

A photograph of a theater stage. On the left, a vibrant red curtain is partially drawn, revealing a dark stage floor. The curtain has a gold tassel hanging from it. The background is a solid black, creating a dramatic effect. The text is overlaid on the right side of the image.

Вячеслав Понкратов

*Арзамас
театральный*



Вячеслав Панкратов

Арзамас театральный

Из истории театра драмы

Саров
Интерконтакт
2023

Александр Плотников

*С театром люди дружат издавна,
И человек искусству знает цену.
И жизнь, конфликтов всяческих полна,
Сама сегодня просится на сцену.*

*Друзья! С успехом поздравляю вас!
Пусть занавес поднимется и завтра.
Наш городок старинный Арзамас
Я не могу представить без театра.*





Вместо предисловия

История всё ещё пишется

*Театр — это такая кафедра,
с которой можно много сказать
миру добра.*

Н.В. Гоголь

Заядлый театрал, доктор филологических наук Б. С. Кондратьев, размышляя о судьбе Арзамасского театра в книге «В поиске воспоминаний», писал: «Театр нельзя создать росчерком пера – им можно только узаконить. А истинный создатель – публика, зритель. И если театральное искусство в Арзамасе существует уже два столетия, значит это глубинная, внутренняя потребность, частица нашего, выражаясь современным понятийным языком, менталитета».

Театр – искусство, которое нельзя ничем заменить. Оно всегда на устах. Новые имена, лица, премьеры и фестивали – все это уже давно неотъемлемая часть жизни современного общества. Как и любое искусство, театр постоянно эволюционирует, ищет новые формы выражения, и зритель через призму своего воображения пытается понять и почувствовать, что хотели сказать режиссёр и артисты своим спектаклем. Искусство для того и нужно, чтобы спровоцировать человека, заставить его ощущать разные эмоции.

Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнения, что кино и телевидение – не соперники театру. И хотя цель у них одна, а вот эмоциональное воздействие все равно разное. Только в театре возможен живой, непосредственный контакт актёров и публики, чего в кино добиться нельзя. Зритель в зале и актёр на сцене в течение спектакля постоянно обмениваются эмоциями, происходит зрительный и чувственный контакт – живое слово действует на зрителя уникальным образом.

С другой стороны, театр активно вбирает в себя уникальные возможности других видов искусства: литературный текст делается

основой для постановок; киноэлементы и фотографии всё чаще становятся дополнениями к спектаклям; музыка приобретает совершенно новые очертания, когда её вставляют в театральный контекст; используются даже телевизионные приёмы, такие как интервью, к примеру.

Театр – живой организм: одни режиссёры уходят, другие – приходят; одно поколение актёров сменяется другим – кто-то служит сезон-второй, кто-то – десятилетиями. Имена иных уже давно забылись, их роли промелькнули, имена других навсегда оказались вписаны в историю, их роли по-прежнему волнуют поклонников. Но, так или иначе, все они внесли свою лепту в летопись театра. И напоминают нам о них театральные программки. Нельзя не согласиться с мнением, что программка – это удивительное явление театральной жизни. Когда мы приходим на спектакль, она для нас лишь сиюминутная информации. Но проходят годы, спектакль «умирает», и программка становится ему памятником, уникальной страничкой театральной летописи.

А театральная летопись Арзамаса, оказывается, не так проста. Это видно по тем нескольким буклетам, что изданы к тем или иным юбилейным датам, по газетным публикациям. Авторы их – С.Ф. Кирилюк, П.В. Еремеев, Г.А. Пучкова, В.В. Костылёв, Б.С. Кондратьев.

Несколько лет назад и я, используя опыт моих предшественников, в книге «Река времён» рассказал о становлении и развитии театра драмы. Нынешняя книга – это не новый вариант, а более углублённый взгляд на театральное искусство Арзамаса, тем более что за эти годы произошли заметные перемены в жизни театра.

Понимаю, что кто-то не согласится с предложенной мною летописью, скажет: «Отражено не всё!» – поэтому я сопроводил книгу подзаголовком «Из летописи театра драмы»; кто-то станет критиковать: мол, не сказал о том-то и том-то, обошёл вниманием то-то и то-то, забыл упомянуть того и того...

Не стану спорить, что-то доказывать, просто предложу: «Дерзайте, господа, пишите!»



Часть первая

Кому – забава, кому – искусство

Каждый не только богатый, но и бедный помещик считал своею обязанностью иметь, по мере средств, свой оркестр и свою труппу, хотя часто то и другое было очень плохо. Люди же богатые достигали в этом отношении до некоторого изящества.

Николай Дубровин, историк

Театр «гусяного графа»

В истории России XVIII век получил название эпохи Просвещения. Именно тогда начали появляться домашние театры. Поначалу они устраивались в городских усадьбах обеих столиц, особенно в Москве, где только в 1780–90-е годы их существовало более двадцати. Зимой домашние театры функционировали в городе, а на лето вместе со своими хозяевами переезжали в загородные имения.

К концу века в провинциальных городах и имениях, порой очень удалённых от центра, стали появляться театры. Крепостные театры нужны были не только для развлечения – так демонстрировалось богатство и просвещённость владельца. Держать усадебный театр было так же престижно, как и иметь псарню, зверинец, конюшню с племенными кобылами или оранжерею с экзотическими растениями. Уровень их был очень разный: от примитивных доморощенных представлений на наскоро сколоченных подмостках с размалёванной простыней вместо занавеса до прекрасно организованных спектаклей в специально выстроенных театрах с хорошо оборудованной сценой.

Возникновение любительских сцен в домах знатных особ явилось следствием общей театромании, захватившей российское общество в период царствования Елизаветы и Екатерины. Обе

императрицы живо интересовались театральными новинками, посещали представления иностранных трупп, радели за появление и развитие отечественных «кадров». Во многом возникновение профессионального русского театра – дело рук Екатерины II.

К тому времени село Выездная слобода, что неподалёку от города Арзамаса, оказалось во владении графа Василия Петровича Салтыкова, дипломата времён Екатерины II. Посланник при дворе Людовика XVI, он был свидетелем казни французского короля на гильотине и возвратился в Россию, когда сношения с революционной Францией были порваны. Находясь не у дел, граф занялся устройством своих провинциальных имений, в том числе и Выездного.

Граф Салтыков – один из самых образованных людей своего времени. Представитель старинного барства, но уже привыкший к европейскому образу жизни, он любил жить не столько прихотливо, сколько широко, имел многочисленную, но хорошо одетую прислугу, дорогие экипажи, красивых лошадей, блестящую сбрую; если не всякий, то, по крайней мере, весьма многие имели право ежедневно садиться за его обильный и вкусный стол, где среди множества перемен главным украшением непременно бывал жирный гусь – многочисленные стада птицы паслись на выездновских лугах, а потому арзамасцы прозвали его «гусиный граф».

Барский дом находился на берегу реки Тёши, и когда сановный вельможа приезжал в имение, со всей округи съезжались к нему дворяне засвидетельствовать своё почтение. В столице бывшие его сослуживцы по иностранному ведомству говорили, что Василий Петрович, несомненно, лучший помещик среди дипломатов. Провинциальные дворяне прибавляли, что он лучший дипломат среди помещиков.

Особенно прославился екатеринский вельможа той частью села, где по его приказу разбили парк, прозванный в народе Утешною рощею. В дни отдохновения хозяин любил гулять здесь с женой Евдокией Михайловной, урождённой Белосельской, а то и с гостями, которые дивились салтыковской затее. Общий план парка был очень замысловатый и представлял собой, в миниатюре, местность какого-то сражения, группы деревьев означали расположение полков. То там, то сям имелись разные беседки и

павильоны, горка с каменной аркой в виде грота, и на той горке, обязательно в присутствии боярина, играли музыку.

Но более всего Салтыков гордился своим домашним театром, для чего возвёл «воксал», то есть здание театра, где шли представления. Труппу составляли крепостные. Исходя из общей тенденции того времени, можно утверждать, что в репертуар входили драмы, комедии, комические оперы, возможно, были и балеты.

Постепенно Утешная роща, уже после того, как перешла в руки наследников, стала приходить в запустение. В «Дорожных записках (На пути из Тамбовской губернии в Сибирь)» П.И. Мельников-Печерский писал: «Версты за четыре от города большая дорога превращается в прекрасную аллею из густых акаций, которые, переплетаясь между собою, тянутся по сторонам зелёными стенами. По обе стороны от этих акаций находится сад гг. Салтыковых, прежде хорошо обработанный, а теперь совершенно заброшенный и заросший травой. Множество разбитых статуй и остатки огромного театра свидетельствуют о былом его великолепии. Этот арзамасский Карфаген принадлежит селу Выездному, которое можно назвать предместьем Арзамаса».

Есть ещё одно свидетельство о театре Салтыковых. В 1807 году на сцену Московского императорского театра (ныне – Малый театр) вышел новый артист. То был 24-летний Василий Воеводин, выходец из Выездной слободы, бывший крепостной помещика Салтыкова. Василий Иванович обладал прекрасным басом-баритоном и принимал участие в оперных, а также в музыкальных водевилях; он работал одновременно на обеих московских сценах – в Малом и Большом театрах. Его граф продал театру. И, надо полагать, не прогадал. Годом ранее поставщик водки к императорскому столу Алексей Столыпин (родственник Михаила Лермонтова и Петра Столыпина), поторговавшись с императором Александром I, уступил труппу крепостных актёров за 32 тысячи рублей.

Да вот только не всем выездновским актёрам так повезло.

Любовь Павловна Никулина-Косицкая, известная русская актриса, блиставшая на сцене Малого театра (особенно в пьесах Островского и бывшая его любимой актрисой), сама в прошлом крепостная нижегородского князя Грузинского, в своих «Записках» о поездке с группой актёров вспоминала встречу с

актрисами помещика-театрала Салтыкова. Картина предстала безрадостная. Граф, как всякий крепостник, был большим тираном. Мало того, что актёр был абсолютно бесправен, так как оставался крепостным и вместе со всей труппой мог по решению хозяина быть продан в другие руки, наказан, отправлен на тяжёлые работы, так барин ещё за всякие незначительные погрешности (если отступил от текста или актёр приблизился к актрисе ближе, чем на метр) строго наказывал актёров, даже бил кнутом и палкой. «Помещик этот был больше зверь, чем человек», – так охарактеризовала Салтыкова актриса.

Из «Записок» Любови Павловны Никулиной-Косицкой:

Мы отправились в Саров рано утром с тем, чтобы заехать в гости на обед к одному помещику, у которого был свой театр и оркестр. Помещик этот был больше зверь, чем человек. Показали там театр: девушек у него было двенадцать, все в ситцевых платьях и чёрненьких фартучках. Это, говорит, все актрисы. Они были такие изнурённые, немногие из них были похожи на живых людей.

Мне удалось поговорить с одной из актрис – Парашей, которая призналась: «Так тяжело, иной раз руки бы на себя наложилась, да бога боишься. Ведь мы мученицы просто! Ведь барин-то наш хуже пса какого! Злодей он, ему и на каторге нет места, развратник! Теперь у нас десять девок, возьмёт от отца и матери, станет грамоте учить, чтобы, вишь ты, на киятре играть разные штуки, а сам из девки-то всю кровь выпьет, а потом замуж отдаст за какого-то постылого мужика... И мужики-то, и дворовые все измучены – и на охоту, и в киятр играть. Теперь и девок-то, почитай, ни одной нет во всей деревне, кроме маленьких».

Поклонник Мельпомены и Талии

В 1817 году в Арзамас вернулся сын академика живописи Ступина Рафаил. В одиннадцать лет он был определён в воспитательное училище при Академии художеств, в чём немаловажную роль сыграло имя отца, известного своей деятельностью в столице и привечаемого в Академии, а также несомненный собственный художественный талант. Однако

богемная среда, склонность к развлечениям, кутежам и прочим прелестям разгульной жизни, невыдержанный нрав настолько овладели юношей, что он стал всё более и более предаваться своим желаниям и страстям, забросил учёбу, и новый президент Академии князь Алексей Николаевич Оленин, за год до окончания курса, потребовал отчислить того.

Александр Васильевич не скрывал своего разочарования, он видел сына известным художником и продолжателем своего дела; но, как говорит русская пословица, от добра добра не ищут, то есть надобно довольствоваться тем хорошим, что есть, и не искать лучшего. Ступин-старший определил сына в учителя школы, где Рафаил, по его собственному выражению, преподавал «для образования беспомощных учеников в глуши с малыми способами, забыв собственные житейские выгоды свои, из одного человеколюбивого сострадания». Им были открыты перспективный и натурный классы, а также начат теоретический труд – «Наука рисования и живописи, с верным руководством к правильному и скорейшему достижению познания их». Курс написан сочным эмоционально окрашенным языком, передающим восторженную влюблённость автора в искусство.

Яркой необузданной натуре молодого Ступина было тесно в рамках одной только педагогической деятельности. И он завёл при школе любительский театр, стал привлекать учеников к любимому искусству, учил декламации, увлёк чтением серьёзной литературы, «заразил поэзией».

Ещё в Петербурге Рафаил увлёкся театром, получил уроки актёрского мастерства в «домашнем» театре Академии художеств у «русского Лёкена» – известного трагика Алексея Яковлева, которого при жизни провозгласили великим. Он был первым исполнителем на русской сцене главных персонажей пьес Шекспира, Шиллера, Расина, Вольтера, играл роли в драмах и трагедиях Сумарокова, Озерова. Критики отмечали, что артист освобождал роль от свойственной ей излишней сентиментальности, подчеркивал одиночество своего героя, раскрывал его самоуглублённую, страстную, неспособную к душевному компромиссу натуру. Сам же Яковлев говорил: «Завистников имел, соперников не знал».

Академик Ступин, человек благочестивый, почитающий религиозные и нравственные предписания, староста

Святодуховской церкви, счёл за лучшее, если дворяне, купцы, обыватели арзамасские будут созерцать благонравные, полезные для души пьесы, чем таиться в своих домах. Да и ученикам, большинство из коих крепостные, тоже будет хоть какая-нибудь радость, отрада душе; хоть на какое-то время на сцене они могут почувствовать себя свободными, вольными людьми.

Бывший ступинец Иван Константинович Зайцев в «Воспоминаниях старого учителя» писал: «Каждый год, на святках, у нас непременно устраивался театр – и какой театр! Заезжие труппы перед ним пасовали; арзамасская публика была от него в восторге».

Следует отметить, что появление театра в городе, где существовали мужской и два женских монастыря, более тридцати церквей, было воспринято спокойно, тогда как открытие в Нижнем Новгороде театра князя Николая Шаховского вызвало злобный протест богомольных обитателей и сильное беспокойство местного епископа, возбудивших перед губернатором ходатайство «вынести игрище сатанинское за градские стены, на пустыри Арзамасской заставы или иное как».

Приверженец реализма

В одну зиму с заезжей труппой попал в Арзамас известный в то время московский актёр-трагик Андрей Ширяев. Он быстро сошёлся накоротке с молодым Ступиным, приятели постоянно толковали о театре. По просьбе Рафаила Ширяев показывал ученикам, как должно исполнять всякому свою роль, потом представил некоторые сцены из «Эдипа в Афинах» и прочитал свой любимый монолог: «Ты зри мою главу, лишённую волос; грусть иссушила их и ветер их разнёс». Он всех поразил своей неподражаемой игрой. «Я до сих пор не могу вспомнить его без восхищения. Его декламация, мимика, вся фигура поражали не только нас, молодёжь, незнакомых со столичными театрами, но и тех из публики, которые в них бывали и видали всё лучшее», – писал И.К. Зайцев.

Ступинцам несказанно повезло, что в патриархальный уездный Арзамас каким-то чудом занесло этого удивительного артиста Малого театра. «Ширяев был одним из первых приверженцев реализма на сцене и противником ходульности, выражавшейся,

главным образом, в резкой приподнятости разговорной речи, её неестественной певучести, часто переходившей в завывание, и угловатом манерничаньи. Между тем, актёры того времени весь свой успех основывали почти исключительно на этой ходульности, эффектной и приятной для невзыскательных зрителей, ценивших в актёре прежде всего зычность голоса и натянутость, которые, несмотря на всю свою фальшивость, теребили их податливые нервы. Ширяев не выносил подобных исполнителей, приноравливавшихся ко вкусу публики и невежественно попиравших законы эстетики и естественности», — писал в «Воспоминаниях антрепренёра» хорошо знавший его Николай Иванов, актёр и известный провинциальный антрепренёр.

Пленительная Лиза и восторженный поручик

О репертуаре театра Ступинской школы мало что известно. Но есть подсказки, по которым мы можем судить, что ставили ступинцы.

Так, Василий Раев отмечал, что Григорий Мясников, тот, что покончит жизнь самоубийством в знак протеста против крепостничества, «играл слугу двух господ превосходно и ещё в какой-то пьесе слугу, тоже отлично». Значит, ставили пьесу «Слуга двух господ» Карло Гольдони.

Иван Зайцев, не называя пьесы, упоминает об одной героине по имени Лиза:

Роли девиц, вообще женские роли, исполнялись нами же и до того искусно, что однажды приехавшие в отпуск два офицера, один Бутурлин, другого не упомяну, забрались было за кулисы, с целью де поблагодарить Лизу за искусную игру, ну и, конечно, познакомиться с хорошенькой девушкой; но когда эта Лиза, снявши платье, представилась им в мужском дезабилье (нижнее мужское бельё — В.П.), то они растерялись и с удивлением спросили: как, разве это вы были Лизой? — вышла закулисная комедия! сколько было смеха!

О какой пьесе может идти речь? «Горе от ума» Александра Грибоедова, где есть роль служанки Лизы, отпадает: пьеса впервые

появилась на сцене в 1829 году, и то только отдельными явлениями. Зайцев же учился в Арзамасе с октября 1823 года по 1827 год.

20 июня 1802 года в Санкт-Петербурге была показана нашумевшая драма в трёх действиях Николая Ильина «Лиза, или Торжество благодарности», появившаяся под влиянием простодушной и трогательной «Бедной Лизы» Николая Карамзина, которой уже десять лет зачитывалась русская публика. В этом спектакле роль благородного дворянина Лиодора, влюбленного в простую крестьянку Лизу, исполнял Алексей Яковлев. Пьеса была одним из немногих русских оригинальных образцов просветительской драмы и долгое время не сходила со сцены. По воспоминаниям Сергея Аксакова, она произвела такое сильное впечатление, «какого не было до тех пор... Публика и плакала навзрыд, и хлопала до неистовства».

Выходит, в школе Ступина ставили «Лизу» Ильина?

Не будем, однако, торопиться с утверждением.

1803 год принёс ещё одну «Лизу». Своеобразный фурор произвела постановка драмы «Лиза, или Следствие гордости и обольщения», прямо заимствованной, как было сказано в афише, автором из повести Карамзина. Автор её – Василий Фёдоров, надворный советник иностранной коллегии. Драмам его, лишённым таланта, не без одобрения высочайших особ был открыт свободный доступ на императорскую сцену. Вот и свою «Лизу» он преподнёс «Её Императорскому Величеству Всемилодигейшей государыне ЕЛИСАВЕТЕ АЛЕКСАНДРОВНЕ с глубочайшим благоговением», присовокупив при этом: «ЕКАТЕРИНА Вторая первым поставляла себе удовольствием поддерживать – ободрять дарования; ЕЛИСАВЕТА Ей последует – славно идти по стопам Великой ЕКАТЕРИНЫ!»

