

НАТАЛИЯ СУЗДАЛЬЦЕВА
ОЛЬГА ЯКОВЛЕВА

ОБЛАСТНОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ

«Театр - искусство зыбкое, сиюминутное, сопряжённое невидимыми связями с летучим временем, в нём скрыто многое из того, что мы знаем или хотели бы узнать о самих себе. Единственно, что отличает театр от живой жизни, это то, что он всегда остаётся молодым. Театр не может быть старым, какой бы почтенный возраст он не отмечал. Театр всегда движется дальше, продолжая жить самым насущным днём».

С. Коковкин.

«Театральная жизнь» №3, 1998г.

Девяносто девятый год - год необычных символических совпадений, пересечения четырёх плоскостей бытия города, пересечений поистине удивительных, составляющих саму основу Саровской ментальности.

Во-первых, ровно 200 лет назад было окончено строительство монастырской колокольни, той исторически, духовно и энергично центральной точки Саровского космоса, которую мифологически можно приравнять разве что к мировому дереву. Это первый сердечный круг города.

Но ровно 50 лет назад Саров обрёл и свой интеллектуальный статус, свою ноосферу, свою, тогда ещё, тайную славу «ядерного щита» России: в 1949 году на Семипалатинском полигоне была испытана первая отечественная атомная бомба. Это ещё один, обнесённый колючей проволокой, круг города. Но 50 же лет назад к этим двум мифологическим кругам сердца и ума Сарова прибавился ещё один - круг душевный, круг культуры. В том же 49 году состоялось открытие первого театрального сезона. Среди непроходимых лесов, лагерных бараков, солдатчины, разорённых и захламлённых храмов вновь забило духовное начало.

И, наконец, четвёртый, завершающий и оформляющий круг Саров получил 45 лет назад. В 1954 году состоялись выборы в первый городской совет, когда посёлок был преобразован в город под названием Кремлёв, когда он стал полноценной личностью, и теперь, в последний год века, открывается перед нами в своих календарных датах, в этих четырёх случайных, или, может быть, тайных встречах истории.

О монастырской и «ядерной» жизни Сарова в последнее время писалось достаточно много, о театре - практически ничего. Театр интересен своими премьерными, на них можно писать рецензии, отзывы, критику. Читать рассказы о спектаклях 10-летней давности - никому не интересно, описать и представить эти постановки - невыносимо. И всё же у каждого театра есть своя история, а начало истории нашего театра было замечательным, многообещающим.

Вопрос о городском театре был решён ещё в 47 году отдельным постановлением Совета Министров (а в те времена по каждой мелочи, а иногда и глупости, выходило постановление совета министров; об организации библиотеки, например, тоже было отдельное постановление, которое предусматривало 5 тысяч экземпляров в год по таким-то и таким-то направлениям техники, художественной литературы на столько-то сот рублей и т.д.).

Открытие театра, библиотеки, клуба - всё это входило в план о развитии КБ-11 (у посёлка в то время было много наименований: п/я-49, база-11, база-112, объект-550 и

просто объект) ещё от 21 июня 1946 года, в котором было впервые сказано: создать систему жизнеобеспечения города.

Первый директор объекта Зернов был удивительный человек. На его плечи взваливалось очень многое, и главная задача, спешная, незамедлительная - создание первой атомной бомбы. От положительного решения её зависело всё - в случае неудачи не одна бы голова, в том числе и его собственная, полетели бы с плеч. Люди работали на износ, иной раз по 14 часов в сутки. Все учреждения в спешно созданной зоне были лишены своих районных организаций (ранее посёлок принадлежал Темниковскому району), даже ревизоров из Темникова теперь не пропускали. Все органы Советской власти оказались в прострации, работать не могли. И тем не менее, в этом хаосе, в этой борьбе за бомбу, от всех требовалось прежде всего сохранять человеческий облик. Георгий Дмитриевич Куличков рассказывает такую легенду о Зернове. Однажды на совещании он увидел, что несколько человек пришли небритыми и тут же возмутился: «Что это такое?! Разве это лагерь? Чтоб больше этого не было» И распорядился немедленно построить парикмахерскую. И до сих пор стоит напротив Красного дома; одноэтажное здание - это и есть та самая парикмахерская. И там же впервые была повешена такая вывеска: «Руководящий состав объекта обслуживается вне очереди».

«С этого самого момента, - шутит Георгий Дмитриевич, - верхи и откололись от низов. А Зернов был инициатором».

Забота о культуре, о духовном «жизнеобеспечении» посёлка чувствовалась с первых дней создания зоны, и сразу было понятно, что она создавалась не на год. Театр был открыт в рекордные сроки: в апреле был подписан приказ, а в мае уже состоялось первое выступление. Театру было отдано почти всё здание бывшей церкви Серафима Саровского, (сам храм и двухэтажный ряд келий до поворота), в котором на тот момент было зернохранилище. В бывшем архиерейском доме (там, где сейчас находится малая сцена) был открыт, к великому удовольствию молодых, танцевальный зал. Его отличие от танцплощадки в парке было в том, что туда не пускали освобождённых из заключения. Всё здание было полностью отдано интеллигенции, это было некое Эльдorado, островок иной, идеальной действительности. Как тут не вспомнить роспись в фойе (берёзки с голубым небом), этакое абстрактное и, притом, совершенно русское представление о земном рае. К слову будет сказано, эта роспись скрыла под собой другую - на библейский сюжет о том, как Христос накормил 5 хлебами 5 тысяч человек.



В помещениях, прилегающих к этому фойе, располагался ресторан и бильярдная (театральный буфет тогда был на втором этаже, там же, где и танцевальный зал). Все, кто впервые входил в ресторан, просто обалдевали: на улицах посёлка - лишь

грязь да убожество, кругом давным-давно перемонтированные здания храмов, а здесь словно иной мир: ковровые дорожки, на всех столах белоснежные скатерти и на каждой из них стоят цветы, играет джаз-банда и особенно поражает воображение один скрипач - некий Горшков, пират с одним глазом.

На организацию театра не жалели ни сил, ни энтузиазма, ни денег. На зернохранилище работали и строители, и молодёжь объекта; и неизвестно, кто ещё больше вкалывал. Субботники и воскресники объявлялись один за другим, все торопились - хотели открыть театр к 1 мая. Но успели только к тридцатому.



Матвей Георгиевич Новиков

На момент открытия театра труппы, как таковой, не было. Был назначен исполняющим обязанности директора театра М. Новиков (до этого он был начальником культотдела, к тому же ещё и неплохим баянистом, в годы войны постоянно выступавшим в единственном тогда центре культурной жизни посёлка – местном клубе (современное здание городского музея)).

Из актёров были супруги Орынянские Ю.А. и А.С., Владимир Васильевич Лысых, Ариадна Лысак (между прочим, тогда известная актриса, знакомая всем по фильму “Свинарка и пастух”) и, наконец, супруги Бернс: Владимир Николаевич (назначенный художественным руководителем театра) и его жена Лариса. Так что основную нагрузку в подготовке первого концерта, которым было решено открыть сезон, взяли на себя энтузиасты самодеятельности. Поэтому все делали сами: первые афиши писали от руки на ватмане (типографии в городе ещё не было), а спектакли показывались бесплатно.

Театр просто не мог, не имел исторического права не открыться в 49 году, ибо именно в этом году потребность в нём была колоссальная. В начале 49 года, независимо друг от друга, образовались сразу два самодеятельных коллектива: объекта и воинской части (в/ч 3274). Справедливости ради надо отметить, что до 49 года история посёлка Сарова уже знала один театр, но это был театр заключённых. Говорят, у них были очень неплохие постановки. Видимо, в труппе были профессиональные артисты, а также музыканты, по крайней мере, в городском клубе нередко выступал эстрадный оркестр заключённых, которым руководил талантливый музыкант Геллер. После освобождения он управлял уже эстрадным оркестром театра.

Если на самодеятельность КБ-11 легла основная ответственность за первый театральный концерт, то за самодеятельностью воинской части - иная заслуга. Именно её силами был поставлен первый в истории нашего театра спектакль. Этот факт в архивах театра не отмеченный, забытый, первым спектаклем, сыгранным на сцене театра считается иной - «Трактирщица» Гольдони, т.к. именно в нём впервые сыграли профессиональные актёры. А самодеятельность... ведь это ещё не театр. Но “Трактирщица” была поставлена только осенью 49 года, и то в отрывках, да и не все актёры там были профессионалы, а на половину - всё из той же самодеятельности. А тот, первый, премьера которого состоялась в июле 49, имеет непосредственное отношение к театру, хотя бы потому, что был поставлен под руководством главного режиссёра Бернса. Сам Владимир Николаевич был актёром Малого театра (хотя у

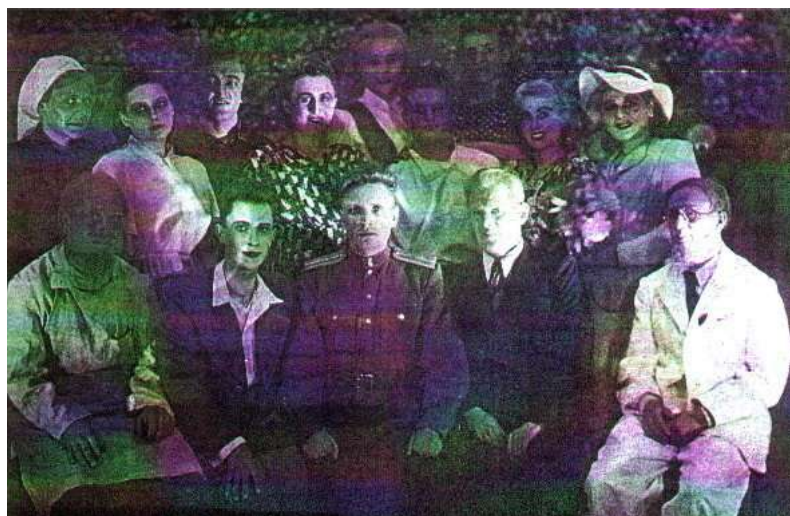
нас в театре сам так ничего и не сыграл). Про него ходила театральная легенда, что якобы он был сыном того самого часовщика, который пускал кремлёвские куранты. Так что «запуск» первого спектакля и должность первого художественного руководителя театра можно считать роковым наследством.



Владимир Николаевич Бернс

О Бернсе остались только приятные воспоминания, о нём говорят как об очень доброжелательном и обстоятельном человеке. Если бы не он, то решимости и вдохновения военнослужащих вряд ли бы хватило, что бы довести задуманное до конца. «Бернс сам вызвался нам помочь, - вспоминает один из главных участников того спектакля, Владимир Николаевич Ермаков, - и когда он пришёл, мы поняли, что всё получится».

Организовал и руководил самодеятельностью воинской части очень талантливый парень - Володя Чеплевский. Он превосходно декламировал, пел, был очень начитанный и легко увлекающийся человек (в армии он проходил службу в звании рядового и числился библиотечным работником). Чеплевский же и нашёл пьесу для постановки - А. Коптелова «Сады цветут», он же и сыграл в ней главную роль.



**Участники первого спектакля «Сады цветут»:
Певцов, Чеплевский, Зверев, Бернс, Ермаков В., Зверева
А., Коршайло В., Гонаренко В., Орефечева О., Жукова
П., Кобчикова Г, Первозчикова В. Первезенцев А.
1949 г.**

Сюжет пьесы был незатейлив. К одному учёному-садоводу, которого сыграл В.Н. Ермаков, приезжает в гости племянник (В. Чеплевский) и, спустя некоторое время, влюбляется в одну из молодых практиканток своего дяди. Все любовные коллизии (естественно, со счастливым концом) разворачиваются на фоне цветущего сада, веточки и цветочки для которого, с любовью подбирала сама Ариадна Лысак.

Собственно, этот символически намеченный сад был единственной декорацией спектакля. Ни подсветки, ни музыкального оформления в первом спектакле ещё не было. Но играли хорошо, Бернс хвалил особенно Чеплевского и его партнёршу Галину Кобчикову (её реплики неизменно сопровождались смехом зала). «Она и по жизни была бойкая», - говорит В.Н. Ермаков.

