому приходится быть ещё и актёром.

Евгений Чукаров.

Актёр, сценарист, игрок КВН



Женя родился в городе Кировске Мурманской области. Родители часто переезжали, поэтому будущий игрок команды КВН «Парапапарам» успел пожить и в Кировске, и в Сортавала, и в Финляндии. В старших классах школы Евгений начал заниматься в театре-студии «Дети понедельника». «Мне очень нравилась атмосфера творчества и дружбы, которая там царила, – вспоминает актёр, – я безумно благодарен А.В. Ладысеву за наш театр, всем ребятам, которые там занимались. Мы были хорошими друзьями, веселились, творили, переживали. В нашем городе это прекрасная возможность для развития и самоопределения. Театр помог мне понять, чем я хочу заниматься в жизни.

Самое важное, чему я научился там – любви к сцене, к творчеству, к чему-то креативному, ко всей этой магии. Это было замечательное время! Два года в театре стали одним большим и очень позитивным воспоминанием!»



Е. Чукаров в спектакле «Девушки бывают разные». Театр «Дети понедельника», 2001 год.

После школы Женя переехал в Санкт-Петербург, где поступил в институт психологии и социальной работы. Сцена и творческая самореализация привлекали и манили будущего актёра. После двух лет в театре «Дети понедельника» ему вновь хотелось творить, общаться с креативными людьми и выступать. Однажды к ним в ВУЗ, после занятий пришли игроки команды КВН, которые пригласили всех желающих присоединиться к знаменитому клубу. В Сортавала Евгений также занимался у Лейлы Берая в Клубе весёлых и находчивых, играл против команды погранотряда. Поэтому, имея подобный опыт и любовь к сценическому пространству, он решил себя

попробовать в КВН. «Вот так всё и завертелось...» – Говорит Евгений.

В 2009 году он переехал в Москву, где живёт и сейчас. В столице молодой человек попал в команду КВН Московского государственного института международных отношений под названием «Парапапарам». К тому времени эта команда существовала уже 6 лет, но Женья успешно влился в коллектив, где является одним из ведущих игроков.

В том же 2009 «Парапапарам» стала чемпионом Премьер-лиги КВН, а через два года финалистом Высшей Лиги. В 2013 году участники команды в очередной раз попали в финал, где заняли последнее место, но стали бронзовыми призерами. А уже в следующем сезоне завоевали награду «Большой КиВиН в тёмном» в Юрмале и летний кубок по КВН. 2015 год принёс участникам «Большого КиВиНа в золотом» на музыкально-юмористическом фестивале в Светлогорске. Стилль команды – «интеллигентный, динамичный текстовый», они известны и любимы многим зрителям благодаря пародиям на знаменитых людей.

Помимо игры в КВН, Евгений работает на телевидении, пишет сценарии для сериалов и телешоу. Актёр Чукаров оптимистично смотрит на мир. Он считает, что любые сложности на пути — это хорошо, поскольку они ведут к результату, закаляют характер и делают человека сильнее. «Наверное, самое тяжелое в творчестве – это начинать делать что-то, когда ты не знаешь, к чему это приведёт и как закончится. Потом становится легче. Главное – это сделать первый шаг» – утверждает Евгений.

Понятие «творческий кризис» актёру знакомо, но, по его признанию, глубоко он в него не погружался. «КВН не театр, там все проще. Здесь самый большой кризис – это отсутствие смешного материала». Среди творческих планов Женья выделяет намерение много работать, не отчаиваться в любой ситуации и продолжать писать тексты с юмором. По мнению Евгения, быть актёром интересно, тяжело и захватывающе одновременно. Всем, кто только мечтает о большой сцене и телеэкране актёр Чукаров советует никогда не опускать руки, верить в себя и идти к своей мечте. «В жизни всё получается, если хотеть,

стремиться и что-то делать. И не важно, где ты живёшь, кто твои родители и сколько у тебя денег. Просто выбери свой путь и иди по нему. Не надо ничего бояться. Возможности человека неограниченны» – считает Евгений Чукаров.

*Светлана Махохей,
на основе интервью с Евгением Чукаровым и по
материалам сайта ragararagat.msk.ru*

**ОТ РЕДАКЦИИ САЙТА
«SORTAVALA»:**

Так получилось, дорогой читатель, что последнюю часть этого огромного материала мы опубликовали значительно раньше, чем наши руки дошли до публикации его целиком.

Поэтому, чтобы не повторяться, часть, посвящённую Юлии Замятиной, можно прочитать в разделе «Страницы музыкальной истории».

<https://sortavala.site/index.php/component/sppagebuilder/page/17>