Но, боже мой, во что была превращена карамзинская «Бедная Лиза» после переделки Фёдорова! Вот как иронически отзывался журнал «Вестник Европы» в 1811 году о «Лизе» Фёдорова: «Лизу оплакивают; из Лизиной истории сочиняют драму; Лизу превращают из бедной крестьянки в дочь дворянина, во внучку знатного барина; утонувшей Лизе возвращают жизнь; Лизу выдают замуж за любезного ей Эраста, и тень Лизы не завидует

теперь знаменитости Агамемнона, Ахиллеса, Улисса и прочих героев “Илиады” и “Одиссеи”».

«Конец 1803 года, – читаем в летописи Пимена Арапова, – заключился представлением попеременно: “Лизы” Ильина и “Лизы” Фёдорова...» И в обеих постановках занят давний знакомец Рафаила Ступина Алексей Яковлев, попеременно играя то Лиодора, то Эраста.

Так, может, в театре школы Ступина ставили «Лизу» Фёдорова?

Сложно сказать определённо. Но одно можно утверждать: то была пьеса «слезливого сентиментализма». Острая социальная драма не могла появиться тогда в Арзамасе – время ещё не пришло. А потому, как писал комедиограф Иван Дмитриев: «Правило комика есть забавлять и приносить пользу; какое же удовольствие найдёт благовоспитанная девица, слушая ссору однодворца с его женою, брань дурака с дурую, которых каждое слово несносно для нежного слуха? <...> Какая вообще нужда знатнейшей части публики: боярыне, боярину, первостатейному откупщику или заводчику – какая польза им знать, что происходит в трактирах, на сельских ярманках и в хижинах однодворцев, которые известны только их старостам и управителям? У них свои обыкновения, свои предрассудки и свои пороки»; «достоинство комедии состоит в выдержанных характерах, в замысловатой и естественной завязке и развязке, в смешных положениях, в тонких шутках, в чистом разговоре, в интересе, который есть душа всякого сочинения, в моральной цели, а не в подлых и непристойных обиняках, заслуживающих всеобщее презрение».

Как бы там ни было, театр Ступинской школы оставил яркий след в жизни её учеников, если они, спустя годы, вспоминали о нём с живым интересом. Не всем воспитанникам удалось вырваться из крепости, но было, – было! – в их непростой судьбе нечто такое, что озаряло их существование светом добродетели и благочестия. То был Театр!

***Из воспоминаний бывшего ученика Ступинской школы
художника Василия Егоровича Раева:***

В некоторые годы у нас на Святках устраивался театр. Молодой Ступин выбирал несколько пьес, назначал некоторым

ученикам роли, какая кому приличны, и учил театральному искусству, которое он понимал очень хорошо, но сам никогда не играл ни в одной пьесе. Когда всякий выучивал свою роль, то делались репетиции. Тогда за неделю до Святков прекращались художественные занятия. Из мастерских выносили всё и плотники строили сцену и места для зрителей. Кто умел, тот писал декорации, и к празднику всё было готово <...> В продолжение Святков давалось несколько спектаклей. Александр Васильевич на эти представления приглашал всех своих знакомых, денег ни с кого не бралось. Это была любезность Ступина.

Академик и профессор Императорской Академии художеств Алексей Максимович Горностаев писал в «Отечественных записках», что театр при школе Ступина «полезен ещё и в том отношении, что, делая декорации, ученики упражняются в перспективе» линейной и светской. Любительский театр при школе просуществовал до конца 1840-х годов.

По следам Пушкиных

В 1880-е годы в Арзамас приехала семья Оборских. Константин Францевич получил назначение на должность надзирателя 2-го округа Нижегородского акцизного управления. В его обязанности входило наблюдение за поступлением налогов с продажи крепких напитков, табака, сахара, осветительных нефтяных масел, спичек, за одним пивоваренным и девятнадцатью винокуренными заводами Арзамасского, Лукояновского и Ардатовского уездов.

Константин Францевич был женат на Ольге Львовне Пушкиной, племяннице поэта. Это был её второй брак; в восемнадцать лет она вышла замуж за мелкопоместного дворянина Нижегородской губернии коллежского регистратора Якова Григорьевича Хоботова, который оказался не под стать ей – гуляка и мот, и в двадцать пять лет она стала вдовой.

Оборские снимали квартиру в центре города, на Сальниковой улице, неподалёку от нынешнего музея М. Горького (дом этот снесён). По воспоминаниям Таисии Алипьевны Немировской, которая была дружна с племянницей Пушкина, у Оборских нередко гостил Анатолий Львович, брат Ольги Львовны. С 1866 года

Анатолий Львович с женой Ольгой Александровной, урождённой Александровой, проживали в Большом Болдине.

Недалеко от Болдина находилось село Селищи, имение Званцевых. Званцовы и Пушкины были очень дружны, часто навещали друг друга, как в Селищах, так и в Петербурге. Вместе ходили в театр, пили чай, исполняли и слушали романсы, беседовали и спорили о России.

Дворяне Званцовы были людьми высокообразованными, тонко чувствующими искусство. В своём родовом имении старший из братьев Пётр Иванович создан театр, действовавший в тёплое время года по воскресным дням. В репертуар вошли и произведения Пушкина. В качестве актёров выступали как владельцы имения, так и их родственники, соседские помещики и крестьянские дети. Иногда приезжали Николай Николаевич Званцев – актёр Московского художественного театра и его жена – оперная певица Вера Николаевна Петрова-Званцова, которую московская публика любовно называла «Шаляпин в юбке». Семья Пушкиных часто останавливалась на два-три дня в Селищах, чтобы играть в воскресных спектаклях у Званцовых.

По служебным делам Константину Францевичу приходилось бывать в Лукояновском уезде и он, по возможности, навещался к Анатолию Львовичу и Ольге Александровне. А то и с женой, Ольгой Львовной. Вполне возможно, что Оборские бывали и в Селищах. Вот там-то Константин Францевич и «заболел» театром; в 1880-е годы в Арзамасе он создаёт театральный кружок из числа местной интеллигенции, сам им и руководит.

Самодельный театр стал заметным культурным очагом города. На подмостках его ставили пьесы из репертуара столичных театров. В 1886 году в газете «Нижегородские губернские ведомости» опубликована статья, где высоко была оценена просветительская деятельность арзамасских энтузиастов театрального дела.

Играл на сцене с Петипа

Заезжавшие в Арзамас гастрوليрующие труппы давали спектакли в зале Общественного собрания. Однажды своих актёров привёз антрепренёр Николай Миодушевский. Происходил он из старинного польского дворянского рода. Примечательно, что

предок его Флориан Миодушевский был телохранителем Наполеона и погиб в битве при Ватерлоо. Вот с него-то, с антрепренёра, начинается артистическая династия Миодушевских.

Впрочем, он и сам был неплохим актёром. Харьковская газета «Южный край» 1 мая 1910 года сообщала: «Прощальный спектакль “Гувернёр” Дьяченко с участием М.М. Петипа прошёл с успехом. Художественный успех разделили также Чернов-Лепковский, Яковлева, Лидина, Миодушевский, Волжина, Дружинина».

Тут надо сделать некоторые пояснения. В конце XIX – начале XX века по Крыму гастролировал Мариус Мариусович Петипа – старший сын примы-балерины Марии Суровщиковой-Петипа и танцовщика, балетмейстера, руководителя петербургского балета Мариуса Петипа.

Одна из пьес, которая ставилась во всех городах, – комедия «Гувернёр». Автор её – драматург и поэт Виктор Антонович Дьяченко, написавший 76 пьес. Публика очень боготворила его пьесы, любимыми мотивами в которых были семейные отношения, супружеская неверность и т. п.; обожали их и артисты Императорских театров за их сценичность и прекрасную техническую отделку – многие из них выдвинулись благодаря его пьесам. Лучшими его произведениями считались «Жертва за жертву» и «Гувернёр». Станиславский, исполнявший роль Жоржа Дорси в «Гувернёре», говорил: «Ни в одной роли я не чувствовал себя так свободно, весело, бодро и легко».

После спектакля в Симферополе в «Театральной заметке» рецензент написал: «Несмотря на пасмурный вечер, дебют артиста Петипа привлёк в сад и театр многочисленную публику... Что за чудный, полный жизни образ создал г. Петипа! Недаром он считается лучшим... “Гувернёром” на русской сцене».

Играть вместе с актёром такой величины было одновременно и сложно, и почётно. Тем более провинциальному артисту. Но, как видим, Миодушевский оказался на высоте. К тому же на Украине, в частности в Харькове и Мариуполе, он был хорошо известен публике, где его антрепризный театр давал постоянно спектакли. А нередко устраивались и бенефисы, которые являлись главной гордостью и источником дохода артиста. Даже нанимаясь в антрепризу, актёр заранее договаривался с антрепренёром о количестве бенефисов в год и о проценте, который он получит от сборов.

Каким образом «забросило» театр Миодушевского в далёкий Арзамас, сказать невозможно. Вероятно, ехали в Нижний Новгород, чтобы дать антрепризы в Ярмарочном и Городском театрах, но тогда сюда, на Всероссийскую ярмарку, стекалось столько трупп, что «протолкнуться» было крайне сложно. Тем более что тогда царствовали на сцене Ф.И. Шаляпин и лучшие артистические силы Москвы, Петербурга: А.И. Барцал, И.В. Тартаков, М.А. Эйхенвальд, супруги Фигнер, Л.В. Собинов. Вот и привели пути-дороги в Арзамас.

К сожалению, ни имён артистов труппы, ни пьес, сыгранных для арзамасцев, история до нас не донесла. А ведь, наверняка, кто-то из старожилов был на спектаклях и мог поведать о них. Однако «вихри враждебные» так закружили всё и вся, что стало уже не до воспоминаний, а когда хватились – «иных уж нет, а те далече».

Из воспоминаний Заслуженного артиста России Владимира Георгиевича Миодушевского:

Однажды мой прапрадедушка Николай Миодушевский играл на своём бенефисе Расплюева в «Свадьбе Кречинского». Успех был огромный, зал полный, а подаркам, казалось, не будет конца. Когда бенефис завершился, прапрадед, разбирая подарки, наткнулся на огромный венок, подаренный приезжими сибирскими купцами, и начал жутко ругаться, не стесняясь в выражениях. Я не буду дословно приводить его речь, а просто кратко изложу суть его возмущений: «Ну, купчины сиволапые! Подарили мне бумажный венок, как покойнику!» (затем следовало упоминание своей «польской матери» и т.д.).

Моя прапрабабушка Полина, его жена, взяла в руки пресловутый венок и вдруг радостно воскликнула: «Погоди, Коленька! Посмотри, из чего сделаны цветы в венке!» А цветы были сделаны из десяти-, пятирублевых и рублевых бумажных ассигнаций. Если учесть, что в те времена корова стоила пять – десять рублей максимум, то купцы подарили целое состояние, на которое многочисленная семья моих предков жила несколько лет. Когда нужно было взять деньги, они отвязывали очередной цветок, разглаживали его утюгом – и вопрос был решен! Да, не всё то золото, что блестит!

«Приподнимем занавес за краешек...»

Начало XX века ознаменовалось новым всплеском любительских театров. В воздухе носились свежие театральные идеи; арзамасская интеллигенция шла в ногу со временем и театральной «модой».

В 1904 году в зале Общественного собрания арзамасцы увидели спектакль «На дне» М. Горького. Обращение к этой пьесе представителей местной интеллигенции вполне понятно: писатель работал над ней, находясь в ссылке в Арзамасе.

Общее руководство взял на себя учитель-инспектор ремесленной школы Александр Михайлович Колесников, режиссером выступал податный инспектор Леонид Леонидович Оболенский (сын писателя и издателя журнала «Русское богатство» Леонида Егоровича Оболенского; примечательно, что сын податного инспектора, тоже Леонид Леонидович, станет профессиональным киноактёром, Народным артистом РСФСР), он же играл Ваську Пепла. Выпускник Строгановского училища, преподаватель реального училища Николай Викторович Роговицкий взялся за декорации, в подборе костюмов и грима помогал парикмахер Александр Степанович Горностаев. Наташу представляла учительница Владимир-Рождественского мужского приходского училища Мария Алмазова, слесаря Клеща – студент Мимотин, Анну – учительница Выездновского женского начального училища Анна Михайловна Яковлева, Василису – мещанка Чикина, Настю – дворянка Ирина Николаевна Кравченко, Квашню – медсестра земской больницы Олимпиада Ивановна Платонова, которую приглашал к себе МХТ, Луку – студент Петербургского технологического института Вячеслав Вязовов, Сатина – студент Панков, Актёра – студент Московского медицинского института Борис Нестеров, Барона – учитель городского начального училища В. Кузнецов, сапожника Алёшку – учитель ремесленной школы Николай Хлынов, Татарина – механик винного завода Василий Николаевич Кутов, Бубнова – фотограф Леонид Николаевич Сажин. Если учесть, что в Арзамасе тоже существовал ночлежный дом, который посетил М. Горький, то вполне объяснимо, каково было восприятие спектакля публикой – зал дружно и многократно рукоплескал артистам, а по завершении долго не отпускал их.

С 1903 года начал свою просветительскую деятельность самодеятельный театр в Выездном, организаторами которого были учителя А.В. Кистанов, В.И. Шапашников, В.А. Кузнецов. Одной из первых постановок была пьеса «На дне» М. Горького (1906 год). Представления, которые были благотворительными, шли в «Царском павильоне», выстроенном к приезду царской семьи, следовавшей в Саров на торжества прославления преподобного Серафима Саровского.

Давал спектакли и драматический коллектив при Арзамасском обществе трезвости, где ставились пьесы Гоголя, Островского, Чехова. Спектакли шли в доме купца Белоногова на Сальниковой улице (ныне К. Маркса).

В те годы заявили о себе по-настоящему талантливые люди, увлечённые своим делом Екатерина Алексеевна Касторская с мужем Василием Захаровым, выпускник реального училища Михаил Александрович Быстров, служащая земской управы Анна Николаевна Аратская. Великолепным мастером водевильных ролей оказался адвокат П.В. Лезин, бесподобно играла старуха-смотрительница земской больницы Олимпиада Ивановна Платонова, находила путь к уму и сердцу зрителя В. Невская. В концертных программах выступал адвокат-тенор Василий Васильевич Генебарт, которого приглашали солистом в Большой театр. Пленял слушателей на концертах и бас-нотариуса Терновского. А Павел Александрович Пирогов, инспектор народных училищ, привлекал любителей громкого чтения.

Неумолкаемые крики благодарности, море рукоплесканий сопровождали каждое появление самодеятельных артистов, радовавших арзамасцев театральным искусством.

Появление профессионального театра в Арзамасе было предрешиено. Нужен был только толчок и человек, который бы взял на себя непростую роль организатора и создателя, человек бескорыстно и самоотверженно любящий театральное искусство.





Часть вторая

Далёкое близкое

*Театр – и зрелище, и школа для народа,
Будить сердца людей – вот в чём его природа!
На путь неправедный он не даёт свернуть,
Он к свету нас ведёт, открыв нам правый путь.*

Габдулла Тукай

Первый профессиональный

Первая профессиональная труппа в Арзамасе была создана в 1919 году уездным Политпросветом. Из Нижнего Новгорода пригласили режиссёра Аркадия Васильевича Егорова (Горова), вместе с ним приехали актёры М.М. Шатунов, В. Разумов. В труппу влились и арзамасские любители: бывший инспектор народных училищ П.А. Пирогов, судья В.В. Никольский, прекрасная исполнительница комедийных ролей А.В. Чарочкина, будущий драматург И.И. Персонов (сценический псевдоним Аратский), Е.Н. Судына, прежде учившаяся у режиссёра А.Я. Таирова, Б.Л. Симанский, бывшая ученица студии Е.Б. Вахтангова Е.А. Касторская, адвокат П.В. Лёзин, ученик реального училища А.Н. Панов (станет артистом Горьковского театра драмы), преподавательница музыки из Петрограда Хрусталёва, сотрудница подотдела искусств уездного отдела народного образования А. Цедринская, одарённый комик Р. Завьялов, артист Воротынский, игравший роли первых любовников, Н.Н. Покровский (сценический псевдоним Ровский) и его будущая жена Л. Шаркова, Н. Смирнов, В. Весницкий (по сцене Ижицын), С. Портных, Кирпичев (по сцене Малич), М.М. Демиховский, З.Д. Ермакова (в замужестве Кирилюк, мать С.Ф. Кирилюка) и другие актёры. Одни

навсегда свяжут свою жизнь с театром, другие выберут иные пути-дороги.

Первые спектакли шли в зале Общественного собрания теперь оно называлось клубом «Красная звезда»; здесь давали спектакли зимой. В мае 1920 года был открыт Летний театр (на месте нынешнего выставочного зала) премьерой «Дни нашей жизни» популярного тогда Л. Андреева. Затем театр представил ещё одно произведение этого автора – «Савва». Понятно, почему именно эту пьесу выбрал театр, запрещённую вскоре после написания её в 1906 году. Она отвечала политике большевиков, начавших наступление на церковь. Нарком просвещения Луначарский заявил: «Религия, как гвоздь: если бить её по шапке, то она входит всё глубже... Тут нужны клещи. Нужно обхватить религию, зажать её снизу, не бить, а устранять, выдёргивать с корнем, и это может быть сделано только научной пропагандой, моральным и художественным воспитанием масс».

Спектакль по пьесе итальянского драматурга Л. Камолетти «За монастырской стеной» тоже не остался незамеченным: он отвечал духу времени. Уже само название интриговало арзамасскую публику, которая жадно, с нескрываемым интересом, следила за страданиями брошенной мужем женщины, вынужденной уйти в монастырь.

Из воспоминаний Зинаиды Дмитриевны Кирилук:

1919 год. Разгар гражданской войны – холодно и голодно. И в такую-то пору на улицах города появились афиши, приглашающие на театральную премьеру. И не заезжей, а своей труппы. Тогда частыми были бесплатные спектакли, значительная часть билетов распространялась через общественные организации. Театр стал действительно народным. Выступали мы много. И не только в городе, а и на железнодорожной станции. Там нашими зрителями были красноармейцы, они встречали нас тепло. Зритель этот был удивительно чуткий и благодарный.

Несравненный успех имел «Лес» А.Н. Островского. Бесподобна была в нём Елена Николаевна Судбина в роли помещицы Гурмыжской. Муж её, Симанский, играл Несчастливцева – играл чудесно!

Зритель ждал классику

Стоит сказать, что театры тогда не всегда были вольны в выборе пьес для постановки. И вот, чтобы в репертуар не попадали случайные пьесы, нижегородское театральное начальство ввело контроль и диктовало, что необходимо ставить. Так, в марте 1922 года жюри конкурса на лучшие пьесы на сельскохозяйственные темы, объявленного Нижегородским губполитпросветом, рассмотрело восемь пьес: «Где добыть корму для скотины», «Как бороться с засухой», «Год в деревне», «Клуб юных земледельцев», «В единении – сила», «Сказ про старуху старую Засуху Голодаевну и про красную девицу Культуру Агрономьевну», «На пруде», «Сны природы».

Уже по одним названиям можно судить, что тогда было в «моде». Первую премию взял «Сказ про старуху...» с девизом: «На Бога надейся, а сам не плошай» (автор А.В. Сигорский). При этом её рекомендовалось «издать немедленно как вполне удовлетворяющую заданиям конкурса».