«Сады цветут» показывали ещё два, но других спектаклей в репертуаре воинской части не было. «Чеплевский остыл... А тут и служба его закончилась, и он уехал домой, куда-то на Украину. А без него всё как-то затихло...»



В.Н. Ермаков, В. Чеплевский

Но если «Сады цветут» был единственным вкладом военных в развитие театра, то самодеятельность КБ-11 была очень плодотворна. Профессиональный театр вынужден был поджаться на второй этаж келий, а первый полностью отдать самодеятельности, которая занимала его вплоть до 53 года, пока не открыли отдельно дом художественной самодеятельности (здание суда). Такие актёры как В. Лысых, А. Сивкова, Н. Земский взялись руководить самодеятельными коллективами на серьёзной основе. Большого различия между самодеятельными спектаклями и профессиональными тогда не проводилось. Любая премьера шла на «ура». Бывали, конечно, и свои казусы, и «провалы». Георгий Дмитриевич Куличков вспоминает, как однажды он играл дьячка в спектакле по рассказу Чехова «Хирургия». По ходу действия ему должны были вырвать зуб, но его партнёр перестарался, пинцетом захватил губу, от чего действительно было много крику и крови. В зале эффект был полный: «Вот это играют!»

Владимир Иванович Моргунов (участник самого первого концерта, открывавшего театр) тоже не без удовольствия рассказывает о чуть не сорвавшемся выступлении из-за плохо вбитого гвоздя: «Играли мы сценку из «Свадьбы в Малиновке» (кстати, она тоже вошла в первый концерт), момент, когда Яшка поёт дуэтом с Трандычихой (её играла Валя Левшакова). И вот, по замыслу мизансцены героини сидят на скамье, и Яшка всё ближе и ближе придвигается к Трандычихе. И тут - на тебе! - гвоздь. А форма на мне была старая, ветхая, чуть ли не довоенная, её едва задеть - вся расплзётся. И, конечно же, порвались брюки, да ещё как - не встать со скамьи, не повернуться. Ну, ничего, кое-как отыграли...».

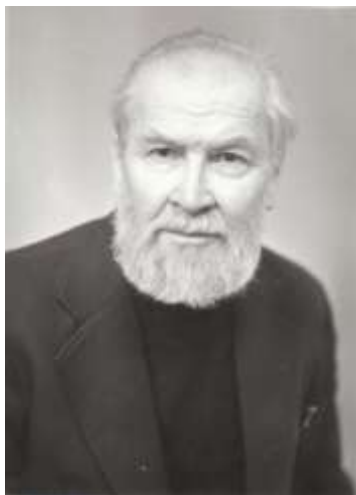


Впрочем, на костюмы актёрам было жаловаться грех (ветхая гимнастёрка - случай исключительный). Профессиональных театральных портных, как актёров, в зону, конечно, не завозили, но в театре работало два очень талантливых мастера из освободившихся заключённых, один был с Западной Украины, а другой из Румынии. Об уровне мастерства портных из «зеков» говорит следующий случай. Г.Д. Куличкову необходимо было сшить приличный костюм, и ему порекомендовали обратиться на зону к некоему Михайлову. Некоторым заключённым разрешалось брать заказы. Портного вызвали, он быстро и почти небрежно сделал необходимые замеры и назначил день, когда можно приходить забрать работу. «А примерка?», - удивился Георгий Дмитриевич. «Нет, примерки не надо». Примерка действительно была лишней, костюмчик был в самый раз.

Правда, бывали случаи, когда эскиз костюма оказывался очень сложным и тогда его заказывали в Москве, и не где-нибудь, а в самом Большом театре. Тогда связь с Москвой вообще была тесной, большинство первых актёров и режиссёров были командированы из московских театров. Поэтому и первые репертуары нашего театра соответствовали большинству московских. А ставили тогда много – 4-6 концертных программы и по 5-6 премьер в год, почти каждые 2 месяца по спектаклю. Впрочем, судя по тому, какие пьесы превалировали в начале 50-х, этот первый период в истории театра можно назвать классическим, ибо время всё же было тяжкое - предпочитали ставить классику русскую, зарубежную и советскую. В его афише были пьесы А. Островского и Н. Гоголя, Ф. Шиллера и В. Шекспира, А. Чехова и М. Горького, ставили П. Бомарше, К. Симонова, А. Арбузова. На сцене театра шли популярная «Свадьба с приданым» Дьяконова, оперетта Бараташвили «Стрекоза», поэтическая пьеса Гусева «Весна в Москве». Были и сказки для малышей.

Завлитов тогда не было (первый заведующий литературной частью появится только в конце 60-х), поэтому пьесы подбирали сами режиссёры.

С художниками театру повезло больше, первые два спектакля оформила архитектор Ширяева, та самая, что расписала фойе берёзками, но потом приехали уже профессиональные художники – Ефим Денисович Гоголев со своей женой, очаровательной голубоглазой актрисой Идой Борисовной, Ираида Викторовна Тарасова.



Ефим Денисович Гоголев



Ираида Викторовна Тарасова

Ефим Денисович проработал в нашем театре до конца 80-х годов. У него был свой особый метод подхода к оформлению спектакля. Он изготавливал не эскиз декораций, а макет. Это очень трудоёмкая, подчас экспериментальная работа. По ним столярам и декораторам легче было работать, чем по эскизам. Режиссёр же просто садился перед ним и играл спектакль. Каждый макет был выставочный экземпляр и не сохранилось ни одного. За 40 лет - ни одного! Поистине, не история остаётся за нами, а пустыня.

Ираида Викторовна Тарасова - художник с удивительным мироощущением, тонкий и многогранный. Несколько лет назад вы могли видеть её персональную выставку в круглом зале театра.

После всего вышесказанного необходимо добавить самое главное - наш театр тех лет был не хуже любого московского! Сюда приезжали актёры из столицы не в ссылку. Их отбирали по очень жёстким принципам, выясняли целые родословные; попасть на объект было очень ответственно и почётно. И потом, необходимо учесть, что в стране (и в Москве тоже) было очень тяжко в те послевоенные годы, а здесь в материальном плане было «как у Христа за пазухой». И эти блага, которые они получали и всеобщая любовь к ним, поскольку театр был центром культурной жизни (единственный кинотеатр в здании клуба не мог с ним конкурировать) способствовали тому, что сюда стекались очень хорошие артисты. Правда, директора и художественные руководители не удерживались (Бернс, например, уехал уже в 52). Дотация на театр была небольшая, на гастроли не отпускали, в отпуска тоже. Колючая проволока, наверно, все же оказывала своё подавляющее психическое действие. Впрочем, кто теперь знает...

И всё-таки тот театр, начала 50-х, был и мечтой, и праздником, и отдушиной, и зеркалом духовного и творческого потенциала зарождающегося города. Он был способен примирять и объединять то, что за пределами его имело чёткие границы и рамки дозволенности. Актёры, учёные, солдаты, офицеры, бывшие заключённые из интеллигенции - вклад каждого в рождение театра был искренен и ценен. Прошлое всегда романтично. Была бомба, и лагеря, и дремучие леса, и взорванные храмы, но был и театр, а, значит, было огромное желание жить и жить хорошо.

Эти страницы истории нашего театра, о которых мы хотим начать разговор, можно назвать и самыми яркими, и самыми светлыми, и при этом самыми трагическими, определившими всю дальнейшую его судьбу, – а значит, в целом, почти легендарными... Но это так кажется теперь, спустя пятьдесят лет, а тогда, наверно, это были всего лишь театральные будни.



Фёдор Фёдорович Станешников

В 1951 году главным режиссером был назначен Ф.Ф. Станешников. В театре к тому времени уже работали три режиссера, 19 актеров и духовой оркестр (всего через год труппа пополнилась до 26 артистов). Театр жил активной творческой жизнью, ежегодно выпуская 6-7 новых спектаклей и несколько концертных программ; он был одновременно и филармонией, и драмтеатром, и ТЮЗом. Впрочем, 6-7 спектаклей кажется много лишь по нынешним временам, а тогда на большой земле выходило и по 20 спектаклей в год.

Но жителей, а значит и зрителей, в то время в поселке было немного, поэтому работать поначалу приходилось только 3 раза в неделю и почти все время репетировать. Но Станешников умел построить репертуар так, что были заняты все актеры. "Нас было 4 героини, – вспоминает Нина Ивановна Кузьмина, – и никто не сидел без дела. В этой пьесе я свободна, в другой – меня ждет главная роль. Я знала, что Федор Федорович меня не обидит, и потому с легким сердцем помогала тому, кто сегодня играет основную роль. Создать коллектив очень трудно – Станешникову это удалось..."



Орлин Василев «Земной рай», 1952 г.

Реж. Станешников Ф.Ф.

Гоголев Е.Д., Орынянская А.С., Ларионов В. П., Радушинская В. И.

Ему удалось даже больше, чем просто установить атмосферу дружбы и взаимоподдержки в одном коллективе, ему удалось объединить и сроднить сразу два коллектива, две труппы. Дело в том, что в театре, как мы уже упомянули, изначально был свой оркестр, и по счастливому определению судьбы к нам стали приезжать работать "поющие" актеры.



Первый оркестр

И в один прекрасный день они решили выйти за рамки простой концертной программы и замахнулись на постановку музыкального спектакля ("Свадьба в Малиновке"), тем более, что он и не требовал сложных сольных партий. Но. Видимо, в нашем небольшом городке жили в те времена очень неугомонные жизнелюбы и театралы. Им хотелось больше, чем имели. И они добились реорганизации своего драмтеатра в музыкально-драматический. Это произошло в середине 1956 года. Творческий состав театра пополнился профессиональными певцами, хором, балетом, вырос и сам оркестр. Все это потребовало значительных денежных средств. Благо, тогда городу, создающему атомный щит страны, отказа не было. И на сцене нашего театра завихрилась веселая озорная оперетта.



**Артисты балета
О. Сидоров, И. Скрипник**



**«Сильва», И. Кальман
Сергеев Л., Ловковский В.**

Теперь в афише рядом с "Сильвой", "Марицей", "Фиалкой Монмартра" И.Кальмана соседствовали "Лебединое озеро" П.Чайковского (отрывки) и "Оптимистическая трагедия" В.Вишневского. Замечательно уживались оперетты современных композиторов "Морской узел", "Вольный ветер", "Белая акация" и "Таня" А.Арбузова, "Дикари" С.Михалкова, "Барабанщица" А.Салынского, "Яков Богомолв" и "Последние" М.Горького, "Женитьба" Н.Гоголя, "Живой труп" Л.Толстого, "Мачеха" О.Бальзака. Теперь театр мог порадовать своего зрителя оперной, симфонической и камерной музыкой.

Когда в театр влилась музыкальная часть, то труппам пришлось притираться довольно долго. Всех драматических актеров, даже тех, кто привык к главным

ролям, в музыкальных спектаклях просили подыграть в массовке. Это поначалу казалось непрестижным, но руководству театра удалось (и в этом еще раз проявился организаторский талант Станешникова) убедить актеров в необходимости совместной работы двух трупп. В конечном счете, и солисты оперетты (герои и героини) помогали в постановках чисто драматических спектаклей. Таким образом, все актеры играли и в драме и в оперетте, что составляло единство театра и оправдывало его статус – музыкально-драматический.



**Э. де Филиппо, «Филумена Мартурано», 1956 г.
реж. Станешников Ф. Ф.**

Однако, бывали случаи, когда для массовки не хватало не только профессиональных актеров, но даже помощи самодеятельности. В "Оптимистической трагедии", скажем, для создания более реальной атмосферы революционного духа пришлось прибегнуть к помощи военной части и пригласить работников военного оркестра.