Аналогичная ситуация была и по отношению к эстрадникам. В частности, рекомендовалось не допускать репертуар, «имеющий содержанием критику Советской общественности, за исключением произведений Д. Бедного».

Несмотря на рекомендации, арзамасцы не опустились до «Сказа про старуху старую Засуху Голодаевну и про красную девицу Культуру Агрономьевну». Под руководством московского режиссёра Б.С. Холодного они ставили «Ревизора» Н.В. Гоголя, «Лес» и «Бесприданницу» А.Н. Островского, «Детей Ванюшина» С.А. Найдёнова, «Маленькую шоколадницу» Б. Шоу, «Даму с камелиями» А. Дюма-сына.

Из воспоминаний Александра Николаевича Панова:

Работал я при штабе Восточного фронта начальником клуба. Потом начал вести режиссуру в театре, он только что открылся в Арзамасе. После, конечно, играл и в спектаклях.

Вот репертуар наш в 1922-24 годах. Оговорюсь, тут он не полон.

«Ревизор» Н. Гоголя, «Бесприданница» А. Островского, «Женитьба Белугина» и «Дикарка» А. Островского и Н. Соловьева, «Мещане» М. Горького, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Дни нашей жизни» и «Савва» Л. Андреева, «Дети Ванюшина» С. Найдёнова, «Псиша» Ю. Беляева, «Цепи» и «Джентельмен» А. Южина-Сумбатова, «Каширская старина» Д. Аверкиева, «Пустоцвет» Н. Персияниновой, «У позорного столба» Архипова, «Трагедия авиатора» С. Беловой, «Две сиротки» Деннера и Кормона, «Поташ и перламутр» Монтегю Гласс, «Дама с камелиями» А. Дюма...

Были осуществлены постановки пьес и революционного содержания. Особенно хорошо поставил народную, очень зрелищную драму В. Трахтенберга «Великий коммунарь» (агитационно-революционное представление, трилогия с прологом и эпилогом) режиссёр Аркадий Васильевич Горюнов (Егоров).

Гражданская война... Белый генерал становится красным... Тут Иван Персонов в заглавной роли. Он исполнял её с большим подъёмом. Персонов вообще был хорош в классическом репертуаре, но рельефно играл также героев новой жизни – рабочих, сильных людей деревни. Деревню Иван знал не понаслышке, сам из неё вышел. Позже это помогло ему, драматургу. Язык-то крестьянский знал великолепно...

Некомпетентность чиновников от культуры

6 ноября 1925 года на губернском съезде работников искусств обсуждался доклад управления художественными учреждениями при Нижегородском губполитсовете «О недостатках в работе управления и путях их ликвидации». От Арзамаса в прениях выступил актёр А.Н. Панов. Он подверг резкой критике театральную политику на местах. В частности, заявил, что в уездных политпросветах «сидят люди некомпетентные», что возникают недоразумения по части репертуара: пьес, которых нет в списке рекомендаций, не разрешается ставить, а в том списке пьесы с большим количеством персонажей. «Необходимо составить комитет по постановке пьес», – настаивал актёр.

13 февраля 1932 года Нижегородский краевой отдел народного образования спустил на места директивное письмо «О систематическом контроле за репертуаром театров и клубов»: «В

период ожесточённой классовой борьбы и развернутого социалистического наступления пролетариата на остатки капиталистических элементов города и деревни театр должен сыграть огромную роль в деле борьбы с чуждой рабочему классу идеологией. Театр, являясь мощным орудием агитации и пропаганды, выполняет возложенные на него задачи средствами литературной и сценической выразительности. Вследствие чего на организации, призванные заниматься непосредственным идеологическим руководством и контролем за репертуаром, т. е. на РОНО и райлиты, возлагается огромная и ответственнейшая задача беспощадной борьбы с попытками проталкивания на сцену чуждых и вредных по идеологии пьес и вокально-музыкальных произведений».

Далее в директивном письме отмечалось: «...за последнее время участились случаи появления в репертуаре театров и клубов Нижняя идеологически не выдержанных и даже запрещённых пьес...» В число «чуждых» попал спектакль Арзамасского театра «Камера пыток». Вероятно, пьеса была написана на основе повести «Яма и маятник» Эдгара Аллана По, где рассказывается о пытках, которым подвергся заключённый во время испанской инквизиции.

В эти годы произошло ещё одно событие, которое существенно ударило по театру: клуб «Красная звезда» отдали воинской части. И это несмотря на то, что, по воспоминаниям Е.Н. Судьиной, «Арзамас был увлечён театром. Вся нижняя улица (Володарского – В.П.), бывало, придёт на спектакль. Так люди внимательно смотрели, слушали. И так хотелось играть для них лучше, простых наших зрителей».

Труппа нашла временное «пристанище» в Доме крестьянина. И никто не мог предположить, что это станет концом первого профессионального арзамасского театра.

Из воспоминаний Ивана Семёновича Потехина:

Я работал в Арзамасском театре с 1920 по 1923 год. Поначалу простым рассыльным, а потом реквизитором. Художественной частью одно время ведал Борис Леонидович Симанский. Кроме него, Елены Николаевны Судьиной – она была любимица всех – хорошо помню яркую в ролях всяких разных старух Олимпиаду Ивановну Платонову, Екатерину Алексеевну Захарову, урождённую

Касторскую в её коронной роли Катерины в «Грозе» А.Н. Островского. Из молодых не забываются Соня Портных и Леля Шаркова. Невольно вспоминаются Иван Персонов, Завьялова, Воротынский, Николай Николаевич Покровский...

А как забыть о близких друзьях театра – тех, кто помогал осуществлению спектаклей. К примеру, тогдашних администраторов и распорядителей братьев Ивана и Бориса Потехиных. Василий Петрович Яхонтов работал в театре тапёром. Его музыкальное сопровождение всегда было выразительным, эмоциональным. Одно время спектакли сопровождал струнный оркестр под управлением Раевского. Ну и постоянным гримёром был у нас А.А. Горностаев – большой мастер своего дела.

«Мы в дороге день за днём...»

28 марта 1937 года президиумом Арзамасского райисполкома было заслушано постановление президиума облисполкома от 11 марта о колхозном театре в городе Арзамасе.

Президиум принял постановление:

«1. Для работы колхозного театра представить помещение в Доме соцкультуры (ныне - ул. Горького, ДК «Темп») на следующих условиях: две комнаты с 1 апреля с/г с оплатой колхозным театром за пользование Дому соцкультуры по коммунальным ставкам, помещение зрительного зала для репетиций и спектаклей безвозмездно, но с оплатой расходов, связанных с отоплением и освещением.

2. Просьбу колхозного театра с предоставлением квартир для артистов и обслуживающего персонала предложить горсовету удовлетворять по мере наличия сводных квартир в домах комфонда».

Так с 1937 года Арзамас стал базой для первого Областного колхозного театра. Это был совсем ещё молодой театр, возникший из студии, созданной на базе агитбригады. Артистам не хватало профессионализма, но его компенсировали энтузиазм и желание учиться. Актёры Областного колхозного театра постоянно посещали населённые пункты южных районов Горьковской области, показывали свои новые постановки.

Актёр и драматург Теодор Исаакович Лондон вспоминал:

Актёры Горьковского колхозного театра, в том числе и я, в любую погоду, на машинах, лошадях, а то и пешком добираются до зрителей-колхозников. Знакомятся с обстановкой, собирают факты о людях, мешающих колхозному делу, о лодырях, пьяницах и вечером перед спектаклем через эпидиаскоп показывают на экране карикатуры и едкие эпиграммы на дезорганизаторов колхозной жизни.

Своеобразной визитной карточкой театра того времени стал спектакль «Поднятая целина» по М. Шолохову. На неискущённых зрителей произвела ошеломляющее впечатление простая и оправданная выдумка театра, перебросившего действие одной из центральных картин в зрительный зал.

Между тем в том же 1937 году в газете «Арзамасская правда» публикуется заметка «В Арзамасе должен быть свой театр». Всё правильно. Как у А.П. Чехова: русский город, имеющий свой театр, решительно меняет горожан. Но этот призыв тогда повис в воздухе.

И лишь 5 мая 1939 года на заседание президиума Арзамасского райисполкома был вынесен вопрос о постоянном драматическом театре в городе Арзамасе и принято следующее постановление: «Учитывая значительный рост культурного уровня трудящихся района и настоятельные требования к открытию постоянного драматического театра в Арзамасе, президиум райисполкома постановляет:

1. Организовать в г. Арзамасе с сезона 1939 г. постоянно действующий театр на хозяйственном расчете.

2. Просить облисполком отпустить средства в размере 50 т.р. на неотложный ремонт помещения театра и отопительной системы и 50 т.р. на театральный инвентарь.

3. Организацию театра и подбор артистов временно возложить на директора дома культуры тов. Коврижных».

Однако никаких следов деятельности театра в тот период обнаружить не удалось. Возможно, благие намерения арзамасских властей так и остались на бумаге. По крайней мере, сведений о ликвидации этого театра в местном архиве не обнаружено.



Часть третья

Жизнь продолжается

*Театр – не отображающее зеркало,
а – увеличивающее стекло.*

Владимир Маяковский

Слово дух поднимало

Шёл 678-й день Великой Отечественной войны. Совинформбюро сообщало: в течение 30 апреля 1943 года на фронтах существенных изменений не произошло. Ожесточённые боевые действия велись лишь на Северо-Кавказском фронте и на Малой земле. До конца войны оставалось ещё 740 дней. Но было уже ясно: стратегическая инициатива перешла на сторону Красной армии. Именно в этот день, 30 апреля 1943 года, Горьковский областной Совет депутатов трудящихся принял решение об открытии в Арзамасе постоянного государственного театра. То, что театр был открыт именно в 1943 году накануне самого переломного момента в великой войне, было глубоко символично и одновременно являлось признанием особой духовной востребованности сценического искусства на «крутых» виражах истории.

Театр разместился в здании Дома социалистической культуры по улице Горького. Здесь имелись сцена, вместительный зал, просторное фойе, площади для художественно-постановочных цехов. Правда, требовался капитальный ремонт, но за этим дело не стало. Горисполком, предприятия выделили необходимые материалы, а горожане, как узнали новость о возрождении театра, сразу же приняли самое непосредственное участие в ремонте. Затем фасад здания украсила надпись: «Гортеатр».

А вот труппу пришлось собирать «с бору по сосенке». Первыми откликнулись на призыв о возвращении супруги Б. Симанский и Е. Судына, немало поколесившие по стране: играли в Горьковском

театре драмы, в Балахне, Богородске, Павлове (Горьковская область), в Туле, Кыштыме (Челябинская область), в сибирских городах Канске и Красноярске, в Армении – в Государственном русском драматическом театре. И вот теперь, спустя двадцать с небольшим лет, вновь Арзамас, и отсюда уже больше никуда ногой. Судьина становится ведущей актрисой, а Симанский – заведующим (директором) театра. Художественным руководителем назначен А. Минаев. Пришли некоторые актёры из 20-х годов, например, А. Евстигнеев, Т. Чайковская, к ним присоединились Н. Скальский, эвакуированный из Смоленска, супруги Л. Иванов и М. Селицкая.

И хотя труппа ещё не была в полном составе, менее полумесяца понадобилось актёрам, чтобы поставить спектакль «Без вины виноватые». Премьера состоялась 17 мая. В первый сезон дали ещё две пьесы А.Н. Островского: «Поздняя любовь» и «Правда хорошо, а счастье лучше», а также «Вассу Железнову» М. Горького. Зрители, это были не только горожане, но и солдаты и командиры, находившиеся в арзамасских госпиталях на излечении, курсанты пехотного училища. Они давали восторженные отзывы, особенно отмечая великолепную игру Е. Судьиной, Б. Симанского, А. Евстигнеева, Т. Чайковской.

***Из воспоминаний Сергея Сергеевича Писаревского,
проходившего лечение в Арзамасе, впоследствии работника
горисполкома:***

Мы всегда с нетерпением ждали артистов, как профессиональных, так и самодеятельных и встречали их с воодушевлением, помогали им в обустройстве бесхитростной сцены и горячо благодарили за подаренные минуты отдыха. Мы понимали: они делали огромное дело; своим замечательным оружием – словом, песней, музыкой – вместе с нами они громили немецко-фашистских захватчиков.

Каждый спектакль сопровождался продолжительными аплодисментами, исполнителей неоднократно вызывали на поклон. Театр порождал невероятный интерес, публика шла на все спектакли. Рабочие предприятий, железнодорожники, колхозники, учителя, врачи, студенты педагогического института, школьники стали ярыми поклонниками театрального искусства.

Мало того, артисты показывали сценки из спектаклей и участвовали в концертах непосредственно в госпиталях. Вместе с ними выступали студенты и учащиеся школ. Это поднимало боевой дух солдат.

Живой интерес вызвала постановка одноактного водевиля «Простушка и воспитанная» Д. Ленского. Инициатором спектакля и помощником режиссёра выступила Е. Судьина. Лёгкая комедийная пьеса с занимательной интригой, в основе которой бытовая ситуация, персонажи – яркие, характеры – выразительные, остроумные диалоги, каламбуры. Как не хватало тогда зрителю подобных спектаклей! А тут представилась удивительная возможность перенестись в старые добрые времена, оставить позади серые будни, и с головой окунуться в ослепительный водоворот страстей, интриг и озорства. Зрители с удовольствием смотрели это жизнерадостное, остроумное представление.

Знаменитый режиссёр В. Немирович-Данченко, посетивший в 1902 году М. Горького в Арзамасе, как только началась Великая Отечественная война, писал: «Я твёрдо знаю, что советский театр сделает всё, чтобы его работа была полезной и нужной в осуществлении открывающихся перед нами великих всенародных задач защиты Родины, всемерной помощи нашей доблестной Красной Армии в разгроме ненавистного врага».

Артисты Арзамасского театра воспринимали эти слова прославленного мастера как наказ, как руководство к действию.

Из воспоминаний Елены Николаевны Судьиной:

Скажу, что судьба творческая мне выпала счастливая. Я играла все заглавные роли в нашем театре, те роли, на которые у меня хватало сил. А скажите, многие ли высокоодарённые актрисы в областных, особенно столичных театрах могут похвалиться этим? Да они годами, часто долгими годами ждут заветной роли и гаснут в этом томительном ожидании, разменивают свой талант по мелочам... Э, нет, забудьте слово «провинция»...

В годовом отчёте драмтеатра за 1944 год говорится, что окончательно труппа была собрана только 5 февраля и до конца года подготовила и поставила восемь пьес.

Память о войне

Война продолжалась, и она диктовала свои законы и для театров. И вот уже вскоре на арзамасской сцене появляется первый спектакль на военную тему – «Испытание» по пьесе К. Федина, написанной в 1942 году. Это была одна из «ранних ласточек советской драматургии» периода Великой Отечественной войны, в которой был показан героизм и непокорённость русского народа, поднявшегося на борьбу с врагом.

В сезон 1945–1946 годов появились спектакли на военную тематику: «Сын полка» В. Катаева, «Офицер флота» А. Крона. Оба произведения, только-только опубликованные в печати, тут же были включены в репертуар Арзамасского театра. Это говорит о том, что руководство театра «держало руку» на всесоюзном пульсе театрального искусства.

Почему были выбраны именно эти произведения? Ведь тогда уже существовали и ставились на сценах страны такие известные пьесы, как «Русские люди» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова, «Фронт» А. Корнейчука и другие, написанные в 1942 году?

Причина, видимо, в том, что в «Сыне полка» впервые в советской литературе тема война была раскрыта через восприятие ребёнка – Вани Солнцева, мальчика двенадцати лет. «Мы никогда не победим русских, потому что даже дети у них сражаются и погибают, как герои», – сделал запись в своём дневнике немецкий солдат в январе 1944 года, когда Катаев работал над повестью. Вот таким не бумажным героем, а живым человеком предстал Ваня Солнцев перед арзамасскими зрителями.

В спектакле «Офицер флота» театр поднял другую тему: о героизме и беспредельной преданности Родине военных моряков – защитников Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, о проблеме долга, чести, личной ответственности.

И вот ведь что важно: в зрительном зале послевоенного Арзамаса было много мужчин в военной форме и штатских костюмах с наградными нашивками. Уж они-то знали цену победы.

Так что играть перед ними было вдвойне ответственнее, и сфальшивить артистам было просто невозможно.

На арзамасской сцене шли тогда же пьесы А. Глебова «Хабанера», А. Арбузова «Домик в Черкизове», «Чрезвычайный закон» братьев Тур и А. Шейнина.

Ю. Стожатов в августе 1944 года писал в «Арзамасской правде» по поводу «Чрезвычайного закона», поставленного режиссёром Г.Ф. Заборским: «Коллектив театра <...> дал прекрасный и запоминающийся спектакль, горячо принимаемый арзамасской публикой». О чём был спектакль? О борьбе с расхитителями социалистической собственности в дни войны. Рецензент высоко отозвался о работах артистов Н.В. Скальского, А.Я. Заречной, Е.А. Муратова, Г.Ф. Заборского, К.М. Суховского, молодых актёров П.А. Шибанова и К.А. Волосатова, создавших яркие образы, об оформлении, выполненном художником О.Г. Бордеем.

На афишах тогда значились также пьесы А.Н. Островского и М. Горького, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Коварство и любовь» В. Шекспира, «Мораль пани Дульской» польской писательницы Г. Запольской, «День рождения» братьев Тур.

В марте 1946 года театр понёс невосполнимую утрату – после тяжёлой болезни скончался директор и ведущий актёр Борис Леонидович Симанский. Он был душой коллектива, обладал притягательностью, неиссякаемой энергией, широтой души, особой харизмой, к нему тянулись люди для общения, в компании его чувствовали себя уютно и спокойно, от него всегда можно было получить дельный совет, какую-то помощь, поддержку.

В память о нём решено было показать на областном смотре театров, проходившем в июне в Горьком, три спектакля: «Васса Железнова», «Тартюф», «Поздняя любовь», в постановке которых он принимал самое прямое участие. По окончании смотра арзамасцы давали гастроли в Сормове, Канавине, на автозаводе. Газета «Горьковская правда» писала, что Арзамасский театр продемонстрировал своё высокое профессиональное мастерство и своими спектаклями доставил немало удовольствия публике.

Из воспоминаний артиста Н.В. Скальского:

Однажды мы пришли в госпиталь. До тех пор, пока артисты не начали выступать, раненые молчаливо и задумчиво сидели или

лежали. Потом один за другим стали приподниматься и уже не спускали с нас глаз. А когда закончился концерт, все, как один, стали бурно аплодировать, угощали махоркой, каждый хотел чем-то отблагодарить. Мы выступали перед людьми, побывавшими на фронте, повидавшими смерть. От нас требовалась особая отдача. Какими бы мы не были уставшими, выходили всегда бодрыми. Разве можно было выйти перед ними несобранными? Мы не имели на это права. Ведь они нас ждали.

«Вредные» пьесы

И тут, как гром с ясного неба, в августе 1946 года вышло постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Составителям этого документа казалось, что большинство спектаклей, в ту пору идущих на театральных подмостках, никуда не годятся: советские люди в этих постановках изображались, по их мнению, в «уродливо-карикатурной форме, примитивными и малокультурными, с обывательскими вкусами и нравами, отрицательные же персонажи наделяются более яркими чертами характера, показываются сильными, волевыми и искусными». Постановление должно было раз и навсегда решить данную проблему и «исключить из репертуара безыдейные и малохудожественные пьесы». Среди мер, предложенных для устранения перекосов в репертуарной политике, значилось: ставить «в каждом драматическом театре ежегодно не менее 2–3 новых высококачественных в идейном и художественном отношении спектаклей на современные советские темы».

Осенью в Арзамасском театре, как и во всех существовавших театрах, прошло «покаянное» собрание коллектива. Новый художественный руководитель театра Л. Яковлев в газете «Арзамасская правда» сообщал, что в репертуаре найдены «крупнейшие ошибки»: не продумывались должным образом «творческие установки», допустили на сцену такие «порочные» постановки, как «Третий человек» Савельева, «Семейное счастье» Лаптева и Водопьянова... Были ли эти пьесы слабыми, безыдейными сегодня нам трудно сказать. Но стоит обратить внимание на то, что, возможно, «Семейное счастье» попало просто так «под раздачу», так как в постановлении ЦК низкопробными названа другая пьеса этих авторов – «Вынужденная посадка». Но

что странно: Л. Яковлев забыл упомянуть о пьесах братьев Тур «День рождения» и «Чрезвычайный закон», а уж они-то были указаны в постановлении. Вместе с тем худрук заверил, что в сезон 1946–1947 годов театр может перестроить свою работу, так как приглашены новые артисты и есть три режиссёра.

Одним из приглашённых был режиссёр А.В. Цвиленёв. Это был актёр с дореволюционным стажем, он играл в труппе города Александровска, что в Подмосковье. Именно он после объединения в 1920 году всех театральных сил в одну труппу возглавил местный театр. Его любили за отличную дикцию, подвижную мимику и выразительность образов. Хорошо зарекомендовал он себя и в Казанском театре юного зрителя, где поставил в 1937 году «Как закалялась сталь» по роману Н.А. Островского, в 1938-м – «Любовь Яровая» К.А. Тренёва. Служил он режиссёром и в Саратовском театре им. Карла Маркса. Словом, это был крепкий режиссёр, который внёс свой вклад в развитие театрального искусства в Арзамасе.

Смена курса

Именно тогда, во второй половине 1940-х годов, в Арзамасский театр приехала группа актёров из Глазовского театра (Удмуртия) во главе с режиссёром Озеровым: Е. Кобякова, В. Ярцев, Л. Ефимова, В. Кащенко. Это талантливое ядро труппы потом, как и Е. Судьина, А. Красильникова, А. Евстигнеев, Б. Ножинов, Г. Федотов, были любимцами арзамасской публики, поддерживали и оберегали художественный уровень театра.

Театр резко поменял курс, развернувшись к современной драматургии. Сезон открыла «Любовь Яровая» К. Тренёва, и потоком пошли пьесы советских авторов: «Нашествие» Л. Леонова, «Русские люди» К. Симонова, «Старые друзья» Л. Малюгина, в последующие годы – «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Кто виноват?» Г. Мдивани, «Счастье» П. Павленко, «За вторым фронтом» и «Свежий ветер» В. Сабко. В эти годы на афишах значатся пьесы авторов, ставших известными советскими драматургами: А. Салынского, К. Лавренева, А. Афиногенова, Н. Погодина, В. Розова, А. Сафонова и других.

При этом арзамасцы считали обязательным включать в репертуар классику – отечественную и зарубежную: «Егор Булычов и другие», «Последние» М. Горького, «Лес» А.Н. Островского,

«Собака на сене» Л. де Вега и другие. Активно ставятся спектакли для детей: «Аленький цветочек» по сказке С. Аксакова, «Хижина дяди Тома» по роману Г. Бичер-Стоу, «Красный галстук» С. Михалкова. А со спектаклем «Старые друзья» арзамасцы участвовали во Всероссийском смотре творчества молодёжных театров.

В 1940–1950 годы главными режиссёрами Арзамасского театра были В.Ф. Скалов, А.А. Булдаков, Б.Я. Свицер. Это были люди, до глубины души преданные театральному искусству. У каждого из них был опыт работы актёром, что, несомненно, способствовало им и как режиссёрам.

Так, Василий Фомич Скалов после окончания театральных курсов работал актёром в театрах Одессы, Винницы, Киева, Барнаула, Ашхабада, Вологды. Всю войну играл на сцене Северодвинского (Молотовского) театра. Пробовал свои силы и как режиссёр. Так что назначение Скалова на должность главного режиссёра в наш театр было закономерным.

Существует такое выражение: «Режиссёр умирает в актёрах». Оно означает, что за все актёрские, сценические промахи винят именно театрального режиссёра. Он должен быть не только хорошим организатором, но и психологом, ведь артисты – народ тонкий, чуткий. Эту театральную заповедь Борис Яковлевич Свицер усвоил ещё в сибирском городе Ачинске, где до приезда в наш город работал главным режиссёром. Как режиссёр-постановщик он, бесспорно, оставил свой след в Арзамасе, поставив свои интересные спектакли и формируя репертуар так, чтобы позволить актёрам раскрыть свои творческие индивидуальности.

«Для детей нужно играть так же, как и для взрослых, только гораздо лучше, тоньше, культурнее и совершеннее», – считал К.С. Станиславский. И это прекрасно понимал режиссёр А.А. Булдаков, который в начале 1950-х поставил пьесу-сказку В. Гольдфельда «Иван да Марья». Спектакль переносил юных зрителей в неведомое царство-государство, в котором правил умный и рассудительный князь. Но однажды пришла на землю русскую беда – прилетело Идолище Заморское и сказало, что все деревни и города уничтожит, если дань ему платить не станут. Испугался князь, послушался советов своего воеводы-предателя, который в сговоре с Идолищем состоял, и покорился. Уже обрадовалось, было, чудище,

что хитростью и лукавством победу смогло одержать. Но забыло Идолище, что не перевелись ещё на земле русской добрые молодцы, такие как Иван, и чистые душой девушки, как Марья, способные силой любви и добра победить даже самые коварные и ужасные злодейства... О той постановке напоминает экспонат под № 2381064, что имеется в Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина – афиша спектакля «Иван да Марья», на которой указано: режиссёр А.А. Булдаков, Арзамасский муниципальный театр драмы.

Но был ещё один главный режиссёр в Арзамасе, о котором почему-то забыли. Это – Александр Александрович Пиковский. Его пригласил в Арзамас директор А.Н. Анисов. В театре он проработал семь лет. Первым его спектаклем в 1950 году стал «Маскарад» М. Лермонтова. Опыт постановки «Маскарада» у него уже был в Курсе в 1943 году. Вторично эта драма войдёт в репертуар Арзамасского театра в 1986 году в постановке Валерия Николаевича Гливенко.

В сезон 1956–1957 года А.А. Пиковский поставил музыкальную комедию Н. Винникова «Когда цветёт акация». Это лёгкая комедия из студенческой жизни. Спектакль привораживал молодых задором, ритмом, искренностью, праздничностью, тонким юмором. Случайность или чутьё режиссёра, но в том же сезоне эта комедия шла в Большом драматическом театре им. Горького (Ленинград) в постановке Г.А. Товстоногова, в театре им. Ленинского комсомола (Москва), в Томске, Твери и многих других городах.

Арзамасский театр тогда был в ранге областного, и главный режиссёр В.Ф. Скалов, у которого были хорошие связи в театральной среде, для оформления спектакля «Когда цветёт акация» пригласил из Кинешмы известного художника Льва Мякишева. Лев Михайлович заявил о себе, как о театральном художнике в 1930-е годы, когда оформлял спектакли в Ивановском областном драматическом театре, в Ивановском профессиональном театре юного зрителя и в Ивановском театре музыкальной комедии. В 50-х годах уехал в Кинешму, создавал декорации ко многим спектаклям Кинешемского драматического театра имени А.Н. Островского. Музыку к спектаклю «Когда цветёт акация» написал композитор Модест Табачников. Было приглашено много и новых актёров. Однако среди них не затерялись кумиры арзамасской

публики: Е.Н. Судьина, А.А. Красильникова, Б.М. Ножинов, А.М. Ефимова, Е.Г. Кобякова, В.М. Кащенко.

На дворе стояла «оттепель», и, казалось, ветер перемен благотворно скажется на искусстве, в том числе и на театральном. Однако 19 декабря 1956 года ЦК КПСС принимает закрытое письмо «Об усилении политической работы партийных организаций в массах и пресечении вылазок антисоветских, враждебных элементов». В нём, в частности, говорилось: «За последнее время среди отдельных работников литературы и искусства, сползающих с партийных позиций, политически незрелых и настроенных обывательски, появились попытки подвергнуть сомнению правильность линии партии в развитии советской литературы и искусства, отойти от принципов социалистического реализма на позиции безыдейного искусства, стали выдвигаться требования “освободить” литературу и искусство от партийного руководства, обеспечить “свободу творчества”, понимаемую в буржуазно-анархистском, индивидуалистическом духе».

И вот уже кое-где на местах объявили пьесу «Когда цветёт акация» идейно незрелым произведением со всеми вытекающими последствиями: спектакль «вынесли» из репертуара. Но, как справедливо заметил Товстоногов, «в театр ходят не только для пользы. В театре ищут и развлечение, и отдых. И этого совсем не надо бояться. В настоящем театре, развлекаясь, учатся жить, а отдыхая, обогащают себя».

В Арзамасском театре не стали себя бичевать, о чём свидетельствует постановка комедии английского драматурга Д. Флетчера «Как управлять женой». Действие происходит в XVII веке в Испании. Основные мужские персонажи комедии служат в армии и среди забот военной жизни мечтают о выгодной женитьбе. Не желают своего упустить молодая богатая вдова Маргарита и её служанка Стефания. По партийным меркам пьеса безыдейная. Тем не менее, при поддержке главного режиссёра В.Ф. Скалова А.А. Пиковский её поставил в содружестве с Л.М. Мякишевым. Это была их последняя работа в Арзамасе. В спектакле играли М.М. Миловидов, А.А. Евстигнеев, А.М. Ефимова, А.А. Красильникова.

Стоит сказать и о спектакле «Овод» (по роману Э. Войнич), поставленном в 1951 году режиссёром Яковом Ивановичем Фроловым. Он начинал в 1938 году как актёр Ивановского ТЮЗа,

затем работал актёром и главным режиссёром Кустанайского драмтеатра, заслуженный артист Казахской ССР. Труппа тогда значительно пополнилась новыми актёрами. Был среди них и Георгий Гаврилович Цыганков, участник Великой Отечественной войны: имел медали «За оборону Москвы» и «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». В 1970-е годы он снялся в эпизодах в фильмах «В зоне особого внимания», «В Баку дуют ветры», заслуженный артист Азербайджанской ССР. Участвовал в спектакле и П.К. Дарьялов, который начинал работать в Шуйском театре в 1938 году, с 1943 – в театре города Мелекес (Димитровград). Но и «своим» достались роли в спектакле «Овод»: Г.С. Федотову, Е.Н. Судьиной, В.М. Кащенко.

В том же году театр представил на суд зрителей современную пьесу «Студент третьего курса» А. Бороздиной и А. Давидсона. Прекрасный, молодой, волнительный спектакль. Хотя была и критика: это, мол, сентиментально и несерьёзно.

В театре в те годы помимо «закрепившихся» актёров играли А. Баянов, С. Орлов, А. Кухарченко, О. Соловцов. В числе этой плеяды был и Георгий Владимирович Тарасенко, который позднее «переквалифицировался» в режиссёра-постановщика всех городских праздничных мероприятий, проходивших всегда на «ура».

В 1950-е годы было положено начало особой культурной миссии Арзамасского драмтеатра – гастрольные поездки по соседним районам Нижегородчины (представления давали в сёлах Шатковского, Вадского, Мухтоловского и других районов). В Павлове, например, арзамасцев принимали при аншлаге на спектаклях «Егор Булычов и другие» М. Горького, «Поздняя любовь» А.Н. Островского, «Последняя остановка» Э.М. Ремарка и др.

В 1957 году впервые в истории театра была принята к постановке пьеса местного автора «Решающее свидание» Геннадия Григорьевича Воронина, сотрудника редакции газеты «Арзамасская правда». Это пьеса о послевоенной молодёжи, о её жизни, делах и чаяниях. Она была настолько популярна, что шла на сценах и других театров страны.

Сегодня, оглядываясь назад, мы можем с полным основанием сказать, что именно в 1940–1950 годы Арзамасский театр стал настоящим очагом культуры: в нём звучала чистая и грамотная

русская речь, он решал просветительские задачи, его спектакли побуждали читать литературу, воспитывали привычку общения с искусством, интерес к нему, вокруг театра формировалась постоянная публика.

***Из воспоминаний Николая Алексеевича Маслова
(Пильщикова-Курского):***

В конце 1948 года моего отца, Алексея Николаевича Маслова, на работу в Арзамасский драматический театр пригласил его друг, директор театра А.Н. Анисов. Первое время, месяцев пять, мы всей семьей жили при драмтеатре. У Анисова были прочные связи в театральном мире, и в спектаклях Арзамасского драмтеатра участвовали сильные, известные актёры. Приезжал в Арзамас к нам в гости народный артист РСФСР Максим Максимович Штраух, служивший в 1950-е годы в Малом театре. Он был известен тем, что был одним из первых исполнителей роли Ленина на сцене.

В моей памяти отложился случай, который произошёл с дочерью В.М. Кащенко, у которого было амплуа комедийного актёра. Она тяжело заболела (диагноза не помню). Написали письмо самому И.В. Сталину. В ответ из Москвы прилетел самолёт, сел в окрестностях Арзамаса, и дочь Кащенко увезли на лечение в Москву.

В те годы мой отец работал в основной труппе театра – отвечал за освещение (иногда ему поручали вспомогательные роли, например, он представлял медведя), и мне посчастливилось ездить по сёлам и небольшим городам со вторым составом. Вот один эпизод, который говорит о творчестве Скалова, о силе его таланта.

В драме «Василиса Мелентьева» он играл Грозного – это был настоящий Грозный, такого я даже в кино не видел. Очередное представление проходило в небольшом селе, расположенном около Горбатова, над Окой на высоких холмах. Сцена была на самой вершине холма. Не у всех колхозников были деньги на билеты, а на спектакль пройти хотелось, поэтому они несли в качестве платы куриные яйца, а их не пускали: зал был невелик и уже полон. И вот толпа, человек в 100, смела билетную кассу и билетера и ворвалась, внеся в импровизированный зал сильную сумятицу.

Заметив это, Скалов в наряде Иоанна Грозного вышел на сцену (на нём было богато расшитое одеяние, в руке – посох) и голосом, даже более внушительным, чем у Левитана, выразил своё неудовольствие: «Ах, вы, суностаты, я – царь Иван Грозный, не потерплю самоуправства!» Нарушители порядка настолько уstraшились, что побежали вон, а тут был крутой спуск, и многие покатались кубарем. Получился ещё один «спектакль» – комедийный.

Записал В.И. Поздеев.

Радел о делах театра

В 1947 году директором театра стал Александр Николаевич Анисов, приехавший в Арзамас вместе с супругой Марией Константиновной Бутаковой в 1943 году. Накануне войны они оказались во Фрунзе и там работали в Киргизском государственном музыкально-драматическом театре: он – режиссёром-администратором, она – концертмейстером. И вот теперь в Арзамасе Анисов вновь занимается административными делами, вместе с Симанским создаёт театр. Вполне понятно, что именно ему было доверено возглавить труппу после Бориса Леонидовича.

Это было второе пребывание Александра Николаевича в Арзамасе. Впервые он появился в городе в ноябре 1915 года, когда штабс-капитан Анисов возглавил Арзамасское отделение уездной полицейской стражи. Впрочем, задержался он здесь ненадолго, так как 29 января 1916 года был назначен помощником нижегородского полицмейстера. После Февраля 1917 года и затем Октябрьского переворота какое-то время продолжает службу в правоохранительных органах. Он был первым, кому нижегородские большевики доверили возглавить советскую милицию в губернии. Тем не менее, уходит из милиции в культуру. Теперь предметом его забот и призванием стало искусство.

За время совместной работы с Симанским им удалось сделать немало. Добились того, что театру городские власти передали два здания – зимнее и летнее, и теперь их нужно содержать. Были невероятные проблемы с отоплением, да и вообще всего не хватало, особенно жилья для актёров. Но была любовь зрителей и их ожидание новых спектаклей. Так как Симанский был ещё и

актёром, то основное бремя хозяйственных забот тащил на себе Анисов. По-военному строгий, требовательный к себе и другим, человек подлинной, сердечной и профессиональной культуры, он не мог даже предположить, что по каким-либо причинам спектакль может быть отложен или перенесен.

В начале июня 1948 года стояла очень жаркая погода. Анисов поехал в Горький за новым осветительным электрооборудованием для сцены. С большими трудностями ему удалось его получить. Уставший, сдав оборудование в багажное отделение, он вошёл в плацкартный вагон, лёг на нижнюю полку и... не проснулся – отказало сердце. Александру Николаевичу шёл 64-й год.

Это была вторая тяжёлая утрата для Арзамасского театра.

Новый театральный дом

Обычно говорят: театр – это не только здание, подразумевая при этом, что это не только сцена, это ещё и команда. Команда единомышленников, своя труппа из людей, которые могут целиком и полностью работать здесь.

Да, всё так. Но театр не должен существовать на правах бедного родственника или приживалы в городе. А поэтому ему нужно здание – добротное, удобное, большое, где было бы возможно работать спокойно, приятно и благотворно. Здание же, которое город дал под театр – Дом социалистической культуры, стало уже тесно, отсутствовали помещения, пригодные для производства и хранения декораций, световые и музыкальные оставались на низком уровне. От недостатка технических возможностей страдала художественная составляющая спектаклей. И зрительный зал стал уже мал.

Власти Арзамаса понимали, что так далее продолжаться не может. Театру нужно новое здание. Да такое, чтоб было не какое-либо, а центр художественной жизни города, дом для творческой элиты, и чтоб внешний вид его соответствовал творческой сути. И вот в год 20-летия город делает подарок драмтеатру – передаёт ему здание городского Дома культуры на улице Калинина, и театр обретает свою постоянную сцену, что значительно расширяет его творческие и технические возможности.

Трёхэтажное здание, возводимое в 1950–1960 годах, одним своим видом внушало почтение и уважение к театру. Второго

такого здания в городе не было. Главный фасад в центральной части расчленён ризалитом и представляет собой шестиколонный портик с колоннами коринфского ордера со второго и до третьего этажа, завершённый фронтоном. Тимпан украшен объемной симметричной лепниной, завершённой красной звездой. Фасад разделен пилястрами. Между окнами второго и третьего этажей расположены квадратные лепные розетки. На уровне второго этажа между колоннами портика установлена балюстрада. Для расширения сцены в 1963 году решено было сделать двухэтажный кирпичный пристрой, где разместились гримёрки и технические службы.

На долгие годы здание на улице Калинина стало гостеприимным домом для актёров и зрителей. Но уже в 1990-е годы потребовало капитального ремонта, и драматический театр «переехал» в Дом искусств на улице Кирова.

Из воспоминаний Заслуженного артиста России Алексея Алексеевича Долматова:

Мы с женой приехали в Арзамас в 1964 году. После того, как закрыли театр в Павлове. Ну, и сразу же влились в коллектив. Тем более, что в профессии были не новички. В те годы выезжали на гастроли, как в другие районы, так много ездили по Арзамасскому району. Добирались до сёл и деревень на автобусе, на открытых грузовиках. Бывало и пешком. Шли и ехали, несмотря на дождь, холод и снег. Работали в клубах, в пионерских лагерях, на открытых площадках. Главное для нас было – доставить радость людям.