**Нина Ивановна Кузьмина
Лопе де Вега «Собака на сене», 1956 г.**

Н.И.Кузьмина так рассказывает этот симпатичный эпизод: "Я играла комиссара. Одна из картин заключалась в том, чтобы переползти с одной стороны сцены на другую. Я кричала "вперед!" и с оружием в руках выбегала из кулис, а солдаты должны были ползти, потом я падала и ползла вместе с ними. И вот никак у нас не получалась эта мизансцена. Только проползем, режиссер командует: "Стоп!" И все сначала... Наконец, закончилась репетиция, подходит ко мне один военный и говорит:

- Нина Ивановна, я думал, что вы в театре только развлекаетесь. Что актер – это веселая профессия, а это такой труд! Я весь вспотел!"

В то время вообще любили массовые спектакли, с большим количеством действующих лиц, может поэтому целая история вышла с камерным (всего 2 актера) спектаклем "Двое на качелях" 1956 г. (а может, пьеса была иностранная да еще современная – это и насторожило), но его никак не могли пробить в горькоме партии.

А.Лысак и Н.Васильев взяли его ставить вне репертуарного плана, так – "для души", в свободное время и получился нетрадиционный и очень лирический спектакль, который только благодаря заступничеству ученых увидел свет. Репертуар театра всегда был под партийной цензурой, но это все же не мешало театру творчески расти.

Можно без лишней скромности сказать, что у нас в те годы был очень сильный театр, и сила его была именно в синтезе музыкального и драматического начала. О высоком уровне театра говорит хотя бы такой эпизод, рассказанный Евгением Ювенальевичем Поповым, музыкантом оркестра, проработавшем в нашем театре более 40 лет: "В театр я попал необычным способом. Когда учился в консерватории на 5 курсе, произошло распределение, и я должен был ехать в наш город. Но впереди был еще выпускной экзамен. И вдруг меня вызывают к директору, у которого сидят представители театра, и сообщают:

– Ваша анкета прошла, вы нам нужны, в оркестре нет кларнетиста. Берите билет и поезжайте.

– Как же я поеду, – говорю, – у меня экзамены!

– Езжайте, мы обо всем договоримся.

Так и поехал, не сдав экзамены. Театр не мог ждать, оркестр без одного музыканта был уже не оркестр!"

Свои "экзамены" на профессионализм наш оркестр сдавал не раз. В 1963 году театр гастролировал в Арзамасе, показывали "Сорочинскую ярмарку" (только в самом городе этот спектакль имел целых 33 аншлага!). Дирекция театра пыталась пробить гастроли в Горький, и чтобы иметь представление о театре, в Арзамас (на открытую зону) было приглашено разного рода начальство, начиная с зав. отделом культуры области и кончая будущим дирижером нашего театра (а тогда дирижером



Сергей Александрович Гусев

Горьковского театра оперы) Сергеем Александровичем Гусевым (до него оркестр возглавляла Надежда Сергеевна Трюханова). Оркестровой ямы в арзамасском драмтеатре нет, поэтому оркестр разместился возле сцены. Начался спектакль. И вдруг, из-за того, что много было включено осветительных приборов, произошло короткое замыкание, и свет вырубилось. Полная темнота, а оркестр продолжает играть и актеры петь, как ни в чем ни бывало. Это-то и поразило Гусева: "Я такого еще не видел! Чтобы в темноте играл весь оркестр!" – и наверное, покорило: он дал согласие возглавить оркестр и уже в сентябре 1963 г. приехал на собрание труппы...

Но не только оркестр, но и сами актеры в театре были замечательные. Большинство из них были либо москвичами, либо выпускниками московских училищ. Да ведь и театр тогда назывался Московский областной музыкально-драматический театр (под такой вывеской и ездил на гастроли, и у всех актеров соответственно была московская прописка). Труппу театра украшали любимица публики Л.Я.Данилова, неподражаемый Н.А.Кочергин (актер-комик), великолепная Е.Г.Иванова и ее муж А.Л.Иванов (неизменный герой-любовник), В.И.Рябов, Н.А.Земский и другие талантливые актеры. А как хороши были солисты оперетты! О зрительской любви к К.Лосеву и О.Свешникову ходят легенды. Перед спектаклем всегда звонили поклонники и настойчиво интересовались: "Кто сегодня вечером поет в "Принцессе цирка" – Свешников или Лосев? АХ, Лосев... Жаль, нам нужен

только Свешников!" или наоборот: "Свешников? Нет, мы пойдем в следующий раз, на Лосева!" Оба актера были хороши: высокие, красивые, с сильными богатыми голосами. На обоих ходили по 5, по 6, а то и по 10 раз, ничем один другому не уступал.



**И. Кальман «Принцесса цирка»
Л. Данилова, Н. Кочергин**



**К. Меллекер, «Нищий студент»
К. Лосев**

Интересными были и режиссеры 50-60 годов, каждый со своим стилем работы и подходом к актеру. Тепляков Л.Г. всегда четко видел будущий спектакль, сам продумывал все образы и все движения актерского ансамбля и подтягивал к своему замыслу всех актеров, при этом не допуская никаких отклонений и импровизаций – решение этой мизансцены должно быть только такое! Новоскольцев А.П. был мягче – предлагал, но не настаивал. А Галицкий, наоборот, полностью доверял актеру, шел от его природы и ждал от него импровизации. Как необычного режиссера и человека его характеризует такой эпизод. Репетировали "Остров Афродиты", у Н.Кузьминой и Ильина сцена не клеилась. Пробовали и так, и сяк – все получалось серо и скучно. И вдруг Галицкий говорит актерам: "Одевайтесь! Идем на воздух." И действительно повел их на прогулку по зимнему лесу. Потом зашли к Ильину, пили чай, читали стихи, разговаривали на поэтические темы, а утром на репетиции все получилось. Вот такой был отдых и творческая помощь (хоть и влетело тогда Галицкому за срыв репетиции).

За легкостью и праздничной красочностью опереточных премьер, жизненной правдивостью и глубиной драматических спектаклей стоял огромный и кропотливый труд не только актеров и режиссеров, но и всех работников театра. Нельзя не упомянуть реквизиторский цех, возглавляемый тогда совсем еще молоденькой Фоминой А. И. Это сейчас реквизиторы заведуют мелкой бутафорией: посуда, украшения, оружие. А раньше и цех назывался иначе – мебельно-реквизиторский, и всю мебель к спектаклю делали сами реквизиторы – в театр привозили на заказ лишь каркас дивана или кресла, а набивали и обивали его сами девушки (в цехе их было всего три). Им же самим и приходилось эту мебель перетаскивать на сцену. А тогда в спектакле бывало и по 11 картин, режиссеры и художники не ленились на каждую картину придумывать свою декорацию, а реквизиторы, зная себе, меняют мебель. "для меня, – говорит Фомина А.И. – спектакли не делились на хорошие и плохие, а лишь на тяжелые (когда много мебели) и на легкие. Ох, "тяжела" была "Женитьба" Гоголя. А уж как я любила



Н. В. Гоголь «Женитьба», 1965 г.

смотреть "Мою прекрасную леди", но как она была "тяжела"! Сейчас режиссеры хитрее, обходятся одной декорацией, хотя декорации и стали гораздо "богаче" и эффектнее внешне. Тогда ни шелку, ни атласа не было да и ситца не было, была лишь марля да вата, но благодаря искусству художников и декораторов (а ими и были работники реквизиторского цеха) сценография спектакля всегда была на высоте.

Что уж говорить про пошивочный цех, который был законодателем моды в городе. А Надежда Степановна Шишкина и по сей день ведущий мастер в театре, она на протяжении 50 лет остается одной из лучших модельеров и швей Сарова.

Будучи музыкально-драматическим наш театр пользовался заслуженным успехом не только внутри города, но и на гастролях. Сначала ездили лишь по районам: Кулебаки, Выкса, Павлово, Темников, но в 1963 поехали уже в Горький и Дзержинск. И вот тогда-то в Горьком (выступали в театре оперы) параллельно с нашим театром в театре драмы гастролировал Московский Театр Сатиры. И что бы вы думали – мы их «переиграли»! У нас были аншлаги, у них зал пустовал и, не дожидаясь окончания запланированного срока гастролей, они как-то ночью потихоньку уехали, а наш театр продолжал с успехом выступать.



Концерт «По страницам любимых оперетт». Мазурка, 1966 г.

Но с организацией гастролей всегда было туго. Гастрольная практика требовала обмена площадками: если мы едем в Горьковский театр оперы, то он должен ехать к нам. А это из-за секретности объекта было невозможно. В городах нашей системы (их было 10) театры существовали кроме нашего в пяти (Свердловск-44, Челябинск-65, Златоуст-36, Красноярск-26, Томск-7), но по странной иронии судьбы они все были музыкально-драматическими, полноценного обмена не получилось бы. И тогда возникла, казалось бы, прогрессивная идея – давайте сделаем театр одного профиля: у нас, скажем, будет драма, а у Свердловска – оперетта. И тогда мы сможем эффективно меняться площадками. Сначала решили все сделать разумно и демократически, спросив сам город, то есть проведя опрос жителей. Опрос показал, что 90% горожан за то, чтобы оставить театр музыкальным. Но народное мнение как всегда никто слушать не стал. Конечно, не все любят оперетту, кому-то хочется только серьезных глубоких спектаклей, но у города отняли **его праздник**. И аргументы у властей нашего города были по тем временам самыми железными: в оперетте нет никаких идей, там лишь девушки с голыми ногами; голыми ногами народ не воспитаешь (замечание и по нынешним временам не лишнее смысла) – так будем воспитывать драмой!

(Примечание. На статью «Областной драматический» пришла небольшая реплика. Редакция считает своим долгом представить ее здесь.

«Во второй части статьи “Областной драматический” авторы утверждают, что власти города не считались с мнением народа при реорганизации театра в 1968 г. В то время я был первым секретарем ГК КПСС и членом исполкома горсовета, и борьба за театр проходила с моим непосредственным участием.

Мы тогда приняли все возможные меры для того, чтобы реформаторы из Совмина РСФСР не трогали наш театр, оставили его для города таким, каким он сложился к концу 60-х годов и отвечал запросам зрителей именно молодежного (в то время) города. Но многочисленные переговоры с чиновниками Совмина ни к чему не привели. Нам официально сообщили, что Совмин планирует урезать средства на содержание театра в городе до уровня, не позволявшего содержать музыкально-драматический театр с симфоническим оркестром и музыкальной частью труппы. Пришлось выбирать, какой вариант театра оставить.

Опрос жителей и общественных организаций города дал результаты, приведенные в статье, – 90% опрошенных за музыкальную комедию. Эти результаты были обсуждены и подтверждены на заседании исполкома, решение которого было отправлено в Совмин. И мы были сильно удивлены, когда получили приказ министра культуры РСФСР, в котором утверждался вариант драмтеатра!

Я добился личной встречи с министром для выяснения причин такого решения и возможностей возврата к нашему варианту. Министр сообщил мне, что наряду с решением исполкома в Совмин поступило письмо руководителя ВНИИЭФ Б.Г.Музрукова, который, ссылаясь на мнение ведущих ученых, просил Совмин оставить в городе театр драмы. Совмин удовлетворил просьбу Музрукова и ученых, после чего министр культуры подписал свой приказ о театре. По возвращении я спросил у Б.Г.Музрукова, почему он обратился в Совмин РСФСР с мнением, противоречащим решению исполкома, мнению большинства опрошенных горожан, зрителей театра, мнению партийного органа, членом которого он являлся. Он ответил мне просто: “Это мое личное мнение по театру, на которое я имею право”.

Это было не только его личное мнение по театру, а проявление его жизненной позиции, который неоднократно проявлялся и в других случаях.

Таковы действительные причины неожиданной для зрительской общественности реорганизации театра».

А.В.Кузнецов)

И вот в середине 1968 года музыкально-драматический театр расформировали и создали Новый театр драмы. В его составе уже не было хора, балета, солистов-вокалистов. Правда, оставили маленький оркестр – 14 человек во главе с замечательным дирижером С.А.Гусевым. Уехали любимцы саровской публики Л.Данилова, Н.Кочергин, К.Лосев, В.Ловковский и другие. Однако несколько артистов оперетты, в том числе Т.Шумская, остались верны своему театру и городу. Остались в театре солистки балета Л.Сергеева и С.Шевцова. Но им пришлось поменять профессию. Верность театру сохранил и талантливый Н.Васильев, который приехал в город после окончания ГИТИСа в 1957 году и всю жизнь проработал на нашей сцене. Остались в городе художники И.Тарасова и Е.Гоголев. Все эти замечательные люди и сегодня живут в Сарове. Они любят наш славный уютный город, а горожане, мы думаем, любят их.