Раздвигая горизонты

Начало эпохи «оттепели» – возвращение к нормальному существованию (как это тогда казалось) – порождало разнообразие и богатство культурной жизни Арзамаса, в которой театр занял принципиально важное место. И дело не только в социальной значимости сценического искусства 1960-х.

Это период не просто подъёма, это период реформирования театральной жизни. На сцену стали выходить новые идеи, новые морально-этические нормы. Творческие задачи становятся

выражением активной гражданской позиции театра. В спектаклях звучала тема личной ответственности. Театр тех лет, познавая правду жизни, открывал правду искусства и был явлением эстетического порядка. Театр сумел настроить новые, принципиально важные взаимосвязи со зрителем, найдя в его лице подлинного единомышленника и сотворца. Благоприятный общественный климат помог сформироваться театру, очень активному в своих идеях, в своём отношении к действительности. Театр становится более публицистичным, более откровенным в своих намерениях, борется за зрителя, убирает всё, что мешает контакту сцены и зрительного зала. Такая политика была продолжена в нашем театре и в 1970-е годы.

Любой театр меняется с течением времени. В идеале это происходит постепенно и органично и во многом зависит от того, кто является главным режиссёром – от его профессионализма, художественного чутья, умения работать с актёрами, наблюдательности, способности мыслить визуальными образами, активной жизненной позиции. И всякий раз перед режиссёром стоит трудная задача: за какой-то очень короткий промежуток времени нужно создать то, что ярким пламенем осветит души зрителей, что войдёт в умы и сердца людей, что позволит страницам нетленных книг ожить на наших глазах. И сделать это нужно так, чтобы не опорочить известные произведения классиков, а возвысить их.

Достаточно взглянуть на репертуар Арзамасского театра той поры, чтобы понять: театр удивительным образом сумел соединить в себе традиции прошлых лет и рождение новых театральных идей. Возможно, именно поэтому так часто менялись главные режиссёры. За эти два десятилетия творческим процессом поочередно руководили В.Н. Жданович, К.А. Угаров, Н. Зырянов, Л.Я. Каменецкий, А.И. Мозгунов, Б. Лебедев, В.А. Белодворцев, Д.К. Сухачев. Каждый из них по-своему был самобытен, интересен как художник, беспрдельно преданный театру. Причём, у каждого из них был свой взгляд на искусство, своё мерило творчества, свой подход к актёрам, свои приёмы постановок. И своя судьба.

Так, В.Н. Жданович во время войны служил в Рубцовском городском драматическом театре режиссёром, актёром и исполнял обязанности директора. Комиссия отмечала его отличную актёрскую работу в спектакле «Тартюф». В сезоне 1953–54 годов

он ставит спектакль «Овод» в Шадринском театре и выходит на сцену в роли Овода. Дальнейшая его деятельность в начале 1960-х годов была связана с Армавирским театром драмы и комедии – здесь он уже директор, но продолжает работать и в качестве актёра. Всею своей предыдущей творческой жизнью он был подготовлен к тому, чтобы занять должность главного режиссёра в Арзамасской драме.

Лев (Леонид) Яковлевич Каменецкий 23 июня 1941 года ушёл добровольцем на фронт, служил в разведке, четырежды был ранен, награждён медалью «За боевые заслуги». За его плечами – Армавирский и Курганский театры, был актёром и режиссёром.

Александр Иванович Мозгунов до Арзамаса служил актёром в Белгородском театре драмы, в 1965–66 годах – режиссёр-стажёр театра им. Моссовета.

Дмитрий Константинович Сухачев – участник Великой Отечественной войны. В 1938 году окончил режиссёрский факультет театрального института в Киеве, до войны – актёр и режиссёр-лаборант театра Особого Киевского военного округа, после – актёр и режиссёр (главный) в театрах Перми, Рубцовска, Фрунзе, Кинешмы, Владимира, Котласа, Павлова-на-Оке, Борисоглебска, Мичуринска.

Вадим Александрович Белодворцев до поступления на должность главного режиссёра в нашем театре в 1960-е годы успел поработать актёром в Орском и Белгородском театрах драмы. А свои первые шаги на театральном поприще он сделал в Мурманске. Маргарита Оконечникова в своей книге «Записки старой провинциальной актрисы» очень тепло отзывается о нём, тогда ещё молодом актёре, называя его ласково «Вадик». Особенно она отмечает его роль Нелькина в спектакле «Свадьба Кречинского». Уже после Арзамаса был главным режиссёром в Камышине. Занятный факт: в Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина под регистрационным номером 21843061 находится программа спектакля Арзамасского драматического театра «Быть необходимым людям» (Режиссёр – Белодворцев В.А. Художник – Ромашкин Г.И.).

Константин Александрович Угаров тоже начинал как актёр, и он прекрасно знал, что эта профессия не так проста, как может показаться на первый взгляд. Иногда для того, чтобы проработать образ своего персонажа, актёрам приходится идти на серьёзные

жертвы. Поэтому он стремился к тому, чтобы уберечь артистов от стрессов, но при этом был требователен в исполнении режиссёрских замыслов.

И вот что занятно: каждый последующий главный режиссёр интересовался работами своих предшественников, старался не нарушить тот психологический климат, что установился в труппе. Не случайно же после Арзамаса оказались вместе в Армавирском театре драмы и комедии К.А. Угаров, В.Н. Жданович, Л.Я. Каменецкий. А в Шадринском драмтеатре в 1968 году – А.И. Мозгунов и А.А. Булдаков.

Какие спектакли становятся вехами в истории театра? В памяти остаются либо классические образцы, либо постановки, открывающие новые возможности театра и актёров. На сцене Арзамасского театра драмы всегда было место и тем, и другим.

В эти годы с успехом идут спектакли «Машенька» А. Афиногенова, «Барабанщица» А. Салынского, «Два клёна» Е. Шварца, «Чудотворная» В. Тендрякова, «Неравный бой» и «Четыре капли» В. Розова, «Русские люди» и «Так и будет» К. Симонова, «Твой дядя Миша» Г. Мдивани, «Нашествие» Л. Леонова, «Любовь Яровая» К. Тренёва, «Характеры» (по произведениям В. Шукшина) и другие пьесы современных драматургов.

Находят своё место в репертуаре и пьесы зарубежных авторов: Б. Нушича, А. Кристи, Р. Каугвера, И. Рачада, А. Линдгрена, А. Делендик и других.

В череде постановок русской классической драматургии по-прежнему любимым автором остаётся А.Н. Островский – в репертуаре «Последняя жертва», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Грех да беда на кого не живут», «Доходное место», «Банкрот» («Свои люди – сочтёмся!»).

Среди наиболее ярких событий этого периода стоит отметить первое знакомство арзамасского зрителя в 1965 году с чеховской драматургией («Иванов» в постановке режиссёра К. Угарова); участие в 1968 году во Всероссийском фестивале, посвящённом 100-летию М. Горького, на котором за спектакль «Васса Железнова» (режиссёр Н. Зырянов) театр получил Диплом 2-й степени; «Последние» М. Горького, «Свадьба Кречинского» А. Сухово-Кобылина; постановку спектаклей, связанных с историей Арзамаса, – это «Школа» и «Р.В.С.» А. Гайдара, «Солдатская песня (эскизы к портрету Аркадия Гайдара)».

В 1978 году режиссёром В.А. Белодворцевым была поставлена пьеса арзамасской журналистки Янины Феликсовны Алтаевой «Алёна Арзамасская», в которой рассказывалось о предводительнице крупного отряда беглых и крепостных людей Арзамасского уезда во время крестьянской войны под руководством Степана Разина. Этот патриотический спектакль был посвящён 400-летию города Арзамаса и единодушно признан творческой удачей. В спектакле был занят весь состав труппы, в «ядро» которого входили популярные у зрителей Б. Ветров, К. Дунаева, Б. Ножинов, А. Чеботаева, Д. Линкевич, Л. и А. Долматовы, Л. Варшавская, А. Орлов, А. Фомина, А. Мальшаков, В. Мотин, В. Иванов и др. Заглавную роль Алёны исполняла Н. Белодворцева.

Арзамасскому зрителю запомнился весёлый и забавный спектакль «Трактирщица» («Хозяйка гостиницы») по пьесе К. Гольдони, поставленный В.Н. Ждановичем. Критика отмечала отличную игру Л. Чугурян, исполнительницу роли хозяйки гостиницы – очаровательной, бойкой, черноглазой красавицы Мирандолины, в руках которой полностью находятся все любовные нити и интрига сюжета.

Убедительные образы вельмож создали Б. Ножинов (граф Альбафьорита) и К. Волосатов (маркиз Форлипополи), подав своих персонажей изобретательно и даже по-своему виртуозно: речь богата всевозможными оттенками, мимика и жесты выразительны, характерны, как и светские любезности.

Кавалера Рипафрата представляли актёры Б. Сонов и А. Орлов, при этом каждый был индивидуален в своём движении от ненависти к любви, в их искренности. Слуга его (В. Мотин) выглядел – в комическом контрасте со своим хозяином-здоровяком – таким тщедушным стариком, знающим, однако, толк в женской красоте и марках вин.

Слаженным и на пользу всей постановке получился смешной дуэт Ортензия – Деянира (В. Дулова и Л. Волкова), актрис-простушек, корчивших из себя баронессу и графиню.

Из рецензии Г.А. Пучковой на спектакль «Трактирщица»:

Режиссёр В.Н. Жданович стремился наполнить представление легкой комической стихией. Актёрский ансамбль увлеченно следует

такому направлению. Начинается спектакль под жизнерадостную мелодию Россини, которая сопутствует проделкам знаменитого Фигаро и заставляет ожидать смешных происшествий на сцене. Режиссура спектакля похвально сохраняет комедийное остроумие Гольдони, её идейное содержание и структуру. Не противоречит поэтике Гольдони, более активно начиная сюжетное движение, и стихотворный пролог-монтаж, написанный самим Ждановичем.

При частой смене режиссёров и пёстром, а порой случайном репертуаре «застойных лет» коллектив, однако, имел огромную зрительскую аудиторию за пределами Арзамаса, театр ежегодно гастролировал по многим городам и посёлкам Горьковской области.



Из книги отзывов Арзамасского театра драмы:

«Как хорошо, что в городе есть центр, притягивающий к себе сердца и души, воспитывающий их день ото дня, щедро дарящий им вечную, неотъемлемую красоту искусства!»

И.А. Зыкина: «Что для меня театр? Для меня Арзамасский театр драмы – мир талантливых арзамасцев. Каждый театральный сезон – яркое событие в нашем любимом городе, мы ждём этого праздника и готовимся к нему. В театральной постановке нельзя вырезать, как на киноленте, ни одного кадра и непосредственный контакт, отклик зрителя – это то волшебство, за которым идут в театр. За это горожане любят и уважают театр. Артисты любимы нами, кажется, что на каждом спектакле они играют только для тебя, одаривают своим талантом публику, и мы каждый раз с удивлением узнаём, что мир гораздо больше нашего представления о нём».



Часть четвёртая

Под сенью кулис

*Публика ходит в театр смотреть
хорошее исполнение хороших пьес, а не
самую пьесу: пьесу можно и прочесть.*

А.Н. Островский

На стыке веков

Не существует в природе двух одинаковых театров, нет плохих и хороших, но есть с «лицом» и без «лица». А лицо – оно всегда единственное и неповторимое. И вот здесь-то определяющую роль играет творческая индивидуальность лидера, талант художественного руководителя.

Без всякого сомнения, 80-е годы прошлого века – один из плодотворнейших периодов в истории Арзамасского театра драмы, и связан он с приходом Владимира Яковлевича Осьминина. Выпускник отделения режиссуры драмы Театрального училища им. Б.В. Щукина при театре им. Е.Б. Вахтангова, он работал режиссёром-постановщиком в Горьковском театре комедии и Горьковском ТЮЗе, в Московском театре «Время» – художественным руководителем. Как личность творческая и разносторонняя, проявил себя также в кино и на телевидении: в 1975–76 годах работал режиссёром литературно-драматической редакции Горьковского телевидения и также режиссёром-педагогом Нижегородского театрального училища. Как главный режиссёр Арзамасского театра драмы, Осьминин сочетал в своём творчестве яркую зрелищность, масштабность и остроту формы с психологической глубиной и философским проникновением в драматургию.

Сохранив в репертуаре классические пьесы (им был поставлен спектакль «Ромео и Джульетта» с Л. Шевченко и О. Гордиенко в главных ролях; впечатляюще играли также А. Егоров, А. Долматов,

Д. Линкевич, П. Флора, М. Леонова), он обратился к произведениям лучших отечественных писателей-современников. В те годы в литературе, естественно и в театре, значительное место занимают произведения о сложных нравственных поисках людей, о проблемах добра и зла, о ценности жизни человека, о столкновении равнодушной безучастности и гуманистической боли; произведения, где ясно прослеживается, что возрастание интереса к нравственным проблемам сочетается с усложнением самих нравственных поисков.

Владимир Яковлевич ставит спектакли на животрепещущие, острые темы, которые не мыслимы были даже в годы «оттепели»: «Последний срок» и «Живи и помни» В. Распутина, «Над светлой водой» В. Белова, «Я пришёл дать вам волю» В. Шукшина, «Касе Маре» И. Друце. И зритель, и критика отнеслись к этим постановкам с большим интересом, отметив в них строгую чистоту, высокую требовательность к человеку, бескомпромиссность чувств и поступков, которые были свойственны писателям-патриотам. Зрители начали размышлять, обсуждать и спорить, строя собственные догадки и основывая личную гражданскую позицию.

Газета «Ленинская смена» писала о «Последнем сроке»:

Опадающий с дерева листок жёлто-пряной осени. Если посмотреть на него, то, как на проявленном негативе, видны все ниточки жилок и прожилок. Так и в спектакле арзамасцев нет взрывов страстей, нет гневных обвинений от театра, но в скупом, как бы предельно документальном движении жизни на сцене отчётливо обнаруживаются идущие от Матери, старухи Анны, неразрывные нити людского родства... В повести В. Распутина арзамасцы раскрыли ещё одну удивительную грань – какая простота и гармония скрыты в обычной женщине...

И не случайно спектакль был показан по Горьковскому телевидению.

Анну спектакле сыграла Нина Рябцова – с поразительной драматичностью, достоверностью, без надрыва, спокойно. Её героиня – умирающая старуха, но она не боится смерти; она уже давно мысленно беседует со смертью, она договаривается с ней о том, что уйдёт из жизни в ночное время: сначала она всего лишь уснёт, как это всегда происходит с людьми, а затем смерть подарит

ей желанный покой навсегда. Именно так в дальнейшем и происходит – утром дети обнаруживают, что их мать умерла во сне.

Публику поразило и подкупило то, что нравственные вопросы и главный – сохранение человеческой души – были подняты в спектакле очень деликатно, с любовью к героям: у каждого есть слабости, принципы, убеждения. Однако они единая семья, все они дети умирающей старухи Анны, приехавшие проститься с матерью.

Живой интерес и глубокий отклик вызвали в сердцах арзамасцев спектакли местной тематики. «Военная тайна» А. Гайдара была адресована школьникам. Акцент в спектакле был сделан на то, о чём в письме от 5 марта 1935 года из Арзамаса в Ростов писатель объяснил пионерам выбор названия для повести: «Почему „Военная тайна“? Конечно, по сказке. В сказке Буржуин задаёт три вопроса: первый из них – нет ли у побеждающей Красной Армии какого-нибудь особого военного секрета или тайны её побед? Тайна, конечно, есть, но её никогда не понять главному Буржуину».

Спектакль «Не забудьте – я из Арзамаса!» (по пьесе С. Кирилюка и В. Осьминина) был поставлен в канун сорокалетия Победы и посвящался светлой памяти земляков: уроженца села Красное майора-разведчика Ивана Маркеева и первого арзамасского Героя Советского Союза Виктора Новикова.

Ещё один спектакль – «Выстрел в галерее» (по пьесе П. Еремеева) – вызвал живой интерес у арзамасцев. Незадолго до этого вышла в свет повесть «Арзамасская муза», где рассказывалось о А.В. Ступине и его художественной школе. И там был эпизод о трагической судьбе молодого, подающего большие надежды крепостного Григория Мясникова. Вот этот эпизод писатель и развернул в пьесу. Спектакль ставился дважды – в 1983 (режиссёр В. Осьминин) и 2002 году (режиссёр А. Калеев). Причём вторая постановка стала лауреатом Нижегородского театрального фестиваля «Премьера года».

Во второй половине 80-х – начале 90-х в театральной жизни Арзамаса происходят события, которые не всегда шли на пользу театру. Появление театра юного зрителя им. А.П. Гайдара «раскололо» труппу, но, с другой стороны, появились новые актёры. Опять началась частая смена главных режиссёров, которая продлилась до начала XXI века. Тем не менее, это негативно не отразилось на репертуарной политике.

Так, при Валерии Николаевиче Гливенко, позже возглавившем Арзамасский театр юного зрителя, наиболее заметными спектаклями были «Волки и овцы» А. Островского, «И был день...» А. Дударева, «До третьих петухов» В. Шукшина, «Маскарад» М. Лермонтова. Тогда же в труппу влились заслуженный артист Казахской ССР Станислав Попов, Михаил Хлопунов, ставший впоследствии Залуженным артистом России.

Запомнились арзамасцам и работы главных режиссёров Павла Вадимовича Мясникова («Дон Кихот» М. Булгакова, «Каштанка» А. Чехова), Андрея Евгеньевича Калеева («Нелюдимо наше море» Н. Коляды, «Романтики» Э. Ростана, «Без вины виноватые» А. Островского, «Последняя попытка» М. Задорнова, «Малыш и Карлсон» А. Линдгрена), Владимира Владимировича Тихонравова («Не от мира сего» А. Островского, «Живой труп» Л. Толстого). Однако все они проработали в нашем театре недолго.

В 1994 году Осьминин вновь возвращается в Арзамасский театр и продолжает свой режиссёрский поиск в классическом репертуаре («Отелло» В. Шекспира, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Лазарь Подхалюзин» («Свои люди — сочтёмся!») А.Н. Островского, «Васса Железнова» (в первой редакции М. Горького). Одновременно он начал освоение весьма перспективной программы «Театр современной пьесы», в рамках которой получили первое в стране сценическое воплощение пьесы Надежды Птушкиной «Ненормальная» (показана на сцене Московского Дома актёра) и Валентины Аслановой «Дамское танго».

В 1998 году при художественном руководстве В.Я. Осьмини́на театр стал обладателем приза «Золотая пальма», учреждённого французской ассоциацией «Monde Sans Frontiere» («Мир без границ»). Координационным комитетом Международной программы «Партнерство ради прогресса», Ассоциацией ЕЭС «Европа» (Германия) и Международным агентством деловой информации Арзамасский театр драмы был признан одним из лучших театральных коллективов России и удостоен «Гран При». В мае 1999 года театр принял участие в VI Всероссийском театральном фестивале «Русская классика», организованном СТД России, со спектаклем по комедии И.А. Крылова «Модная лавка». Осенью того же года театр получил приглашение Международного Классик-центра принять участие во II Международном Русском театральном фестивале в Париже.

Предчувствие перемен

Как катком прошлись по стране 1990-е годы. Они могли стать закатом Арзамасского театра, который тогда в финансовом положении балансировал на краю пропасти. И тогда же в «Литературной газете» появилась большая статья художественного руководителя Большого драматического театра Г.А. Товстоногова, который высказался за то, чтобы государство прекратило финансирование провинциальных театров. И, как пример, он привёл Арзамасский театр драмы. Мол, есть Нижегородский драмтеатр, областной драмтеатр – вот пусть они и возьмут на себя заботу о приобщении населения небольших городов и сёл к высокому искусству. Зачем же распылять средства, их и без того мало выделяется?

Статья вызвала широкое обсуждение в городе, интеллигенция вовсю бурлила и негодовала по поводу такой «перспективы». Высказывалось мнение, что предложение непродуманное: Нижегородский драмтеатр не сможет, даже если бы желал, обслужить все районы области, а областной театр, о котором говорит Товстоногов, – это городской театр драмы Арзамаса-16, а так как город закрытый, то в открытой прессе его именуют областным. Общее мнение было одно: театр надо во что бы то ни стало сохранить. Того же взгляда придерживался председатель Горьковского отделения Союза театральных деятелей (СТД), директор Горьковского академического театра драмы, народный артист РСФСР В.В. Вихров: «Ни о каком закрытии не может быть и речи, напротив, надо помогать таким театрам в небольших городах, чтобы театр жил и продолжал приносить огромную пользу, облагораживая жизнь города».

А вот в Москве поддержали идею Товстоногова. Комиссия СТД РСФСР рекомендовала закрыть театр в Арзамасе. Странно, кто, как не СТД, должен был отстаивать интересы театральной общественности, актёров и режиссёров, беспокоиться об их занятости и повышении авторитета театров. И вдруг... Парадокс ещё заключался в том, что СТД – организация общественная – имел финансовую подпитку от государства, и вот, проявляя обеспокоенность о скудости средств, выделяемых на искусство, решил начать «реформу» не с себя дорогого (в буквальном и переносном смысле), а с театров малых городов.

Но провинциальный патриотизм (прошу не путать с патриотизмом квасным или местечковым, в основе которого преклонение только перед «своим») арзамасцев оказался сильнее.

Из газеты «Советская культура» (ноябрь 1990 года):

Местные власти, между тем, приняли решение прямо противоположное: они предложили своему драматическому коллективу перейти на контрактную систему работы и на сезон 1990/91 г. выделили муниципальную дотацию – более 200 тысяч рублей. <...> Надо сказать, что новые городские власти Арзамаса очень последовательны в заботе о культуре своего города <...> Национальная культура – это не только Эрмитаж, Большой театр и творческие успехи ленинградских да московских звёзд. Едва ли не в большей степени – это духовная состоятельность жителей того же Арзамаса <...> Согласитесь, сколько смысла вложил Антон Павлович в реплику Раневской: «Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это наш вишнёвый сад». Похоже, как ни старались Лопухин и ему подобные, вырубить вишнёвый сад не удалось. Во всяком случае в Арзамасе.

Отстояв свой театр, который теперь стал муниципальным, арзамасцы не замкнулись в своём мирке, они утёрли нос чиновникам от культуры, пригласив на постановку «Хитрой вдовы» К. Гальдони известного итальянского режиссёра Сильвио Манини, для спектакля «Неоконченная пьеса о любви» (по драме М. Горького «Яков Богомоллов») – режиссёра, заслуженного артиста Украины Валерия Бассэля, для постановки спектакля «Заметался пожар голубой...» (по произведениям С. Есенина) – народного артиста РСФСР Александра Палееса.

Побывавшая на спектакле «Неоконченная пьеса о любви» доктор филологических наук, театровед Э.А. Полоцкая отметила: «Что касается постановки “Якова Богомоллова”, то она производит более сильное впечатление, чем авторский оригинал». А телестудия «Останкино», центральное радио, пресса высоко оценили постановку спектакля «Заметался пожар голубой...» как выдающееся явление театральной провинции. Восторженные отклики предназначались «белому» Есенину (Э. Золотовин),

«чёрному» (М. Хлопунов), Анне Снегиной (Т. Тарабара), Мельнику (А. Долматов), матери Есенина (Н. Рябцова), матери Анны (Л. Долматова), Прону (А. Егоров), Вознице (П. Флора).

Любопытными наблюдениями поделился Сильвио Манини: «Я живу тоже в небольшом городке, недалеко от Милана. И считаю, что театральные дрожжи “заквашиваются” в маленьких городах. В Италии, наверное, – да... Но и об Арзамасском театре всё чаще и чаще начинают говорить не только в Нижнем Новгороде...»

Интересно, как итальянец, ни слова не знающий по-русски, разыграл с русскими – арзамасскими! – актёрами комедию «Хитрая вдова». «Пластика, движение, образность, единый стиль – всё здесь проявляет темпераментное искусство режиссёра. А главное – такую профессиональную хватку, что за короткий срок наши актёры с блеском преобразились в европейских аристократов всех титулов и званий», – писала «Арзамасская правда».

Тогда же московским режиссёром, заслуженным деятелем искусств И. Рыклиным был поставлен спектакль-притча «Мать Иисуса» по пьесе драматурга А. Володина. Ни в годы «оттепели», ни в годы «перестройки» никто не мог даже помыслить, что на арзамасской сцене может появиться спектакль на библейско-христианский сюжет – «Мать Иисуса». Но когда-то это должно было произойти в богоспасаемом городе, как назвал Арзамас в XIX веке правящий архиерей. И, примечательно, что произошло это ещё до того, как началось в городе восстановление храмов; значит, была духовная потребность у арзамасцев обратиться к этой нравственной теме.

Из статьи «Драмтеатру нужен новый главный режиссёр» («Арзамасская правда», 1994 год):

Редкая возвышенно заинтересованная тишина в зале. Просветлённые лица и слёзы. Как важно, оказывается, напомнить сейчас, хотя бы в театральном варианте, евангельские заветы Христа, принёсшего себя в жертву во имя спасения рода человеческого. Чтобы задумались люди о своей душе, о терпимости к инакомыслию, об ответственности за свои поступки, чтобы хоть немного встревожилась совесть. Хоть на миг вздрогнуло раскаянием ожесточенное сердце.

Спектакль «Мать Иисуса» стал духовной вершиной сезона. Скупое, но высокохудожественное оформление сцены (Г. Ромашкин). Есть своя, актёрская победа Н. Рябцовой в роли Матери. Неторопливый ритм действия создаёт тот напряжённно-нервный сценический подтекст, когда всё внимание – Слову, Мысли, Образу. Ансамблевый психологизм актёрского исполнения и мастерство восхитили даже искушённых искусствоведов. Искренняя благодарность зрителей актёрскому ансамблю, в составе которого Н. Рябцова, Т. Нестерова, А. Егоров, А. Долматов, Ю. Филипов, В. Тимошенко, М. Хлопунов, В. Гуков, П. Флора, О. Сосновская.

Приход в театр главного режиссёра Виктора Самуиловича Ткаченко ознаменовал новый творческий подъём. С его именем связан разворот к творчеству А.П. Чехова: «Вишнёвый сад» и «Чайка» привлекли к себе внимание не только местных и областных театралов; о спектаклях хорошо отзывались московские критики. В частности, известный чеховед В.Я. Лакшин. Любопытно, что после просмотра «Чайки» Владимир Яковлевич не удалился с актёрами для обсуждения спектакля, а поднялся на сцену вместе с другими критиками и предложил начать разговор напрямую со зрителями и сам же открыл эту импровизированную зрительскую конференцию. Это был откровенный и доверительный разговор, где каждый мог выразить своё отношение к работе режиссёра, артистов, подметить то, что, на его взгляд, удалось, а что – не очень.

«Вишнёвый сад» и «Чайку» арзамасцы представили зрителям Саранска, Кинешмы, показали на Международной концертно-театральной неделе «Чеховские дни в г. Сумы» и на театральном фестивале «Чеховские дни в Ялте».

Зрители и критики по достоинству оценили интересную и запоминающуюся работу актёров Н. Рябцовой и Д. Линкевич (Раневская), А. Егорова (Лопухин), Т. Нестеровой и Л. Шевченко (Варя), М. Хлопунова (Епиходов), П. Флоры (Симеонов-Пищик), Т. Тарабары (Дуняша), заслуженного артиста Казахской ССР С. Попова (Гаев), Л. Варшавской и Л. Долматовой (Шарлотта), А. Долматова (Фирс), А. Гукова (Трофимов).

Из статьи в «Литературной России» профессора кафедры литературы Арзамасского государственного педагогического института им. А.П. Гайдара Г.А. Пучковой о постановке «Вишнёвого сада»:

...Ставить на сцене чеховские пьесы – мучительное и порой безуспешное занятие, хотя оно и даёт, по общему признанию, ценный творческий опыт любому театральному коллективу. Авторское уточнение жанра – комедия – сделало «Вишнёвый сад» своеобразной пьесой-ребусом, в подтекстово-психологические лабиринты которой с опасением погружаются даже всемирно известные режиссёры и актёры. «Смешная, очень смешная комедия» таит в себе самые различные возможности истолкования, оборачиваясь на сцене и трагедией, и трагикомедией, и лирической драмой, и классическим «ни то, ни сё». <...> Спектакль В. Ткаченко – один из возможных сейчас сценических вариантов чеховской комедии. Конечно, он не равнозначен её литературному тексту, но важно, что постановщики спектакля (художник Г. Ромашкин, музыкально-световое оформление В. Воронина) объединены стремлением разыграть именно комедию Чехова. <...> Все персонажи в нём по-чеховски «смешны», несовершенны и противоречивы, как и люди в жизни: «не ангелы» и «не злодеи».

Тогда же в Арзамасе (впервые на отечественной сцене) был поставлен спектакль-мюзикл по М. Булгакову «Золотой конь, или “Версия театрального романа”», созданный содружеством интеллигенции города. Хотя музыка к спектаклю была специально написана московским композитором А. Серпером, но сценарий был сделан В. Ткаченко и В. Ворониным. Музыкальное сопровождение (руководитель Л. Приходько) звучит в исполнении электронной группы «Джем» (руководитель А. Морозов) и инструментального ансамбля Е. Симоновой. Постановку танцев осуществили В. Антошина и Н. Шульте.

На «прощанье» В. Ткаченко поставил музыкальную комедию Ф. Эрве «Мадемуазель Нитуш». Она по-своему украсила репертуарную афишу и стала своеобразной точкой в содружестве с Арзамасским театром.

Спектакли шли с аншлагом

Казалось бы, всё складывается прекрасным образом, творческий потенциал труппы позволяет двигаться вперёд. Но в 1999 году происходит слияние двух театров – драмы и юного зрителя. Процесс этот происходил достаточно болезненно, ряд талантливых и молодых актёров покинули Арзамас.

И вновь общественность взбудоражена. А тут ещё масло в огонь подлила статья «Арзамасскую сцену режут по живому», опубликованная в «Аргументах и фактах». По мнению автора статьи, театральный Арзамас – это вообще миф, горожане, гордясь своими театрами, лишь тешат собственные амбиции. И в Арзамасе обнаружились «подголоски»: в одной местной газете некая дамочка пропищала что-то об «уровне самодеятельности». К чести нашей городской администрации, она всё-таки прислушалась в очередной раз к мнению арзамасской творческой интеллигенции больше, нежели к «критикам».

Главным режиссёром становится Павел Вадимович Мясников – человек не со стороны, с 1995 года «рулил» в ТЮЗе, – имевший опыт и артиста, и постановщика, с хорошим запасом энергии и честолюбия. В ТЮЗе он запомнился постановками по сказкам К. Чуковского, «Красной шапочки» Е. Шварца, «Все мыши любят сыр» Д. Урбана, «Маузер» по А. Гайдару (с этим спектаклем театр выезжал на фестиваль в Ялту) – это для детей и подростков. Но он ставил и спектакли для взрослых: «Уходил старик от старухи» С. Золотникова, «Моцарт и Сальери» А. Пушкина, «Слуга двух господ» К. Гольдони.

Интересно, что «Уходил старик от старухи» и «Моцарт и Сальери» были спектаклями-экспериментами: всё действие происходило не на сцене, а в фойе. Это было столь необычно, странно, что актёры на репетициях чувствовали какую-то «зажатость», дискомфортность, да и зрители поначалу растерялись, постепенно, однако, втянулись в «игру», предложенную постановщиком, и приняли её.

Экспериментировать Павел Вадимович продолжил и при постановке спектакля «Птицы небесные, птицы бездомные...» по рассказам Ал. П. Чехова. На этот раз он вывел на подмостки не только актёров, но и зрителей, усадив их на сцене так, что всё действие происходило в «обрамлённом» ими же пространстве. Это

было для Арзамаса настолько ново, необычно, что на спектакль стали ходить как на «диловинку».

Именно тогда в Арзамасе стали говорить: театр Мясникова, то есть «семейный» – без возрастного «ценза». Это же он попытался воплотить в объединённом театре драмы, уделяя огромное внимание детскому и молодёжному репертуару. И артисты пошли за новым главным режиссёром. С огромным энтузиазмом и творческим подъёмом они работали над постановкой спектакля «Мамаша Кураж и её дети» по Б. Брехту, который стал первым для объединённой труппы. Спектакль, требующий осмысления войны как чудовищно страшного, непонятного, противоестественного природе человеческой явления, чрезвычайно сложный как для постановщика, так и для исполнителей и для зрителя, так как шёл три часа.

Впечатлениями о спектакле делился доктор филологических наук, профессор Арзамасского филиала ННГУ им. Н.И. Лобачевского Б.С. Кондратьев:

Порой даже возникало ощущение безысходности. Но, к чести режиссёра, он понимал, что обязательно должен быть «свет в конце тоннеля». Этим художественное видение Мясникова отличалось от брехтовского. У драматурга в финале мамаша Кураж, потеряв всех детей, опять принимается за торговлю. На арзамасской сцене развязка иная: мамаша Кураж с мёртвой дочерью на руках застывает в горестном оцепенении. Думаю, режиссёр был прав: смысл спектакля не просто в осуждении какой-то конкретной войны, а в необходимости пробуждения от сна, наваждения, оживания совести – а это уже ведёт к философскому осмыслению войны как таковой.

Помимо «Мамаши Кураж и её дети» был ещё большой эпический спектакль «Дон Кихот» по пьесе М. Булгакова; с блестящим успехом прошли трагикомедия «Зверь» М. Гиндина и В. Синакевича, мелодрама «Эти свободные бабочки» Л. Герша, сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» и Э. Гофмана «Щелкунчик».



Часть пятая

Театр на подъёме!

Продолжать держать планку

В 2000-е годы зрителям представилась возможность увидеть интересные работы приглашаемых режиссёров — как уже зарекомендовавших себя, так и начинающих.

Известный арзамасцам по постановке «Заметался пожар голубой...» народный артист РСФСР Александр Романович Палеев на этот раз обратился к Д.И. Фонвизину, которого А.С. Пушкин назвал «сатиры смелый властелин». А именно — к комедии «Недоросль», которую помним ещё со школьной скамьи, всех её персонажей: Простакову, Скотинина, Стародума, Митрофанушку, Софью и прочих. Ну, что, казалось бы, можно нового открыть на рубеже XX–XXI веков в пьесе XVIII века? А вот, оказывается, можно, ибо, по мнению Н.В. Гоголя, в пьесе «всё взято живьём с природы»: с тех пор практически ничего не изменилось — и оживают нравы, поступки, характеры уже сегодняшнего дня.

Вынеся в название спектакля знаменитую фразу Митрофанушки «Не хочу учиться, а хочу жениться», постановщик сосредоточил внимание на нравственной проблематике, поставив в центр образ матери, искренняя, но, увы, слепая любовь которой к сыну обернулась для него несчастьем.

В результате Фонвизин с арзамасской сцены «не обличает, а с грустью и надеждой смотрит на наше поколение: может быть, оно и не потеряно», — замечает рецензент в «Арзамасской правде».

Когда в 1782 году в Петербурге прошла премьера «Недоросля», публика приветствовала актёров метанием кошельков с золотыми и серебряными монетами, в 2000 году зритель этого себе позволить не мог, но засвидетельствовал своё почтение, стоя, дружными, громкими аплодисментами.

Из рецензии Б.С. Кондратьева на спектакль «Недоросль»:

Режиссёр, нисколько не отступая от текста пьесы, представил нам, например, для знакомства совершенно неожиданного Стародума: не грозного старца-моралиста, а очень симпатичного, слегка чудаковатого джентльмена. А госпожа Простакова, при всей её жестокости и деспотизме, пробуждает в нас порой жалость и сострадание. Заиграла яркими красками история романтической любви Софьи и Милона, которая у Фонвизина в пьесе вынесена на «периферию» сюжета.

Некоторое время с театром сотрудничает Александр Иванович Кладько. Выпускник Санкт-Петербургской академии театрального искусства по кафедрам актёрского мастерства и режиссуры, он обратил на себя внимание критики уже дипломным спектаклем «...По ту сторону смысла» (по мотивам книги воспоминаний Т. Петкевич «Жизнь – сапожок непарный»), который получил премию академии в номинации «Лучший спектакль года» и стал участником Международных театральных фестивалей: «Диалог» (Вроцлав, Польша, Гран-При) и «Бонн-Бьюнале» (Бонн, Германия). В 2002 году поставил спектакль «Куба – любовь моя» по пьесе М. Бартенева в театре «Карусель» (Берлин, Германия). Постановка принимала участие в фестивале детских и подростковых спектаклей Европы, немецкие критики называли спектакль «лучшим зарубежным спектаклем фестиваля».

Понятно, что заполучить такого режиссёра в Арзамас было непросто, но крайне необходимо, так как в этот период театр остался без главного режиссёра. Кладько ставит «Вишнёвый сад» и водевиль «Юбилей» (постановка состоит из двух произведений А.П. Чехова – «Юбилея» и «Предложения»), комедию Ж.Б. Мольера «Плутни Скапена», «Вассу Железнову» М. Горького (с этим спектаклем в 2008 году театр принял участие в IV Международном театральном фестивале «Ученики мастера», который проходил в С.-Петербурге, а актриса Татьяна Нестерова была удостоена в 2008 году высшего диплома Нижегородского театрального фестиваля «Премьера сезона»).

Все эти спектакли рецензенты не обошли молчанием, а публика словно наново, под иным взглядом, «прочитывала» пьесу с артистами Ириной Алисовой (Раневская), Юрием Рословым (Петя),

Екатериной Михайловой (Аня), Иваном Шевелёвым (Лопехин), Еленой Керзиной (Варя) и др. К примеру, Лопехин чаще всего представлен уже «набившим руку» купцом. Так, в постановке Станиславского и Немировича-Данченко 1904 года, которая не понравилась А.П. Чехову, Лопехину в исполнении Леонида Леонидова лет сорок. У Кладько Лопехин молод, но уже чувствуется, что пройдёт немного – и он станет крутым, хищным...

А уж финал спектакля просто берёт за душу, сердце сжимается. И не столько от того, что старика Фирса забыли, оставили одного в доме, окна и двери которого забивают гвоздями. А от того, как сцена, представленная остовом стен дома, на которую погружается темнота, вдруг исчезает и возникает, неведь откуда, новая стена, похожая на железнодорожный вагон, в котором помещица Раневская вновь уезжает в Париж к возлюбленному, на вагон, на котором написано: «Сдаётся в аренду».