Но тогда в 1968 реорганизация обернулась настоящей трагедией и для города, и для театра как коллектива, и для отдельных актеров. Сколько поломанных судеб все это стоило! 31 июля 1968 года весь коллектив театра был уволен, а 1 августа стали приглашать вновь на работу, уже в совсем другой по сути и духу театр. И ведь пригласили далеко не всех, кто-то оказался новому театру не нужен. И так было во всех закрытых городах, где были музыкально-драматические театры. В результате кто-то ушел из актерской профессии навсегда, кто-то спился, даже были случаи (слава Богу не у нас) сведения счетов с жизнью. А выиграла ли от этого гастрольная политика? Ведь наш театр был единственным музыкально-драматическим в округе – в Горьком есть своя драма, в Арзамасе есть своя драма, теперь нечем было покорять и удивлять города, театр совершенно лишился гастрольного заработка. Еще бы опереточных театров по Союзу было чуть более 40, а драмы – большее 500! А что выиграл Свердловск-44 от реорганизации музыкально драматического театра только в оперетту? Рядом был настоящий Свердловск с театром оперетты всесоюзного значения, поэтому кого мог удивить в области своей опереттой нынешний Новоуральск. Можно было бы обменяться, как мечталось, площадками с нами, но для Свердловска-44 гастролы у нас убыточны, слишком маленький зал; чтобы окупить все расходы, пришлось бы давать по 3 спектакля в день, что очень трудно в провинции. Иначе как «вредительской» эту реорганизацию в театральных кругах и не называли.

Но несмотря на все свои потери и проблемы театр в городе продолжал жить, хотя никогда уже в его истории не было таких аншлагов, никогда уже поклонники с трепетом не звонили, чтобы узнать, чей состав играет вечером, и никогда уже театр не был законодателем моды...

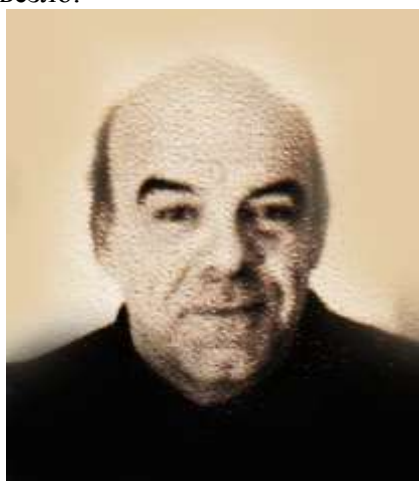
Итак, в середине 1968 года Новый театр драмы принял новый главный режиссер, народный артист Белоруссии Ю.Б.Щербаков. Театр вступил в новый этап своей истории. В труппу пришли новые артисты. Среди них известная героиня фильмов «Падение Берлина», «Тимур и его команда», лауреат государственной премии М.Ковалева, заслуженный артист России А.Щербаков, снимавшийся в фильмах «Застава в горах», «Убийство на улице Данте», «Железный поток». Новый сезон открылся спектаклями «Чуть-чуть о женщине», «Десятый круг» (о генерале Карбышеве), «Последний парад». К Новому году поставили сказку для детей «Иван да Марья».

Но театр продолжало «ломать», коллектив не клеился. После реорганизации Москва прислала почти целый МХАТовский выпуск, чуть ли не 20 человек, но уже через год-полтора никого из них в театре не осталось. Сдался и сам главный режиссер, всего через год Щербаков уехал из города навсегда. И театр, так и не преодолев свой послереорганизационный кризис, вновь остался сиротой, потерявший своего зрителя и не нужный руководству города, которому и драма теперь казалась в тягость. Необходимо было почти все начинать с нуля,

реанимировать и воскрешать театр. И он терпеливо ждал своих спасителей. Но это уже была совсем другая история...

Судьба нашего театра в 70-80-е не была простой и ровной. И конечно, актеры и зрители легендарных 50-60 имеют некоторое право с ностальгической грустью по тому музыкально-драматическому театру и легким снисхождением к этому Горьковскому областному драматическому говорить: «Вот тогда у нас был театр. И какой театр – ого-го! И полные залы и зрительская любовь! А ныне...» Но будем справедливы: тому театру было несомненно легче привлечь к себе зрителя, чем театру 70-80. Еще не была распространена такая навязчивая и трудно излечимая болезнь, как телевидение; еще не было сети кинотеатров с разнообразным и быстроменяющимся репертуаром; не было ни Дворца культуры, ни Дома ученых. Театр был просто вне конкуренции. Не стоит забывать и о привлекательности «легкого жанра» этого театра. Смотреть оперетту несравнимо легче чем драму.

Поэтому о периоде 70-80 г. в жизни саровского театра можно говорить как о времени борьбы за зрителя. И в первый год после реорганизации театру, казалось бы, повезло.



Ю. Б. Щербаков

Пришёл известный режиссёр, народный артист БССР Ю.Б.Щербаков, до этого работавший во МХАТе, Ленкоме, в театре им. Гоголя; привёз с собой много интересных молодых актёров, и, могло показаться, что театр только выиграл от своей реорганизации: «В 69-м году они были на гастролях в Пензе, - вспоминают Виктор Тимофеевич и Эмма Ивановна Арсеньевы. – И мы видели спектакли Щербакова. У него был очень приличный спектакль «Десятый круг».

Сама пьеса слабая, но режиссёрски сделано было отлично. Была в театре сильная труппа, хорошая молодёжь, после ГИТИСа, МХАТа. Были хорошие возрастные актёры: на первом месте – бывший МХАТовский актёр Сидоркин, затем, известная в те времена по фильмам «Тимур и его команда», «Падение Берлина» М.Ф. Ковалёва, ещё – отличная актриса Кудрявцева. То есть мы знали, куда ехали».

При Щербакове театр принял участие в смотре-конкурсе в ознаменование 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, и поставленный им спектакль «Десятый круг» по пьесе Г. Горбовского и С. Микаэляна был награждён дипломом первой степени. Награждены дипломами были и спектакли «Страницы Ленинианы» по пьесам Н.Погодина и «Девочка и апрель» Т.Ян. После такого успеха Щербакову почти удалось пробить гастроли в саму Москву. Он был режиссёром пафосным, несколько даже помпезным, на этом и строилась его стратегия успеха. И всё же ему не удалось до конца умиловить Горком партии, и тот «зарубил»-таки гастроли в Москву. Через месяц после этого Щербаков покинул и театр, и город, поняв всю бесперспективность собственного пребывания в «закрытой зоне». Его кратковременное художественное руководство театром стало первым звеном в бесконечной цепи быстро сменяющихся друг друга главных режиссёров. Однако многие актёры, которые приехали при Щербакове проработали в нашем театре ещё много и много лет. Это Эмма Арсеньева, Людмила Романова, Борис Меликджанов, Владимир Соколов-Беллонин, Виктор Арсеньев, Инесса Полежаева, Галина Фиалковская, Вадим Антошенков.

Ю.Щербакова сменил Б.Гутников. До тех пор, пока Гутников работал при Щербакове очередным режиссером, он ставил очень неплохие спектакли. Актеры и зрители тепло вспоминают его «Третье слово» А.Касона, «Странную миссис Сэвидж» Д.Патрика.



А. Касона «Третье слово» Реж. Б. Гутников

Но когда он стал главным, то, желая привлечь зрителя, допустил тактическую ошибку в планировании репертуара. И пошли, говоря театральным сленгом, «дешевки», слабые, рассчитанные на массового зрителя спектакли. В результате, интеллигенция перестала ходить в театр, а остальные как не ходили раньше, так не ходили и теперь. Ведь по подсчетам всезнающей статистики активный зритель в провинции составляет всего 6-7% от населения. Поэтому хорошая драматургия всегда была одним из основных козырей нашего театра. Плохая просто не проходила. Не сложились у Гутникова отношения и с директором театра Суховым. Всё в конечном итоге привело к тому, что в 1973 году Гутников уехал из города, но уехал всё-таки с «повышением» — главным режиссёром в Челябинск. При Гутникове работали в театре уже опытный режиссёр Л.Г. Тепляков и только начинающий молодой режиссёр В. Соловьёв, имеющий за плечами Ленинградскую театральную школу (ВГИТМиК). В. Соловьёв начинал хорошо и многообещающе, поставил у нас в театре ряд любопытных спектаклей (среди них — «Валентин и Валентина» М.Рощина, «Затюканный апостол» А.Макаёнка). Но проработал, как и Гутников, недолго, и тоже ушёл на «повышение» — главным в Кемерово.

В марте 1973 года главным режиссёром к нам был назначен Леонид Иванович Кареев. По образованию он режиссёром не был, но много лет работал актёром (был выпускником Щукинского училища) и перед назначением в наш театр преподавал в Московском институте культуры сценическую речь, а после нашего театра ушёл в Вахтанговское училище и даже возглавлял там одно время кафедру. Сильным режиссёром он не был, при нём актёры особенно часто вспоминали Щербакова и тосковали по его твёрдой режиссёрской руке. Кареев был человеком энергичным, требовательным и даже пристрастным к отдельным актёрам. Может поэтому, тесного контакта у него с труппой не было. Но при всём этом, многие актёры о нём вспоминают как о хорошем педагоге и прекрасном чтеце. В технике сценической речи он действительно был асом. Проработал он главным среди режиссёров 70-х годов, пожалуй, дольше всех — около 4 лет.

Из удачных спектаклей, поставленных им, можно назвать «Василису Мелентьеву» по пьесе А.Н.Островского с Н. Васильевым, И. Полежаевой, Л. Романовой, И. Семиклетовой; «Однажды в новогоднюю ночь» (та самая пьеса, по которой Рязанов снял свою знаменитую картину «Ирония судьбы, или с легким паром!») с Л. Романовой и М. Болотниковым; «Осень в Болдино» («Маленькие трагедии» А.С. Пушкина) с В. Антошенковым в роли Пушкина и, конечно же, веселая и музыкальная «Ханума» А.Цагарели.



**А. Цагарели «Ханума»
И. Полежаева, Н. Васильев**



**«Василиса Мелентьева»
И. Полежаева**

Василиса Мелентьева — одна из лучших и любимых ролей И. Полежаевой, как впрочем, и роль Ивана Грозного для Н. Васильева. Его Грозный — действительно великий царь, повелитель, жестокий и жёсткий. Но и Василиса И. Полежаевой — женщина с сильным, властным характером, идущая напролом к власти. И эта сила шла не столько от текста, сколько от самой актрисы — крупной, фактурной, красивой.

Вот так писали о ней в то время в театральных рецензиях на гастролях: «Актриса — интеллектуал, актриса огромного сценического темперамента, Полежаева не довольствуется амплуа основной героини. В одинаковой степени ей доступен и драматический и комедийный материал. С наслаждением берёт она в работу характерные роли... В её послужном списке более ста ролей. Это героини Шекспира и Островского, Горького и Шиллера, Чехова и Симонова, Розова и Арбузова, Алёшина и Шукшина». «Полежаева в такой роли мирового репертуара, как Василиса Мелентьева не стремится сыграть только злодейство, интригу коварной, честолюбивой, жаждущей власти. Часто вопреки этому материалу актриса вдохновляется желанием донести до зрителя жажду счастья, свободы, раскрепощения сильного и страстного человека...» (Л.Понамаренко).

Несмотря на отдельные творческие удачи, атмосфера в театре при Л.Карееве в целом была сложной. Виной тому был и капитальный ремонт театра, начавшийся с конца 1974 и продлившийся до начала сезона 1976. Театр был закрыт и опечатан пожарными. И хотя труппа продолжала работать, но мучения были страшные. Театр

«мыкался» по гастролям, новые спектакли репетировали и играли во Дворце Культуры.

Может быть, эта театральная неустроенность и неполное использование Л.Кареевым потенциала труппы привело к тому, что актеры все чаще стали пробовать себя в, так называемых, самостоятельных работах. Это относится прежде всего к В.Т. и Э.И.Арсеньевым и Б.С.Меликджанову.

Арсеньевы приехали в театр из Пензы по приглашению Ю.Щербакова. «Обещал нам большие гастроли, – вспоминает Эмма Ивановна. – Приезжайте, говорит, надо укрепить труппу, поедem в Москву. И мы приехали, а гастроли «накрылись». Щербаков уехал, а мы вот так и остались – укреплять труппу...» Они действительно ее укрепляли, режиссеры и актеры приезжали и уезжали, а они более 30 лет проработали на одной сцене. Главрежи сменяли один другого, бросая театр и на его взлете, и в кризисные минуты, а В.Арсеньев спокойно и твердо делал свое режиссерское дело, вытягивая театр из застоя безвластия, от одного приглашенного «варяга» до другого.



Режиссурой Виктор Тимофеевич стал заниматься при Л. Карееве. До этого он был просто актером, но про таких говорят «актер милостью Божьей», с прекрасной природной фактурой: крупная голова с гривой густых волос, громоподобный голос, отличная дикция и, конечно же,, тщательная разработка каждого образа. А заняться режиссурой он решил, по своему собственному полухулиганскому выражению «от избытка мыслей».

Виктор Тимофеевич Арсеньев

Первый свой спектакль Арсеньев поставил в Доме ученых, еще учась на режиссерских курсах. Пьеса была городу знакома – «Двое на качелях» У.Гибсона. В свое время ее замечательно играли А.Лысак и Н.Васильев, которые и теперь с участием отнеслись к инициативе молодых актеров. А.Лысак с удовольствием присутствовала и помогала на репетициях начинающему режиссёру. Спектакль получился.



**А. М. Горький «Старик»
Реж. В. Т. Арсеньев
Старик – В. Антошенков**

Но настоящим событием стал дипломный спектакль Арсеньева «Старик» по пьесе М.Горького, поставленный уже на сцене театра. Этот спектакль наверняка запомнился многим зрителям 70-х. И не только точным и интересным режиссерским решением. Запомнились яркие актерские работы Э.Арсеньевой (Девица), В.Соколова-Беллонина (Мастаков), И.Полежаевой (Софья Марковна), Н.Васильева (Харитонов). Особенно оригинальным было решение Старика В.Антошенковым. Он не просто мстит людям за свою горькую неудачную жизнь, он обуреваем страстями, наслаждается людскими слабостями, смакует их, любит себя и упивается своей властью над людьми. Несколько лет подряд этим спектаклем театр открывал свои гастроли.

Очень много своих замыслов творческий и семейный дуэт Арсеньевых воплотил в 70-х на сцене Дома ученых: это и спектакль «Эдит Пиаф», «Четыре капли» по пьесе В.Розова (со смешанным составом – самодеятельность и артисты театра), вечер посвященный М.Цветаевой, вечер японской поэзии и многое другое. «Дом ученых, – говорит Э.И.Арсеньева, – для нас всегда был отдушиной, по крайней мере тогда, при Н.И.Кузьминой, когда работа там шла вглубь, а не в ширь.»

Начинал пробовать себя в то время в качестве режиссера и Б.С.Меликджанов, будущий художественный руководитель и директор театра. Тогда он возглавлял Народный ТЮЗ при Дворце Культуры. Вообще многие актеры любили работать с самодеятельными коллективами: взрослыми и детскими. М.И.Афанасьев с 70-х годов и до сего времени вел и ведет драматический коллектив во Дворце пионеров. Во второй половине 80-х И.Головин организовал в школе №2 ученический театр, М.Софронова помогала самодеятельности школы №5.

Но вернемся в середину 70-х к эпохе художественного руководства театром Л.Кареевым. Последний сезон его пребывания в театре был, пожалуй, самым удачным в сравнении с общим «застоем» в целом. В какой-то степени это произошло благодаря молодому энергичному, и ищущему свой стиль режиссёру В.Якунину (кстати, именно к нему в Московский областной театр, где он теперь художественный руководитель, уехал от нас Б.С. Меликджанов). В первом же его спектакле «Плутни Скапена» по Мольеру было, как вспоминает М.И.Афанасьев, по тем временам нечто «авангардное, по крайней мере, в сценографическом решении — голый помост, на-, под- и вокруг которого происходило действие: «Почти как на Таганке...» А в спектакле-сказке «Два мастера» Е.Шварца режиссёрское решение было совсем иное: это был спектакль весёлый, скоморошный, с акробатическими номерами, с огромной пушкой посреди сцены, из которой стреляли на потеху малышам и с одним из ярких в сценографии 70-х художественным оформлением. «Это надо же столько дерева извели! — наивно воскликнула И.Полежаева, впервые увидев декорации к спектаклю.— Какой дворец!» Но дерева там не было и вовсе. Е.Д.Гоголев впервые тогда в нашем театре использовал в оформлении спектакля легкий пенопласт, обтянутый разукрашенной марлей. Просто, но эффект был полный.

В.Якунин был режиссером разноплановым, всегда в творческом поиске, поэтому воспоминания о себе в театре оставил хорошие. Но проработал он у нас тоже недолго, около трех лет и, как все его предшественники, ушел с повышением – главрежем в Калугу.

В январе 1977 года уехал из города Л.Кареев, и на его место был приглашен Эдуард Николаевич Купцов. Его постановка «...Забыть Герострата!» с Б.Меликджановым в главной роли (это была одна из лучших его ролей) долго шла на сцене. В этот же период спектакль «Французский водевиль» Э.Лабиша в его же постановке (реж. В.Т. Арсеньев) был первым в истории нашего театра, который перешагнул 100 представлений (для провинции это очень много).



Э. де Филиппо «Филумена Мартурано»

Реж. В. Миловзорова

Филумена – И. Полежаева, Доменико – В. Антошенков

При Купцове работала режиссер В. Миловзорова. Ее спектакль «Филумена Мартурано» по пьесе Эдуардо де Филиппо (эта пьеса известна по кинофильму «Брак по-итальянски» с Софи Лорен) с Полежаевой и Антошенковым в главных ролях шел на сцене театра более 10 лет. Это был очень добрый, мягкий, женский спектакль; он пользовался огромным успехом.

«В Севастополе,— вспоминает И.М.Полежаева,— вся сцена была заставлена цветами. Нас просто забросали розами. Верите ли, но даже в гримёрной не было свободного места от букетов...»

Этот спектакль стал своеобразным бенефисом актёрского (и семейного) дуэта Полежаевой и Антошенкова, действительно ведущих актёров театра 70-х гг. Сама премьера спектакля совпала с днём их серебряной свадьбы, поэтому спектакль в этот день был полон сюрпризов для актёров. «В финальной сцене,— рассказывает В.Антошенков,— я (Доменико Сориано) должен был впервые встретиться со своими уже взрослыми сыновьями. И вот спускаются они ко мне по лестнице, и вдруг я вижу, что вместе с ними (с актёрами, играющими сыновей) выходит на сцену и мой собственный сын и, как требуется по роли, обнимает, целует меня. Это был действительно сюрприз».

С Купцовым произошла та же роковая история, как и с его предшественниками в нашем театре: проработал он чуть более двух лет и как-то без особых причин, вдруг, почему-то уехал. «Возвращаемся мы из отпуска, — делится своими эмоциями Э.И.Арсеньева, — а Купцова нет. Почему? Что? Хорошо работал и нет. И опять театр — сирота. И опять безвременье...»

А Купцов уехал главрежем в Брянск и через два года получил там звание «заслуженного».

В общем-то так грустно и закончились 70-е годы — время без настоящего хозяина в театре, без настоящего творческого руководителя, похожее на катание на качелях: то вверх, то вниз. Режиссеры не удерживались, хоть были и интересные спектакли, и сильные актеры. Но впереди были 80-е, и театр, как всегда с нетерпением и новыми надеждами ожидал приезда очередного «варяга».

В 1980 г. на должность главного режиссера в театр из Ленинграда был приглашен известный тогда в стране В.М.Иванов. После Щербакова такого известного режиссера в театре не было. Его имя блистало тогда на страницах центральной прессы: о нем писали даже в самой «Правде», не говоря о других чисто театральных изданиях. Режиссер он был действительно любопытный и талантливый, хотя не всеми в городе понятый и принятый. Мешала ему и «чисто русская болезнь» (пристрастие к алкоголю), сгубившая очень многих одаренных режиссеров и актеров, гнавшая их из столичных театров в провинции, где они либо окончательно спивались, либо вынуждены были скитаться из театра в театр, иногда блистая остатками своего таланта. В.М.Иванов не был похож по своей театральной эстетике

на всех ранее работавших у нас режиссеров. После Л. Кареева это вообще был переворот. Кареев разрабатывал детали спектакля очень тщательно, традиционно и реалистически, т.е. как принято, на грани штампа. И оформление спектакля было такое же – все натуральное, настоящее – мебель так мебель, пейзаж так пейзаж. Иванов же был предельно лаконичен и символичен, любил, чтобы на сцене было много места, чтобы почти вся площадка была свободной. Например, декорация спектакля «Материнское поле» по роману Ч.Айтматова представляет собой наклонную площадку, по которой трудно ходить, при этом она совершенно голая – никаких шкафов, столов, все очень условно.

А в спектакле «Взрослая дочь молодого человека» режиссер использовал иной род условности; декорация выглядит как вполне реальная комната, и вдруг посреди этой комнаты стоит уличный фонарь: «Владимир Михайлович, зачем он здесь?» – «А вам что, мешает? Пусть стоит». Иванов и сам подчас не мог объяснить, зачем нужны те или иные детали, приемы в спектакле, но интуицией и чутьем художника знал, что нужны. Кстати, за разработкой оформления спектаклей Иванов обращался к своим ленинградским художникам из Академического театра драмы: В.Жуйко и А.Славину. В сам город по режимному положению они приехать не могли, так как официально в театре не работали. Но они присылали свои макеты и эскизы, и уже здесь по ним делали декорации. Режиссеру для воплощения своих замыслов требовалось полное взаимопонимание с соавторами.

Оригинальным и непростым в режиссерском решении получился спектакль В.Иванова «Фальшивая монета» по пьесе М.Горького. Он как симфония (О.Яковлева) – каждый понимает что-то свое. Очень философский спектакль, полный подтекстов, все в нем не прямо, не просто... «Фальшивая монета» стал дипломантом Всероссийского смотра, посвященного драматургии М.Горького. Дипломами награждены исполнители ролей Лузгина (засл. Арт. РСФСР Б.Меликджанов) и часовщика Яковлева (В.Соколов-Беллонин). Спектакль получил высокую оценку на страницах журнала «Театральная жизнь» №14 за 1984 г.



**Ч. Айтматов «Материнское поле»
Реж. В. Иванов Толгонай – Л. Романова**

Долго не сходил со сцены поставлен В.Ивановым спектакль «Материнское поле» по произведению Ч.Айтматова, блистательно и проникновенно сыгр Толгонай заслуженная артистка Рос Л.Романова.

Заслуга В.Иванова была еще и в том, что он по-новому открыл многих актеров, показал их с неожиданной для зрителя стороны. М.И.Афанасьев так рассказывает о своем участии в спектакле «Фальшивая монета»: «Я должен был играть роль Глинкина – это самая комическая роль в пьесе. В общем-то так сложилась моя актерская судьба в нашем театре, что мне, как правило, поручали острохарактерные

роли в легком комедийном жанре. И в «Фальшивой монете» мне доверили сыграть мой обычный типаж. И вот вышли мы репетировать уже на сцену (на сцену выходят недели за 2-3 до выпуска спектакля), и тут случилось так, что актер, репетировавший роль Стогова (одного из главных героев, загадочную и мрачную личность), оказывается выведенным из спектакля. И Владимир Михайлович неожиданно для меня и для всех решает дать эту трагическую роль социального героя мне. Я не спал ночами, переживал страшно, но роль получилась. Иванову удалось переломить не только чужой стереотип в отношении меня, но и мой собственный. И с тех пор меня ставят не только на комические, но и на драматические и даже трагические роли».