Известный нижегородский критик А. Асеевский так откликнулся на постановку «Вишнёвого сада»:

...Театральный зал в Арзамасе очень хорошо воспринимает «Вишнёвый сад». Публика оказывается увлечённой красотой пьесы, чувствует и заражается чеховскими образами. Обычно говорят о какой-то дистанции между зрителями и классикой. Но обаяние «Вишнёвого сада» в Арзамасском театре драмы ещё и в том, что публика искренно увлекается происходящим на сцене.

В 2002 году в дни празднования 200-летия Ступинской школы была вторично поставлена драма П. Еремеева «Выстрел в галерее», но уже режиссёром Андреем Андреевичем Калеевым, и стала лауреатом Нижегородского театрального фестиваля «Премьера года». Публика очень благожелательно отнеслась к этой постановке. «Арзамасская правда» отмечала, что вывести пьесу, построенную на документальном материале, на уровень психологической драмы, дать спектаклю глубину обобщения, при которой биография превращается в судьбу, а исторический факт в художественный символ – задача трудная, но, несмотря на многоконфликтность пьесы, режиссёр подчинил всё одной проблеме – «художник и власть», что и придаёт спектаклю трагедийно-философский характер.

Театровед Г.А. Пучкова и спустя годы с нескрываемым восторгом отзывается о работе актёров, занятых в этом спектакле:

Большинству исполнителей удалось решить главную в постановках такого рода задачу: при сохранении исторической достоверности в изображении персонажа психологически убедительно раскрыть характер. Так, А. Егоров не просто сыграл историческую биографию Сутина, он создал сложный трагический образ человека, жертвенно взявшего на себя ответственность за чужие судьбы. Обаяние артиста во многом определило успех спектакля в целом. Убедителен был И. Вершинин в роли Григория Мясникова, несомненно, удачен был образ Клавдии, созданный Т. Волковой, запомнилась работа Ю. Рослова, сыгравшего Раева. Водевильность, комизм, основанный на смешении «французского с нижегородским» представили Т. Гордиенко (мадам Констанция) и А. Долматов (купец Попов).

В этот же период состоялся режиссёрский дебют на арзамасской сцене ещё одного петербуржца Андрея Аркадьевича Смолки, осуществившего постановку «Деревья умирают стоя» по пьесе испанского драматурга Алехандро Касоны. Спектакль, а он о вере, надежде и силе любви, получился красивым, лиричным, весёлым и грустным одновременно. Зритель страстно хочет, чтобы эта история закончилась хорошо, и весь спектакль, не сомневаясь ни минуты, ждёт хэппи-энда. Но его не будет...

Созданные актёрами образы отчётливо запоминаются, зрители очень тонко откликаются на происходящее на сцене, эмоционально сопереживают вместе с героями, радуются и огорчаются вместе с актёрами. Зритель дал высокую оценку работам И. Шевелёва (Маурисио), А. Долматова (Бальбоа), Е. Керзиной (Изабелла). Но особенно тронула зрительские сердца Лариса Долматова, исполнительница роли Бабушки, отмеченная в 2006 году высшим дипломом Нижегородского театрального фестиваля «Премьера сезона».

Вот некоторые отзывы о спектакле студентов филологического факультета Арзамасского педагогического института: «Про бабушку даже боюсь писать – будто что-то святое затрагиваю. На

сцене не было актрисы Долматовой. Была Бабушка. Нет, не только бабушка Маурисио. Бабушка для всех – настоящая, добрая, чуткая, но твёрдая и стойкая»;

«Всё действие крутится вокруг главной героини – Бабушки, которую потрясающе сыграла Л. Долматова. Достаточно было только взглянуть в её глаза, в которых отражались неподдельные слёзы, сомнения и радость. Узнав, кто её настоящий внук, она сменила белую шаль – символ надежды, счастья, светлого будущего, искренней радости – на чёрную. Нельзя не отметить и образ синьора Бальбоа. Артист Долматов очень удачно передал волнения, переживания, любовь к жене, создав образ самого любящего, самого домашнего и искреннего человека»;

«Интересен образ синьора Директора в исполнении И. Шевелёва. На протяжении всего спектакля постепенно происходит его перерождение. Сначала герой предстаёт перед нами в роли “гения злодейства”, но вся его иллюзорная философия отступает перед реальным чувством любви. Искренняя и простодушная девушка, не приемлющая обмана (её прекрасно играет Е. Керзина), изменяет героя»;

«Какой бы ужасной и жестокой ни была бы реальность, нельзя задрапировать её иллюзиями. У человека должно хватить сил смело смотреть жизни в глаза. Нужно уметь находить в ней то естественно-прекрасное, что не хуже искусства возвращает к жизни. И никакие даже самые гениальные подражания не заменят трели живого соловья. Вот о чём заставляет задуматься спектакль».

Порадовала зрителей и постановка спектакля «Барышня-крестьянка. Метель» по произведениям А.С. Пушкина московским режиссёром Юрием Владимировичем Оленниковым. Казалось бы, такие две разноплановые вещи: «Барышня-крестьянка» – шутка, лёгкий водевильчик, где барышня и молодой барин, чтобы вызвать интерес друг к другу, прикидываются: она – крестьянкой, он – камердинером; «Метель» же – драма, где на человеческую судьбу влияют мистические, потусторонние и неведомые силы. Но в обоих случаях, в конце концов, все конфликты лихо улаживаются, а любовь торжествует – в общем, все счастливы.

Любопытно, что у Пушкина в «Повестях Белкина» «Метель» стоит впереди «Барышни-крестьянки». Тогда отчего Оленников сделал наоборот? Случайно? Отнюдь. Погружая зрителя поначалу в сентиментально-ироническую шутку, актёры «держат про запас»

другую, полную драматизма историю, в основе которой авантюризм и анекдотичность сюжета, «игра любви и случая»: хотела выйти замуж за одного, а вышла за другого; объяснение поклонника в любви женщине, которая уже является его женой, о чём он и не догадывается. И в «Метели», и в «Барышне-крестьянке» герои играют разные роли, но находятся в одинаковом положении: всё покрыто тайной. На этом и держится интрига. В этом спектакле блеснула сыгравшая Лизу Муромскую Екатерина Главатских, в 2007 году отмеченная высшим дипломом Нижегородского театрального фестиваля «Премьера сезона».

Заметный след в репертуаре театра оставила комедия А.В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» в постановке московского режиссёра Сергея Александровича Кутасова, выпускника Высшего театрального училища им. М.С.Щепкина (мастерская Н. Анненкова) и режиссёрского факультета ГИТИС (мастерская А. Гончарова). Он ставил спектакли в Театре им. Е. Вахтангова, Московском драматическом театре им. Рубена Симонова, МХАТе им. М. Горького, в «Содружестве актёров Таганки» и других. Кроме того, работал актёром в Челябинском академическом драматическом театре им. С. Цвиллинга, Нижегородском академическом драматическом театре им. М. Горького, в «Творческих мастерских» при СТД (Москва).

Горячие споры вызвал главный спектакль 65-го театрального сезона «Женитьба» Н.В. Гоголя в постановке С. Кутасова. Суть дискуссии сводилась к вопросу: Гоголь это или нет? А всё дело в том, что режиссёр не пошёл по проторённой дорожке, не стал ставить спектакль-сатиру. Он предложил своё прочтение – философско-мистическое. А потому те, кто рассчитывал отдохнуть, посмеяться над комичными ситуациями пьесы, остались разочарованы.

По мнению режиссёра, главная проблема пьесы – от героев ушёл Бог. Случайно ли, время сватовства – начало поста, когда по православным канонам это немислимо. Таким образом, «Женитьба» – это история об искушении.

Из рецензии Т. Аксютенко на спектакль «Женитьба» (газета «Арзамасские новости»):

Подколесина, погрязшего в лени и безволии (арт. В. Лавин), окружает всяческая нечисть: это и сваха, во всём похожая на ведьму (засл. арт. РФ Т. Нестерова), и его друг Кочкарёв (арт. А. Юшков), напоминающий то Вия из одноименной повести Гоголя, то библейского Змия-искусителя. Купеческая дочь Агафья Тихоновна, которая «и двадцати семи лет не пробыла в девках», в исполнении Е. Барамиковой – самая настоящая гоголевская Панночка, ослепительно прекрасная и одновременно пугающая. Даже прислуга ведёт себя как на ведьмином шабаше. Но в последний момент вся эта нечисть рассеивается – человек призвал на помощь Бога.

Запомнилась арзамасцам инсценировка повести В. Тендрякова «Ночь после выпуска», осуществлённая Рамисом Ибрагимовым. В ночь после выпуска на речном обрыве собираются шесть выпускников и впервые откровенно говорят о том, что они думают друг о друге. Лёгкая и непринуждённая беседа и празднование выпускного бала внезапно оборачиваются судом над одним из ребят. Игра в правду, затеянная подростками, вынуждает их пренебречь моральными нормами. И тут открываются такие вещи, высказываются такие мысли, о наличии которых он и не подозревал, не видел в своих школьных друзьях. Компания на глазах распадается, обозлённые неприятной правдой молодые люди начинают срываться друг на друге и делают это очень некрасиво. А ведь если вдуматься – это как помахать красной тряпкой перед быком – только дай человеку повод, и он залезет в такие дебри, что сам потом пожалеет об этом.

В советское время на театральных подмостках страны почти не ставилась последняя пьеса А.Н. Островского «Не от мира сего». Лишь в 1977 году к ней обратился Театр на Малой Бронной, да в Киевском ТЮЗе был представлен в 1995 году дипломный спектакль актёрского и режиссёрского курсов Н.Н. Рушковского и В.Н. Судьина. Такое положение объясняется, конечно же, не тем, что сам драматург не был доволен своим произведением. Причина была глубже. Есть мнение, что на написание пьесы драматурга натолкнуло житие блаженной Ксении Петербургской.

«Не от мира сего» поставил в Арзамасе Владимир Владимирович Тихонравов, выпускник режиссёрского факультета Театрального училища имени Б.В. Щукина, а также Высших режиссёрских курсов при ГИТИСе. Конфликт в спектакле основан на противоречии духовного сознания молодой женщины и мира расчёта, несправедливости и обмана. Ксения Васильевна Кочуева – женщина с большими средствами, с капиталом, о живом не думает, живёт как птица, потому что не от мира сего. Обладая каким-то внутренним стержнем, острым пониманием добродетели и зла, она не стала ханжой, как мать, а осталась чуткой, понимающей, прощающей. Кочуев говорит: «Я женился на очень добродетельной девушке. А каково иметь перед собой ежеминутно строгого цензора нравов?» И вот уже на её капитал два претендента: муж да молодой человек Барбарисов. «Как-то они её разделят, бедную? Где дело о деньгах идёт, там людей не жалеют», – замечает Елохов.

Режиссёр не пошёл по пути разоблачения героев: он выстроил спектакль так, что борьба идёт не с миром (да, жестоким, да, нападающим!), а у каждого с самим собой, с тем, что точит их изнутри – не потому ли почти каждый мечтает о крыльях, быть свободным «от мира сего». Всё правильно, всё по Островскому, который не обличает героев, а прощает их. Как прощает всех Ксения, тихо уходя из жизни.

Спектакль игрался двумя составами, и это вызывало особый интерес: поклонники театра имели возможность сравнить игру любимых актёров. Так, исполнители Кочуева и Ксении М. Хлопунов и И. Алисова сдержанны во внешнем проявлении чувств, словно опасаясь реакции окружающих, В. Лавин и Н. Терентьева – более эмоциональны, более раскрепощены. Два характера Снафидиной представили Л. Долматова и Т. Нестерова: первая создала образ властной и деспотичной старухи, вторая – была страшна своим истерическим безумием и неуправляемостью. Ещё пары: А. Долматов и М. Денисов (Мардарий), Л. Шевченко и Л. Фаустова (Хиония), а также А. Юшков (Елохов) и А. Егоров (Муругов) удачно вписались в ансамбль.

Особо следует сказать о спектакле «Кадавэр» («Живой труп») Л.Н. Толстого, поставленном также Владимиром Тихонравовым. Это было первое обращение арзамасского театра к Толстому. И сразу «Живой труп» – одно из лучших толстовских драматических произведений, которое в конце XX–начале XXI веков

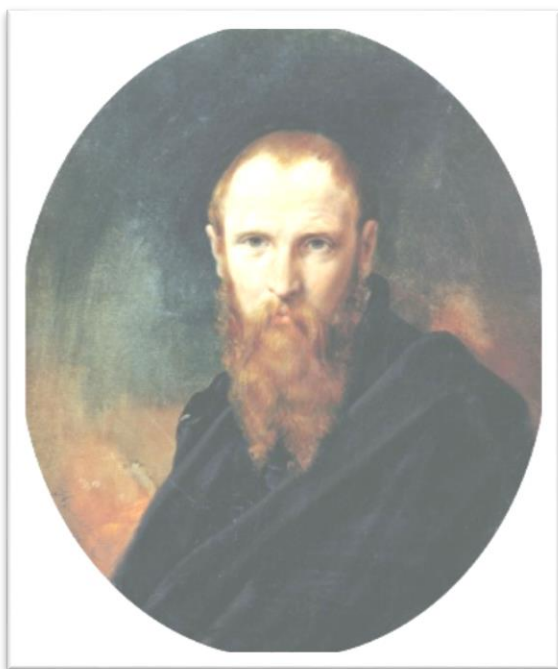
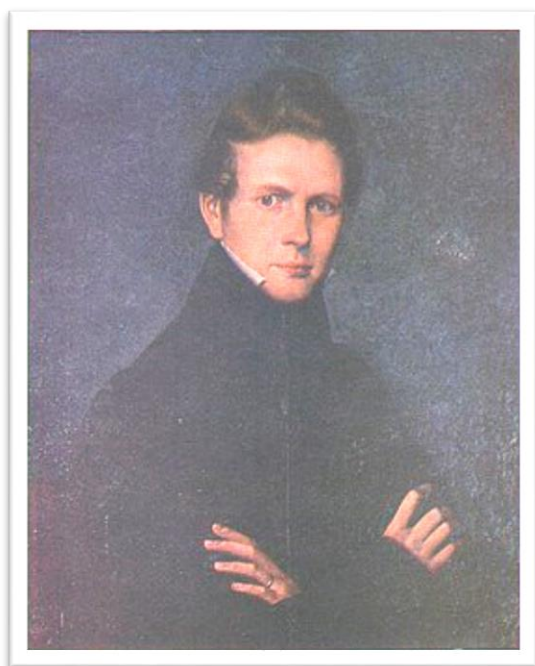
отечественные театры не замечали. Почему же арзамасцы взялись за эту драму? Они почувствовали, что духовная трагедия Феди Протасова удивительно созвучна тому, что происходило в обществе на стыке веков, в период «реформ». О достоинствах и недостатках спектакля много спорили. Говорили о лобовой символике, «рваности» сюжета, о трактовке ролей Протасова артистами М. Хлопуновым и А. Егоровым. Тем не менее публика шла в театр – значит, что-то «зацепило» всё же, значит, она неравнодушна и требовательна.

2000-е годы были ознаменованы ещё тем, что сразу шести актёрам Арзамасского театра драмы, получившим широкое признание общественности и профессионального сообщества, за создание высокохудожественных образов было присвоено Почётное звание «Заслуженный артист Российской Федерации»: Ларисе Долматовой, Татьяне Нестеровой, Михаилу Хлопунову, Алексею Долматову, Людмиле Шевченко, Александру Юшкову (Нина Рябцова была удостоена этого звания в 1994 году), а директор театра Александр Ларионов и заведующий радиоцехом Вячеслав Воронин – звания «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».



Из книги отзывов Арзамасского театра драмы:

Э.А. Полоцкая, доктор филологических наук (Москва): «Мне кажется, что в вашем театре есть явное тяготение к жанру комедии. Я бы посоветовала больше включать в репертуар комические произведения русской, современной советской и зарубежной классики – Гоголя, даже Сухово-Кобылина, Булгакова, Мольера, Шекспира. А драмы нашего А.Н. Островского?! Ведь это – золото фонд мирового театра и без него нынешняя сцена существовать не может. А хорошему актёру она нужна как воздух. Именно в опоре на классический репертуар у Арзамасского театра есть будущее. Я рада, что мне удалось побывать в Арзамасе и убедиться, что наша русская провинция продолжает старую традицию – быть очагом культуры».



Неизвестный художник.
Актёр А.С. Яковлев.

И.К. Зайцев.
Автопортрет. 1835

Н. М. Алексеев.
Портрет В.Е. Раева. 1851



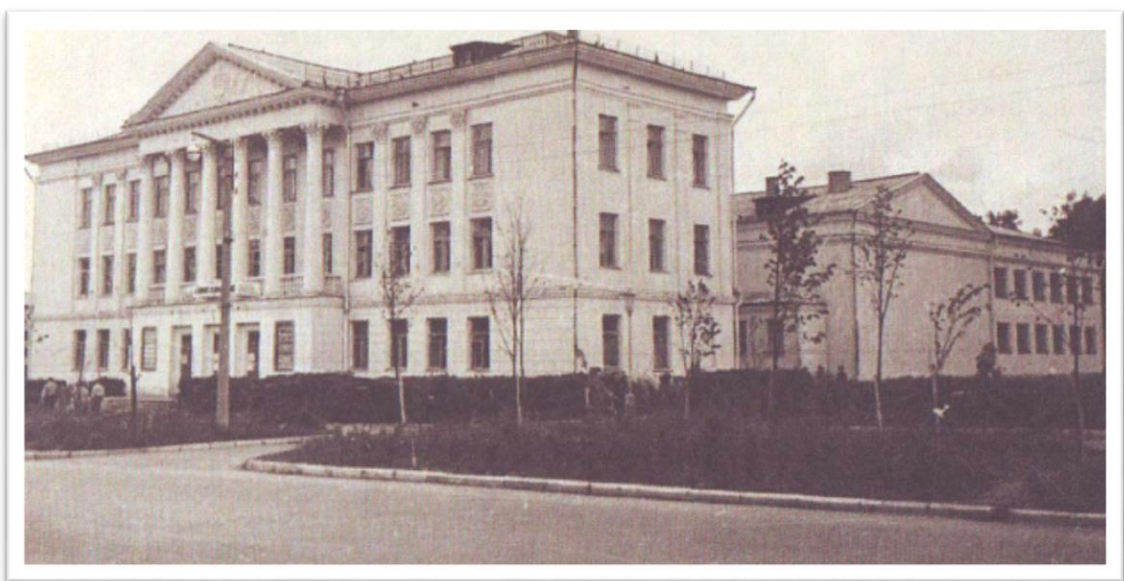
Арзамас. Летний театр



*Театральная труппа при Арзамасском УОНО (1923 г.)
Б.Л. Симанский (верхний ряд, третий справа),
Е.Н. Судьина (третья справа, сидит, второй ряд).*



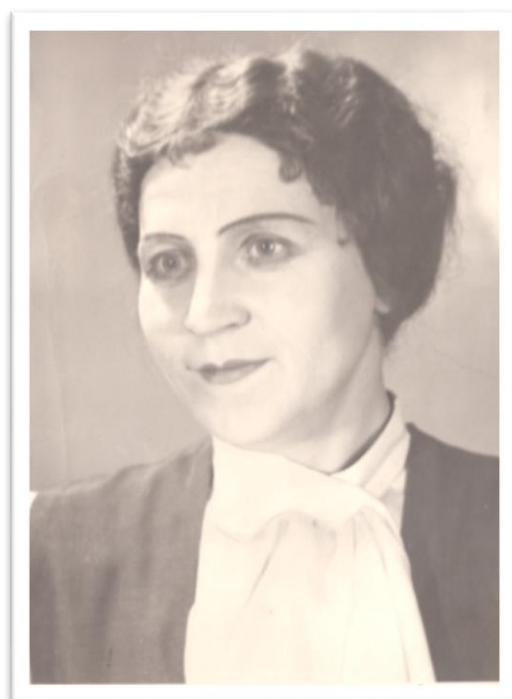
Здание театра на ул. Горького. Конец 1950-х годов.