При В.Иванове работал молодой режиссер, ингуш по национальности М.Беков, в перестроечные годы даже возглавлявший одно время Министерство культуры в Ингушетии. Это был высокий, красивый, энергичный, но при этом резкий, конфликтный, нетерпимый к людям человек. В театре он запомнился как одиозная личность. Хотя спектакли ставил неплохие. Зрители наверняка помнят его романтический, яркий по сценографии, «костюмный», с поединками на шпагах спектакль по пьесе Ф.Шиллера «Коварство и любовь». Прекрасно сыграл в нем главную роль В.Соколов-Беллонин, «влетев» в этот образ всего за три дня до премьеры вместо заболевшего В.Антошенкова.

В.Иванов и М.Беков проработали у нас около двух лет. В 1982 г. в театре снова сменился главный режиссер. На этот раз из Горького был приглашен А.Крутов, до этого возглавлявший Горьковский театр комедии. Окончивший ГИТИС, А.Крутов был учеником Марии Осиповны Кнебель, а это значит, что он учился на традициях «русской театральной школы», основанной на тонком психологизме, тяготении к классике. Ему и нужно было ставить такие «камерные» спектакли. Но будучи совершенно не «пафосным» режиссером, первый спектакль, который он решил поставить на нашей сцене, была инсценировка романа А.Фадеева «Разгром». Нужна была «отмазка» в репертуаре для горкома партии. И результат – спектакль получился очень «средний». Тогда многое зависело от горкома партии; театр всегда был под пристальным вниманием его секретарей и инструкторов. Приходя на прием спектакля (поскольку они вместе с членами худсовета участвовали в приеме новых спектаклей), они договаривались до смешного: «Мы здесь, чтобы не было ничего антисоветского», – говорили секретари, а инструкторы заявляли: «А мы здесь, чтобы не было ничего антикоммунистического». С социальной и партийной цензурой тогда было строго. Как раз при А.Крутове В.Арсеньев пытался поставить спектакль «Дорогая Елена Сергеевна» (по пьесе, позже ставшей общедоступной и известной по одноименному «перестроечному» фильму Э.Рязанова). Уже сделали оформление, вышли репетировать на сцену, и вдруг приходят из горкома и говорят: «Эта не наша идеология. У нас такого не может быть!»



В. Аграновский
«Остановите Малахова!»
Реж. В. Арсеньев

Был еще один спектакль Виктора Тимофеевича на школьную тему – «Остановите Малахова!». Спектакль рассказывал о том, как неплохой в общем-то парень постепенно попадает на улицу, становится неуправляемым, а первопричина его «агрессивности» и «пофигизма» была в «плевательском», равнодушном отношении к нему и родителей, и школы. Но спектаклю не суждена была долгая жизнь на сцене. И одна из причин этого – неоднозначное отношение к нему некоторой части зрителей: «У вас негативно показана учительница! И вы хотите, чтобы это видели дети?» Вместо того, чтобы собрать учителей, посмотреть вместе с ними спектакль и обсудить проблему, было легче и предпочтительнее закрыть на нее глаза.

Но у А.Крутова были и общепризнанные удачи. Удачным можно назвать его спектакль «А этот выпал из гнезда». Интересной была и идея А.Крутова об открытии в 1982 г. Малой сцены. Спектакли на Малой сцене – это новый способ общения со зрителем, разговор с ним с глазу на глаз, наедине. Фальшивить здесь актер не сможет, фальшь сразу видно. Поэтому и открылась Малая сцена спектаклем В.Арсеньева с символическим названием «Наедине со всеми» (автор А.Гельман). Затем Арсеньев поставил на Малой сцене «Две стрелы» А.Володина. Билеты на этот спектакль раскупались сразу. Интерес к театру рос.

Вообще в период А.Крутова лучшими спектаклями театра были постановки В.Арсеньева, особенно те, которые выпускались в содружестве с талантливым художником Ю.Назаровым: «Любовь и голуби», «Новоселье в старом доме»,



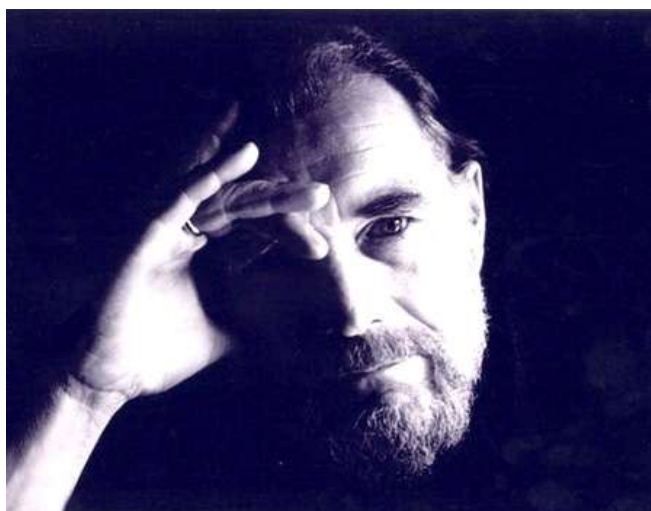
А. Кравцов «Новоселье в старом доме»
Реж. В. Арсеньев



Э. Радзинский «Приятная женщина с цветком и окнами на север»
Реж. В. Арсеньев

«Приятная женщина с цветком и окнами на север» и, конечно, «И дольше века длится день» (Ч.Айтматов), где психологически тонко и ярко сыграл Едигея Б.Меликджанов. В этих спектаклях играли замечательные актеры В.Григорюк, А.Баханович, Е. и В.Кондратьевы, Т. И А.Щеткины, Н. и К.Алексеевы и другие.

О художнике Ю.Назарове и вообще о художниках нашего театра надо сказать особо. В 70-е годы в театре постоянно работало два интересных художника – Е.Д.Гоголев и И.Тарасова. Художники, взаимодополняющие друг друга. Ираида Викторовна – живописец, работавшая с эскизами, отдававшая предпочтение пастельным тонам, умевшая органично сочетать свет, цвет и поэзию. Она сама умела писать диапозитивы, при наложении которых один на другой получался невероятно поэтичный фон: мягкий, нежный, прозрачный и глубокий. После нее этим направлением в театральной живописи никто не занимался. Е.Гоголев же в противовес Тарасовой – конструктивист, макетчик, а если и живописец, то это прежде всего графика и масло. Больше всего внимания он уделял форме и пространству. Юрий Назаров же как художник сочетал в себе гоголевское внимание к форме и мастерство светописа, свойственное И.Тарасовой. Именно сценическая светопись, считал он, создает нужную эмоциональную окраску. Создавая художественное оформление спектаклей, Назаров не стремился к самовыражению как живописец. Он решал задачи другие – преобразование в единый сценический художественный образ и декораций, и бутафории, и костюмов. Причем его спектакли всегда были спокойны по колориту. В них всегда тщательно продумана композиция, четкое распределение предметов. Они немногословны, и в таком пространстве легко двигаться актеру. Особенность Ю.Назарова была еще и в том, что само готовое оформление спектакля всегда было лучше, чем эскиз; воплощение было совершеннее замысла.



Юрий Николаевич Назаров

Художник работал в театрах городов Стерлитамака, Майкопа, Караганды, Алма-Аты. Самое продолжительное время работал он на Камчатке: с 1967 года по 1983 г. 16 лет был Назаров главным художником театра в г. Петропавловск-Камчатский. На Камчатке ему было присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры».

Первый же спектакль, оформленный им на нашей сцене, по пьесе Д.Вассермана «А этот выпал из гнезда», показал, что в театр пришел художник высокой культуры, отлично знающий специфику сцены, обладающий недюжинной фантазией. Наиболее интересным и изобретательно решенным Ю.Назаровым, завершенным и цельным в сценографическом отношении стал спектакль «И дольше века длится день» по Ч.Айтматову, поставленный вместе с режиссером В.Т.Арсеньевым. Ю.Назаров придумал оригинальную сценическую композицию. Глубокий незамкнутый простор космической бездны с огромной восходящей планетой на горизонте. Золотистая сетка, которой художник затянул сцену, создает удивительный мерцающий «воздух» для сцен-воспоминаний. Эта сетка была сделана из особой латуни. Ни один театр Союза не мог позволить себе использовать такой материал. Она была сделана институтом на заказ в огромном количестве, но потом

оказалось, что при ее изготовлении произошла ошибка в расчетах. Она стала для спецзаказа негодна и была отправлена в бессрочное хранение на склад. И ошибка ученых, благодаря Ю.Назарову, превратилась в творческую удачу театра. В 80-е годы равного ему художника в театре не было.

1982-85 г., время, когда театром творчески руководил А.Крутов, было в целом плодотворным для коллектива и интересным для зрителя. Будучи человеком творчески ранимым, он очень болезненно воспринимал горкомовскую критику, разговоры о не том идейном направлении репертуара, собственные режиссерские промахи. В конце концов он как-то сник, потерял творческий азарт и все-таки уехал из города.

Театр вздохнул, ожидая очередного кризиса. Но кризис на этот раз длился не больше года.



В. В. Дроздов

На должность главного режиссера пришел увлеченный и очень талантливый артист В.В.Дроздов. Как режиссер он был вполне традиционен и по-советски классичен, но как актер действительно уникален. Это был артист, на которого «ходили». В первом же спектакле Дроздова – комедии К.Гольдони «Хозяйка гостиницы» – любители театра увидели его в роли кавалера Рипафратта и были удивлены его органичностью, абсолютной правдивостью артиста.

Имея от природы среднюю, совсем не эффектную внешность – на сцене он мог быть красавцем, в которого можно было даже влюбиться. В жизни он и слегка сутулился, и как-то косолапил, и даже с детства заикался, но на сцене все это куда-то пропадало, актер полностью преображался и перевоплощался. Диапазон его актерского амплуа был очень велик: он одинаково успешно играл и комические, и трагические роли. Лично у меня (Нат. Сузд.) навсегда останется в памяти его Тарелкин из мюзикла А.Колкера «Дело» (по Сухово-Кобылину). Персонаж, сыгранный Дроздовым, был одновременно и смешным, и жалким, и трагичным.

В 1987 году вышел спектакль Дроздова «Идиот» по роману Достоевского, где он играл князя Мышкина, Л.Филиппова играла Настасью Филипповну, Б.Меликджанов – Рогожина, В.Кондратьев – Ганю Иволгина. В этом спектакле полно реализовалось стремление Дроздова к подробной психологической разработке сценических характеров.

Заметной удачей в репертуаре 80-х годов были спектакли В.Арсеньева – «Вся надежда» М.Рощина, «Кабала святош» М.Булгакова, литературный концерт к 100-летию А.Ахматовой «Бег времени» в исполнении Э.Арсеньевой. Очень нужным для зрителей всех возрастов в конце 80-х годов был спектакль Арсеньева «Самозванец». Успеху его способствовало проникновенное и доброе исполнение роли Гусева А.Бахановичем. «Самозванец» памятен еще и художественным оформлением, которое создала молодой сценограф С.Шевцова.

В конце 70-х годов был период, когда режиссеры почти не использовали оркестр в спектаклях. Правда, были тематические концерты к праздникам. И все-таки даже вставал вопрос о роспуске оркестра. Но театр свой оркестр отстоял. В 1985 году режиссер В.Кириллов поставил с оркестром мюзикл В.Лебедева «Своих единственных ищите», чуть позднее В.Дроздов поставил концерт «Весна идет – весне дорогу», где оркестр играл главную роль. Именно при В.Дроздове у оркестра

открылось как бы «второе дыхание», он стал больше привлекаться к участию в драматических спектаклях. В 1989 г. на нашей сцене был создан Т.Левкиной мюзикл А.Колкера «Дело» (по Сухово-Кобылину).

Человек, страстно любящий театральное искусство, неугомонный и изобретательный В.Дроздов организовал клуб любителей театра, основу которого составили работники 8-го подразделения ВНИИЭФ, много занимался со школьниками, часто проводил творческие встречи и беседы во многих подразделениях города.

Однако, проработав в нашем театре шесть лет, Владимир Валерьевич покинул город. Его увлекла идея создания молодежного театра в Перми. Когда об этом узнали его поклонники, они расписали асфальт и стены в городе страстными призывами к Дроздову не уезжать.

Период В.Дроздова был в целом светлым периодом в истории нашего театра. Театр был на подъеме. По крайней мере, своей общественной деятельностью Дроздову удалось пробудить зрительский интерес к театру. После его отъезда как-то сразу и бесследно исчезли все зрительские конференции, творческие встречи. «Околотеатральная» жизнь затихла.

Отъездом Дроздова летом 1990 года и закончилось еще одно непростое десятилетие в жизни саровского театра. В общем-то это нормальная специфика именно провинциального театра – периодическая смена главных режиссеров.

В столицах главрежи стараются пожизненно держаться за свои престижные места, театры монополизируются. В провинции же действует непреложный закон и для большинства актеров, и для режиссеров – более 7 лет на одном месте не задерживаться, иначе наступает «застой», останавливается творческий рост. Конечно, уход главного режиссера (да и очередного) – это большая или меньшая потеря для театра; наступает эпоха растерянности и безвременья. Хотя бывало и наоборот – отъезд главного воспринимался с облегчением; и в этом тоже свое преимущество периодической смены руководства. Зато приезд нового главрежа – это всегда новые надежды и ожидания. А именно в этом и заключается вся суть театра – в ожидании новых открытий.

Итак, впереди были 90-е...

В 90-е годы областной драматический театр Сарова перешел на принципиально иную модель своего управления и развития, он стал директорским. Все предыдущие четыре десятилетия в театре сосуществовали и делили обязанности по его руководству и директор (администратор), и главный режиссер (художественный руководитель). Последним главным режиссером, возглавлявшим труппу всего один сезон 1989-1990 г., был В.В.Баронов. И после него вот уже 13 лет театром руководит только директор.

Первым директором, понесшим на себе бремя единовластия, стал Ю.И.Абызов. Время тогда было грустное. Все театральное искусство переживало определенный кризис: и материальный, и репертуарный. Театральные подмостки запестрели образами наркоманов, проституток, как до сих пор еще пестрят экраны телевизоров подобными «черными» сюжетами, но теперь уже с крутой приправой к ним из «братков» и «бригад». Материально в первой половине 90-х Саров тоже уже не мог похвастаться своим благополучием и стабильностью. У города не было денег, и как следствие этого – театр не мог выезжать на гастроли. А без гастролей внутритеатральная жизнь затихает...

Однако в 1993 году в городе все же прошло большое мероприятие – Фестиваль малых театральных форм, по-другому его еще называли – фестиваль профессиональных и народных театров закрытых городов. Мы выставили спектакль «Спокойной ночи, мама» в постановке Натальи Липайкиной, где главную роль

сыграла она сама и Л.Романова. Первое место в фестивале никому присуждено не было, а второе наш театр поделил с труппой из Челябинска.



Борис Смба́тович Меликджанов

В 1993 году в театре началась, как говорят теперь в городе, «эпоха Бориса Смба́товича Меликджанова». Он был назначен директором театра. «Пришел в театр хозяин, который смог поднять его с колен, и народ снова пошел в театр», – это слова Е.Трусовой, человека, который много лет и в силу своих журналистских интересов, и просто из любви к театральному искусству пристально следит за творческой эволюцией нашего театра. «Борис был отличный, уникальный организатор», – а это уже оценка В.Т.Арсеньева. «Нет, я бы не играла такими словами, как “подъем”, “расцвет театра”, – критически замечает Э.И.Арсеньева. – Я тридцать лет в театре, и мы всё поднимаемся и поднимаемся... Хотя что-то новое и свежее при Меликджанове появилось».

«Я приехал в театр по приглашению Бориса Сумбатыча как раз в 93-м году, – вспоминает актер Руслан Шегуров, – и, мне кажется, в середине 90-х все как-то бурлило в театре, концерты, капустники... Было весело...»

Какие бы ни были мнения об этом времени, одно бесспорно – Борис Смба́тович не был, как многие директора и главрежи до него, человеком со стороны, он «вырос» в нашем театре, он как никто иной знал его проблемы и нужды. Одна из заслуг его как директора была новая «внешняя политика» театра. Благодаря ему и отделу культуры мы смогли увидеть на нашей сцене не просто гастролеров, которые приезжали и рассказывали байки, а блестящие столичные спектакли. Мы увидели «Игру в бридж» Кобура с А.Джигарханяном, увидели В.Симонова и А.Калягина, игравших чеховские рассказы, А.Мягкова и А.Вознесенскую, И.Дмитриева и М.Светина, В.Гафта с его острыми эпиграммами. То, что казалось ранее невозможным, – «звезды» на нашей крохотной сцене, – стало реальностью. Вторая заслуга директора Меликджанова была в том, что театр стал активно приглашать к себе на разовые постановки известных режиссеров. И так мы смогли познакомиться с работами Ю.Клепикова, В.Салюка, А.Хусейна, А.Трифоновой и др.

Владимир Салюк поставил на нашей сцене два спектакля: «Вид с моста» А.Миллера и «Голый король» Е.Шварца. Это был режиссер, который много лет проработал вместе с Олегом Ефремовым во МХАТе, и о нем у саровской труппы остались ярчайшие впечатления. У Салюка была любимая теория «вина и бутылки», отражающая взаимодействие актера и режиссера. «Вы – вино, – говорил он актерам, – вы наполняете содержанием спектакль, а я должен сделать вам бутылку. Создать форму, в которой вы будете хранить свое содержание». На репетиции он двигал актеров как шахматные фигуры на доске: «Вы делаете два шага налево, стоите и делаете два шага направо». Если его просили объяснить, зачем именно такая последовательность, он очень четко это объяснял. Причем, будучи сам хорошим актером, великолепно показывал, какого образа он хочет добиться от своих героев. У него всегда был с первой репетиции изначальный твердый замысел, от которого

он никому не позволял отклоняться. Казалось, это должно было подавлять актерскую натуру, однако актеры очень скоро стали выдавать именно то, что хотелось режиссеру. Салюк уехал влюбленный в саровскую труппу, а труппа – в Салюка.



Владимир Салюк



Юрий Клепиков

Иным был Юрий Клепиков, режиссер Кировского ТЮЗа, который за 15 минут репетиции мог поменять концепцию роли до четырех раз. Ото всех приглашенных режиссеров он отличался самым современным театральным языком и подходом к спектаклю. Он поставил у нас очень удачный, зрелищный, костюмный спектакль «Женитьба Фигаро» Ж.Бомарше, один из любимых в городе, и «Мизантроп» Ж.-Б.Мольера, который по форме был как одно большое танго. «“Мизантроп” в городе был не очень понят, – вспоминает Руслан Шегуров. – Но на гастролях в Костроме зритель вдруг особенно чутко принял его, стал реагировать на такие сцены и реплики в спектакле, которые мы до этого не замечали. Вот тут-то мы сами впервые почувствовали, что это за спектакль. Бывает и так. Для такого самоосознания и нужны гастроли театру».

Юрий Клепиков для оформления своих спектаклей привез в город замечательного художника по костюмам Анастасию Глебову, которая работала главным художником в театре у Армена Джигарханяна. Своего художника именно с такой специализацией «художник по костюмам» саровский театр на сегодняшний день, к сожалению, не имеет. «Во многих театрах, особенно в провинции, утеряна культура сценического костюма, – это цитата из рецензии на гастрольные спектакли нашего театра в Рязани. – Художники саровского театра увлекаются атласными шелками – типом ткани, менее всего годным в спектакле: они бликуют, не держат свет, плохо гармонируют с оформлением...» Критика, и нелицеприятная, но это тоже уже история. Работу же А.Глебовой в наших спектаклях рецензенты на гастролях отмечали всегда, особенно в спектаклях «Женитьба» (реж. А.Наумов) и «Сон в летнюю ночь» (реж. В.Арсеньев).

Отдельно из приглашенных режиссеров хочется отметить Анну Трифонову и ее спектакль «Двое поменьше» по пьесе журналистки Е. Нарши. За одну только экспликацию (режиссерскую раскладку пьесы) Анна получила грант института «Открытое общество “Фонд Дж.Сороса”» в конкурсе «Театр на пороге XXI века».



**Е. Нарши «Двое поменьше», 1998 г.
Реж. А. Трифонова**

Сюжетная канва спектакля психологична и философична. Мы видим на сцене мальчика и девочку, они играют в песочнице, о чем-то мечтают. А потом эти мечты становятся реальностью. Но в какой степени? «Хочу, чтобы дерево стало зеленым» – вот стало. «Хочу иметь три машины» – вырастает – и есть три машины. Но есть ли счастье? Эта пьеса и анализирует, почему люди не становятся счастливыми. Мы – молодые, здоровые, умеющие зарабатывать деньги – в чем же проблема? А в том, что жизнь состоит не только из поступков, но и не-поступков. Мальчик не догнал эту девочку, не сказал слова любви, не остановил ее... Спектакль сделан очень тонко, по-женски.

Этот спектакль, вышедший в 1998 году, был важен театру еще и тем, что он продолжал и закреплял в репертуаре молодежную тему, открытую годом ранее Андреем Боровиковым в спектакле «Река на асфальте». До этих двух постановок в репертуаре театра не было подростковых и молодежных (для зрителей до 30 лет) спектаклей. В репертуаре в целом преобладали «высокие» комедии: «Полоумный Журден» М.А.Булгакова, «Сон в летнюю ночь» (реж. В.Т.Арсеньев), «Женитьба Фигаро», «Мизантроп», «Свои люди – сочтемся» (реж. Ю.Клепиков), «Дачный роман» (прекрасный спектакль А.Наумова, не сходивший со сцены практически все 90-е гг.), «Рождественские грезы» и т.д.



**«Бабочки... Бабочки» Реж. А. Боровиков
Эдда - Э. Арсеньева**

Подростковая и молодежная тема в 90-е годы нашла своего режиссера в лице молодого актера А.Боровикова, приехавшего в театр в 1996 году и выросшего у нас до многообещающего режиссера. Его спектакль «Бабочки... бабочки» в 2003 году был отмечен на Нижегородском фестивале как «лучший спектакль года» (а исполнительница главной роли в нем Эмма Ивановна Арсеньева названа «лучшей актрисой года»).

Любопытно, что этот спектакль для театра был «внеплановый», актеры репетировали его самостоятельно, не зная наверняка, утвердят его или нет. И несмотря на то что Эмма Ивановна в период репетиций была больна, она не ушла из спектакля, потому что она одна из тех актрис и актеров старшего поколения, которые всегда готовы поддержать молодых ребят. А молодежи в театре много...

Это еще одна отличительная черта театра 90-х – яркие и талантливые молодые актеры. Правда, в начале десятилетия их в театре был даже дефицит, особенно

героинь. Одно время на роли девушек приглашали даже школьницу, ходившую в театральную студию. Поэтому в 92-м году театр предоставил свою площадку выпускникам Нижегородского театрального училища для показа их дипломного спектакля по пьесе А.П.Чехова «Три сестры». И после этого целых 10 выпускников училища были приглашены в театр, но приехали только двое (М.Солнцев и О.Берзина). Через год еще двое (Р.Шегуров и И.Аввакумова), потом еще один (их однокурсник М.Кашин), в 96-м – А.Боровиков, а к миллениуму подтянулись С.Солдатов и Д.Крюков. Это те, которых зрители уже хорошо запомнили, были и другие, которые почти сразу уезжали. Возможно, потенциал молодых актеров используется в театре не в полной мере. Впрочем, «звездной» паре И.Аввакумовой и Р.Шегурову удалось переиграть такое количество ролей, в том числе и главных, что остается только удивляться их энергии и работоспособности.

В 14 лет Руслан Шегуров снялся в фильме В.Грамматикова «Сказка о купеческой дочери и таинственной цветке», причем сразу в трех главных ролях: принца, чудовища и колдуна. Однако первый выход его на саровскую сцену, как и полагается, был в роли слуги. Из множества сыгранных им романтических героев особняком стоят две роли – Момо в спектакле «Жизнь впереди» Э.Ажара и Пэк в шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь» (режиссер обоих спектаклей В.Арсеньев).

«Жизнь впереди» – это один из любимых спектаклей саровчан, где актеры предельно искренни, где они просто выворачивают перед зрителями свои души наизнанку. Сюжетная линия раскрывает перед нами судьбы двух главных героев – еврейки мадам Розы (Э.Арсеньева) и арабчонка Момо, мальчика, которого она воспитывала в тайном приюте для нежелательных детей. Руслану роль Момо далась не сразу, ему немного не хватало душевного надрыва, нервности. Но он рос в этой роли. И это редкий случай, когда зритель отмечает, что спустя годы актер играет роль лучше и достовернее, чем в премьерный год.

Роль же веселого духа Пэка переломила взгляд самого актера на собственное амплуа: через него он перешагнул от ролей романтических героев к ролям острохарактерным. Он был душой спектакля, стержнем, на который нанизаны пестрые действия волшебной комедии. Он был не просто очень пластичен, а легок и воздушен. Впрочем, в этом спектакле пластичны были все, что заслуженно отметили критики: «Их персонажи настолько подвижны и гуттаперчевы, что на сцене создается впечатление непрерывного водоворота веселого действия. Заключительный “бергамский” танец а-ля рэп вызвал даже аплодисменты в зале». А вот именно о танцах надо сказать особо.



У. Шекспир «Сон в летнюю ночь», 1999 г.
Реж. В. Арсеньев

Успех таких спектаклей, как «Жизнь впереди» и «Сон в летнюю ночь», во многом был предопределен участием в их постановке хореографа Андрея Сергиевского, в прошлом актера «Независимого театра Аллы Сигаловой» и преподавателя сценического танца Российской Академии театральных искусств. С приглашением к нам Сергиевского в театре начался активный поиск зрелищных постановочных форм, движение к драматическому шоу. Зрелищность, когда она не становится самоцелью творческого процесса, – необходимое условие для привлечения зрителя в театр. Сергиевский научил наших актеров продумывать индивидуальный пластический рисунок своих персонажей, выражать свои эмоции без помощи слов – языком тела, «играть на уровне души» (выражение Е.Трусовой). Впрочем, в нашем театре есть одна актриса, которая обладала этим талантом всегда, – Наталья Алексеева. Зрители помнят ее по таким спектаклям, как «Река на асфальте», «Осенняя соната», «Дура, это любовь!».

Еще при директорстве Ю.И.Абызова возник замысел постановок на малой сцене кукольных спектаклей для детей. В начале 90-х к нам в театр приехала режиссер-кукольник Ирина Михайловна Семенчук, до этого преподававшая в Нижегородском театральном училище на кукольном отделении, и с тех пор кукольные спектакли стали неотъемлемой частью театрального репертуара: «Соловей», «Сказки-раскраски», «Муха-Цокотуха», «Золотая прялочка».

Двумя самыми удачными детскими спектаклями 90-х можно назвать некукольную постановку А.Наумова «Шишок» и кукольный спектакль «Муха-Цокотуха» по сказке К.Чуковского (для сцены ее «дописал» актер нашего театра Роман Сванидзе). С «Мухой-Цокотухой» театр ездил в 2001 году в Иваново на фестиваль кукольных спектаклей «Два плюс минус один», где и зрители, и профессионалы единодушно восторженно оценили спектакль: «Это что-то!» Правда, что же являет собой это «что-то», критикам классифицировать не удалось: «Если говорить про ваше кукольное мастерство, то вы им не владеете – в спектакле на переднем плане актер, а не кукла. Но если говорить об общении с залом, то...»



**К. Чуковский «Муха-Цокотуха», 1999 г.
Реж. И. Семенчук**

То здесь и начиналось «что-то». В спектакле, который идет всего 45 минут, что, впрочем, много, если вспомнить литературный первоисточник, занято только 4 молодых актера (М.Кашин, Р.Шегуров, Р.Сванидзе, С.Киверская). И уникальность этого спектакля в том, что его с равным интересом смотрят как четырехлетние малыши и их десятилетние братья и сестры, так и их серьезные родители и умудренные бабушки и дедушки.

Секрет такого успеха в том кураже и азарте, с которым молодые актеры ведут свой спектакль: они то ребята в коротких штанишках из песочницы, которым захотелось поиграть в куклы, а то клоуны, легко и на равных вступающие в прямое общение с публикой. «В этом спектакле очень многое зависит от зала, – рассказывает Р.Шегуров. – Каждый спектакль индивидуален. Всякий раз после спектакля мы еще минут двадцать обсуждаем его: “А вот тот мальчишка... А вот та...”. Реакция зала всегда непредсказуема».

Кукольные спектакли в нашем театре нельзя назвать кукольными в полном смысле, это всегда «дуэт» куклы и драматического актера. И это тоже форма

театральной зрелищности. Одной из таких форм можно считать прямое участие артистов оркестра в спектакле. Не случайно они теперь не просто музыканты, а именно артисты оркестра. Они теперь на сцене, а не в оркестровой яме, они не только создают музыкальное сопровождение, они имеют возможность сыграть свою индивидуальную роль, как это, на мой взгляд, им удастся в спектакле «Полоумный Журден» по пьесе М.А.Булгакова (реж. В.Т.Арсеньев).

Но зрелищность зрелищностью, а наш театр все-таки всегда тяготел к психологическим постановкам, к детальной разработке характеров, и наши актеры особенно скучают по такому «психологическому театру». И наибольшую популярность у зрителей получили спектакли «про нашу с вами жизнь»: «Дачный роман» Б.Рацера, В.Константинова (спектакль-долгожитель в постановке Анатолия Наумова, шел семь сезонов подряд) и «Рождественские грезы» Н.Птушкиной (реж. Василий Богомазов). В обоих спектаклях нельзя не отметить достойную игру Людмилы Романовой и ее замечательных партнеров: Владимира Соколова-Беллонина (великолепная пара в «Дачном романе»), Константина Алексева, Светлану Злобину, Ольгу Берзину в «Рождественских грезах».



**Н. Птушкина «Рождественские грезы», 2000 г.
Реж. В. Богомазов**

Еще один актер театра в 90-е гг. увидел себя в качестве режиссера – Игорь Головин. Ему удалось поставить три спектакля: «Контрабас», «Цилиндр», «Романтики». К сожалению, сценическая судьба по разного рода причинам у них была недолгой. «Его театр сам по себе, – говорит Р.Шегуров. – Он должен существовать вне вкусов зрителя, вне погоды, вне государства... Его режиссерский метод – исследование. “Я хочу исследовать роль” – и он ее исследует, сам не зная окончательного результата. Здесь очень много отдается им на откуп актеру, на его импровизацию. Такой спектакль и должен играть не тогда, когда он стоит в репертуаре, а когда у актера есть желание играть именно эту роль».

Внимание и доверие к актеру – это одна из характерных черт как режиссера Виктора Тимофеевича Арсеньева. Именно благодаря ей режиссеру удалось сделать настоящие актерские открытия в спектакле «Мертвые души» Н.В.Гоголя. Особенно хочется выделить с одной стороны такую гоголевскую, классическую, но по психологическому звучанию современную роль А.Бахановича (Чичиков), рядом с которой можно смело поставить роль Ноздрева в темпераментном исполнении А.Рудченко. Собственно, это две «сквозные» роли, на них держится весь спектакль. Хотя, справедливости ради, надо отметить, что великолепны все хрестоматийные помещики: Собакевич (В.Соколов-Беллонин), Коробочка (Э.Арсеньева), Плюшкин (Р.Судаков), в каждом найдена своя «изюминка».



Н. В. Гоголь «Мертвые души», 1997 г. Реж. В. Арсеньев

Эти два актера – Александр Баханович и Андрей Рудченко – на мой взгляд, одно из самых ярких явлений саровского театра 90-х. А.Баханович приехал в наш театр в 1983 году и сразу же зарекомендовал себя как яркий комедийный актер. Комедийных приемов у Бахановича действительно много, и даются они ему легко. Но в начале 90-х В.Т.Арсеньеву (и в какой раз!) удалось в спектакле Л.Корсунского «Самозванец» открыть в актере способность создавать трогательные трагические образы. «Хмурый, заросший опустившийся алкаш постепенно на глазах зрителей оттаивает, согретый неожиданной дружбой с неприкаянной мальчишкой (Игорь Головин). И ничего не было от комедийных приемов Бахановича, совсем другой внутренний мир» (О.С.Яковлева). Это удивительное сочетание трагического и комического в одной роли стало актерским стилем Александра Бахановича, это делает все его образы многогранными, живыми. В этом секрет успеха его Чичикова («Мертвые души»), ... («Полоумный Журден»), Яичницы («Женитьба»).



Н.В. Гоголь «Женитьба», 2000 г. Реж. В. Арсеньев

Кстати, с гоголевской «Женитьбой» в 2001 году наш театр ездил на фестиваль «Комедия на сцене Нижегородских театров», где критиками были высоко оценены несколько очень точных актерских работ А.Дорониной (Агафья Тихоновна), К.Алексеева (Подколесин), А.Бахановича (Яичница), А.Наумова (Балтазар

Балтазарович): «Явившиеся словно из тридевятого царства, – писали рецензенты, – саровские актеры стали одним из приятных открытий фестиваля». А Виктор Тимофеевич Арсеньев получил диплом за лучшую режиссерскую работу.

Другой актер, Андрей Рудченко, приехал в Саров в начале 90-х. Для него характерна жанровая универсальность, способность одинаково легко чувствовать себя и в роли героя-любownika, и в роли простолюдина, и в характерной или психологической роли.



«Хозяин-слуга». Реж. В. Бондарь 1998 г.

Ему ничего не стоит стать чуть выше ростом или чуть ниже, или чуть толще, помолодеть или постареть. Он не всегда легко узнаваем на сцене, потому что он каждый раз разный. Особенно он был хорош в иронической комедии Поля Скаррона «Хозяин-слуга» (постановка В.Бондаря) в блистательном дуэте с Светланой Злобиной.

Все минувшее десятилетие можно назвать еще и «десятилетием Владимира Ширина», самого точного и интересного на сегодняшний день театрального художника в Сарове. Очень сложно определить его творческий стиль, наверное, только так – «100% попадание!». Он мастер сценической условности, а еще – художественной детали. Театр 90-х нельзя, конечно же, представить и без художника Светланы Шевцовой. Особенно интересны ее оформления детских и кукольных спектаклей, в которых тяготение художника к ярким и лубочным краскам прекрасно сочетается с задачами сказочных постановок.



Владимир Николаевич Ширин



Светлана Адольфовна Шевцова

2000 годом завершилась эпоха директора Б.С.Меликджанова. Театр, да и весь город, которому он отдал почти 30 лет жизни и который навещает до сих пор, прощались с Борисом Сумбатычем на его последнем творческом вечере

восторженно, благодарно и трогательно одновременно. 2000 годом завершается и история саровского драматического театра XX века. Театр, как это гласит модный штамп, «стоит на пороге XXI века». Ему сейчас трудно. Он уже простился с основной сценой, на которой отыграл 54 сезона. На здании театра уже блестят золотом купола, а в зрительном зале размурована келья Серафима Саровского. Театр уже не дома. Но когда он въедет в только что отстроенное новомодное здание, эту странную архитектурную «смесь» языческого и христианского храма с монументализмом, это будет уже совсем иной театр, и начнется его Новая история. Он и сейчас в прекрасной форме, в одном коллективе работают вместе актеры драматические, кукольники, певцы, живой оркестр; у театра есть прекрасный потенциал в лице «рвущихся в бой» молодых актеров. Ему остается лишь пожелать наконец-то обрести достойного художественного руководителя. И Новая история будет такой же нелегкой и прекрасной, как минувшая, и она, конечно же, тоже найдет своего летописца. А наша летопись завершена...

«Нижегородская провинция», 2000 г.