Здание театра на ул. Калинина. 1970-е годы.



А. Анисимов



А. Красильникова



Е.Кобякова, Б.Минервин, Е Судьина.



*Участники спектакля «Дальняя дорога» А. Арбузова.
Крайний справа сидит В.Ф. Скалов.*



*Реклама спектакля Я. Галана «Под золотым орлом»
Сезон 1952-53 гг.*

*Л.М. Мякишев
(справа).*



*«Твой дядя Миша» Г. Мдивани (1968 г.)
Артисты Б. Ножинов и К. Волосатов.*

*«Васса Железнова» М. Горького (1968 г.)
Артисты А. Чеботаева, А. Орлов, Г. Федотов.*



*«Юстина»
Х. Вуойлиоки
(1958 г.)
Б. Ножин, Е. Судьина.*



*«Нашествие» Л. Леонова (1975 г.)
Аниска – арт. Г. Широкова, Егоров – арт. А. Долматов,
Ольга – арт. Л. Варшавская, Старик –
арт. С. Серебряков, Фёдор – арт. А. Латин.*



*«На золотом дне» Д. Мамина-Сибиряка (1969-70 гг.)
Артисты: Б. Ветров, Б. Ножинов, С. Лохвицкий*



*«Спой песню, дед!»
А. Барколенко (1975 г.)
Верхний ряд: Наташа –
арт. Л. Долматова,
Константин – арт. А.
Долматов, Ольга – арт.
Л. Гомон; нижний ряд:
Степанида – арт. А.
Чеботаева, Юрка – арт.
Е. Аверченко, Микола –
арт. Б. Ветров.*



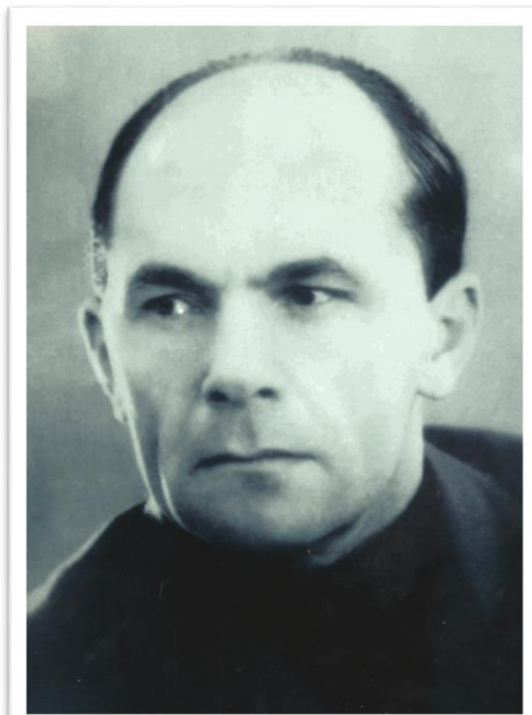
*«Доходное место» А.Н. Островского (1976-77 гг.)
Режиссёр А. Пиковский. Художник Г. Ромашкин.
Актёры: Д. Линкевич, Б. Ножинов, К. Волосатов,
Л. Алфёров, В. Четверушкина.*



*Сцена из спектакля «Свадьба» по А. Чехову
и М. Зощенко (1985 г.)*



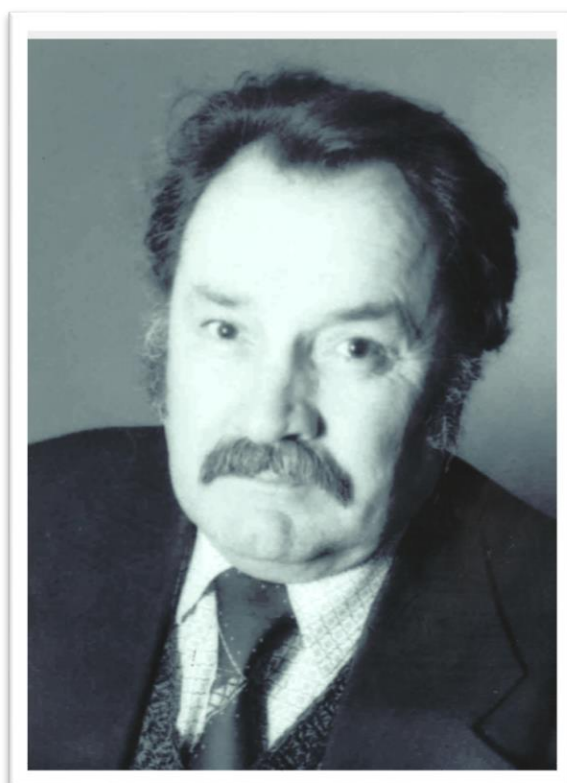
*Директор театра в 1986-99 гг.
заслуженный работник культуры
России А.И. Ларионов*



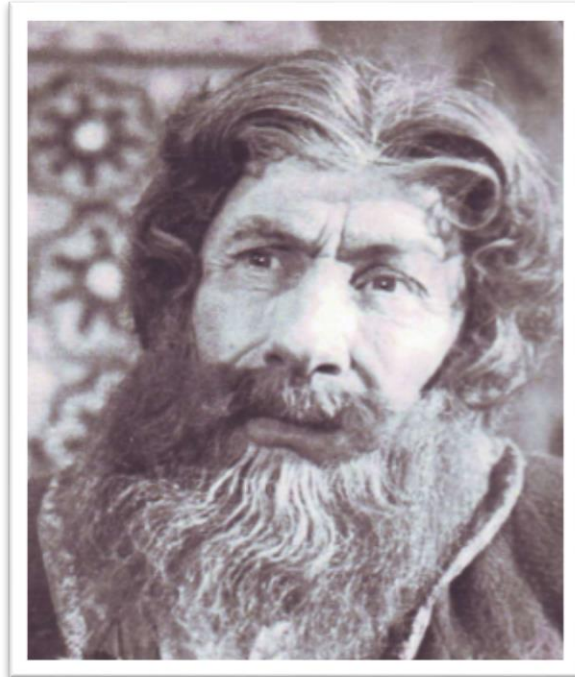
Б.С. Ветров



К.И. Дунаева



А.Т. Мальшаков



*Г.Цыганков
К. Волосатов в спектакле «Каширская старина» (1969-70 гг.)
Н. Белодворцева в спектакле «Алёна Арзамасская» (1978 г.)
П. Дарьялов*





Сцена из
спектакля «Каса
Маре».

В ролях: Петре –
П. Флора, дед Ион
– А. Долматов

«Лазарь
Подхалюзин»
(«Свои люди —
сочтёмся!») (1998
г.) Липочка –
И. Дмитриева,
Лазарь –
В. Шатков.



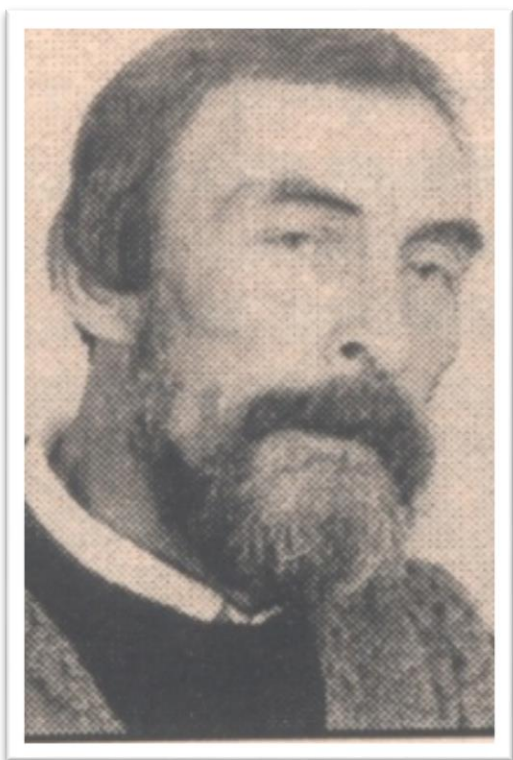
«В графе
“отец” —
прочерк»
И. Лазуткина
(1977-78 гг.)
Артисты
А. Сорокин,
Л. Варшавская



*Участники спектакля «Выстрел в галерее».
П.В. Еремеев (сидит в центре), режиссёр
В.Я. Осьминин (стоит за ним). 15 мая 1983 г.*



*«Не всё коту масленица» А.Н. Островского (1993 г.)
Кухарка Маланья – В. Мотин, вдова Круглова – Л. Долматова,
ключница Феона – Н. Рябцова.*



В.Я. Осминин



В.С. Ткаченко

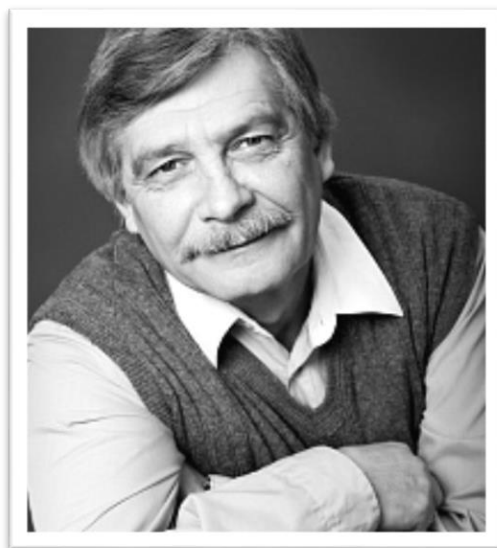


Сцена из спектакля «Не забудьте – я из Арзамаса!»



*«Заметался пожар голубой...»
Арт. Э.Золотавин,
Н. Рябцова, М. Хлопунов*

Режиссёр А.А. Калеев



Сцена из спектакля «Хитрая вдова»





Режиссёр П.В. Мясников

Сцена из спектакля «Вишнёвый сад» А.П. Чехова (1990 г.)

*Сцена из спектакля «Золотой конь, или Версия
«Театрального романа» по М. Булгакову (1991 г.)*





Часть пятая

Новое время, новые подходы

Театр есть искусство отражать.

К.С. Станиславский

Традиции – фундамент театра

В 2009 году в состав театра драмы вошла часть коллектива театра оперы. То было сложное время – большой коллектив по-прежнему оставался без главного режиссёра, и такое положение более было нетерпимым.

Недавно назначенная на должность директора театра Марина Викторовна Швецова понимала, что необходимо прежде всего надо найти такого талантливого режиссёра, который способен был бы ставить и драматические произведения, и музыкальные.

Выбор пал на заслуженного артиста Карелии, лауреата премии им. Н.И. Собольщикова-Самарина, лауреата международного фестиваля «Славянский венец» Амана Ягмуровича Кулиева. По окончании ГИТИСа он, молодой актёр, работал в Музыкальном театре Карелии, в театрах Мурманска, Архангельска, Североморска, Ленинграда, Твери, Калуги, Орла, Вологды, Магнитогорска, Челябинска, Смоленска, Сочи, Пятигорска, учился в аспирантуре Ленинградского института музыки и кино. С 1985 года судьба Кулиева связана с Нижегородчиной: актёр Государственного академического театра драмы, педагог театрального училища им. Е.А. Евстигнеева, главный режиссёр Дзержинского драматического театра, преподаватель Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

И вот Арзамас. Для местного зрителя это был знакомый незнакомец. Прежде чем возглавить труппу, Кулиев поставил в Арзамасском театре несколько спектаклей в качестве очередного режиссёра. Зрители впервые познакомились с ним, когда его в 2000

году пригласили поставить комедию «Донна Люция, или Здравствуйте, я ваша тётя» по пьесе английского драматурга Б. Томаса «Тётка Чарлея». А через пять лет он поставил спектакль «Семья с мешком чертей» по пьесе С. Лобозерова на тему человеческой слабости перед силой денег. Затем с успехом прошли «Песни для детей старшего возраста» нижегородской писательницы Н. Прибутковской (режиссёр превратил мелодраму в музыкальную комедию) и «Восемь любящих женщин» Р. Тома.

Заметила арзамасские спектакли и театральная общественность: на фестивале нижегородских театров «Премьеры сезона» (2010 г.) актёр Максим Гордиенко получил диплом «Творческая удача», Ирина Алисова стала в 2011 году победителем VIII Открытого регионального театрального фестиваля-конкурса имени Е.А. Евстигнеева.

И всё-таки по-настоящему Кулиев развернулся, став главным режиссёром. Он сумел в сжатые сроки выстроить репертуар, раскрывающий творческие возможности как драматических, так и оперных артистов. Теперь театральное пространство Арзамаса во многом стало определяться его постановками.

За один театральный сезон были восстановлены спектакли «Юбилей» А. Чехова, «Свадьба Кречинского» А. Сухово-Кобылина, «Здравствуйте, я ваша тётя» Б. Томаса, «Песни для детей старшего возраста» Н. Прибутковской и другие. Актёры продемонстрировали редкий случай, когда «копия» не ухудшает «оригинал». Выходя из зала, публика не чувствовала, что ей подсунили «второсортную» вещь.

В репертуаре появились и новые названия. Так, поставленный в октябре 2010 года музыкальный спектакль «Дон Жуан в Севилье» (музыка М. Самойлова, пьеса С. Алёшина) принёс очередной успех театру. Режиссёр задействовал не только сцену, но и зал; пёстрая толпа кружит в карнавальном танце среди зрителей; царит атмосфера ярмарки и веселья. Многообразие художественных средств создаёт удачный синтез, спектакль выглядит органичным и стилистически цельным. И зрители, затаив дыхание, зачарованно следят за разворачиваемым действием, пытаются угадать, кто скрывается под магическим именем Дон Жуана. Особенно запомнились публике профессиональная игра и вокальное искусство И. Ватутиной (Дон Жуан) и А. Целоухова (Командор).

Спектакль получил самые положительные отзывы авторитетных критиков и театральных деятелей. Так, заместитель художественного руководителя Малого театра В.А. Максимова отметила и художественные достоинства постановки, и новое слово в решении проблемы «донжуанства» вообще.

За постановку «Дон Жуан в Севилье» Аман Кулиев был удостоен диплома Союза театральных деятелей РФ и Министерства культуры Нижегородской области «Творческая удача».

Из рецензии Е. Валеевой и А. Лукина на спектакль «Дон Жуан в Севилье» (журнал «Страстной бульвар, 10»):

Премьерный показ вызвал в городе небывалый резонанс. Это первый в Арзамасе опыт театральной постановки с большим количеством действующих лиц, переодеваниями, сложной массовой хореографией и многочисленными вокальными партиями. Осуществить на скромном по размерам сценическом пространстве столь масштабное предприятие оказалось под силу новому главному режиссёру, заслуженному артисту Карелии Аману Ягмуровичу Кулиеву.

Пришёлся по вкусу арзамасской публике и спектакль «Этот безумно влюблённый таксист» по пьесе Р. Куни. Сюжет этой виртуозно скроенной комедии – хитросплетение анекдотичных диалогов, двусмысленных ситуаций, пикантных реприз и головокружительных нелепиц. Зритель со смехом наблюдает за действиями влюблённого таксиста, попавшего, казалось бы, в безвыходную ситуацию, а по завершении спектакля награждает актёров аплодисментами.

Зритель, однако, ждал встречи с русским классическим произведением. Ведь классика всегда была «коньком» Арзамасской драмы. И дождался – вновь «Свои люди – сочтёмся!» И опять сомнения: а что на этот раз нам покажут?.. Что нового увидим?.. Порадуют или, напротив, разочаруют режиссёр и актёры?..

Что ж, Островский из театральной «моды» не выходил никогда, он автор на все времена. А потому его и играли «в соответствии» со временем. На какие только «эксперименты» не шли иные режиссёры, чтобы заманить публику на ультрасовременную постановку. Кулиев противник того, чтобы Островского насильно

перетаскивать в другую, современную эпоху. Потому и не было никакого намёка на нынешний день – параллели обнаружил сам зритель. Актёры представили не просто плутовской сюжет с его назидательными «преступлением и наказанием», а показали семейную драму, что и задумал режиссёр. И они это делают ярко, колоритно, просто замечательно, постепенно раскрывая неоднозначность своих персонажей.

В декабре 2012 года театр стал обладателем серебряного диплома проходившего в Москве III Славянского форума искусств «Золотой Витязь» за постановку комедии А.Н. Островского «Свои люди – сочтёмся!»

И ведь что интересно: из тех актёров, что были заняты в прежнем спектакле, остался лишь С. Столяков, игравший тогда мальчика Тишку в доме Большова, а теперь он «вырос» до стряпчего Рисположенского. Примечателен и другой факт: как и в прежней постановке, зритель и критики выделили восхитительное исполнение роли хлюста и пройдохи Рисположенского. Работа Ю. Рослова над этим образом была отмечена дипломом фестиваля Нижегородских театров «Премьеры сезона» и диплом лауреата IX Открытого регионального театрального фестиваля-конкурса имени Е.А. Евстигнеева.

В 2012 году театр порадовал зрителя новой встречей с белорусским драматургом лауреатом Государственной премии СССР и премии Ленинского комсомола А. Дударевым, автором пьесы «Вечер». В конце 1980-х на арзамасской сцене шла его социальная драма «Свалка» в постановке В. Гливенко. Заядлые театралы помнили и поставленную В. Тихонравовым в начале 2000-х годов мелодраму А. Дударева «Ким» – романтическую историю о любви, способной духовно воскресить человека, вернуть ему радость жизни.

«Вечер» в постановке А. Кулиева – это спектакль о вечном в повседневном существовании человека, попытка философски осмыслить житейские, незатейливые ситуации, с которыми встречается человек. В заброшенной деревеньке остались только трое стариков – Анна (И. Алисова), Василий Мультик (А. Юшков) и Никита Гастрит (А. Егоров). По-разному прошла их жизнь. И вот теперь на склоне лет они с болью думают, что некому передать мудрость, жизненный опыт, что выстудятся их дома и зарастёт тропинка к их деревне, что земля останется в одиночестве, что

пересохнет чистый колодец – а всё потому, что некому будет брать из него воды.

Режиссёр очень остро и верно ухватил главную мысль А. Дударева, положив в основу спектакля символы: «...Жизнь – испытание человека на человечность. И вечером должно светить солнце». Колодец, возле которого происходит всё действие, – источник живой воды и одновременно путеводная нить, указывающая движение вверх, к солнцу. Колесо, которое ремонтирует Мультик, символизирует круговорот жизни. Забор и радио, которое не работает, – символы разрушенной связи времён. Скупое, казалось бы, оформление сцены (художник-постановщик И. Сергеева) чрезвычайно точно работает на замысел режиссёра – всё подчинено единой цели: завершая дневные дела, вечером ещё раз загляни в события уходящего дня. И ожидай прихода нового дня, радуйся вновь восходу солнца.

Из рецензии Е. Валеевой на спектакль «Вечер» («Страстной бульвар, 10»):

...Весь спектакль устремлён к небу, к пониманию самых простых заповедей. В нём много света, он выдержан в светлых тонах, кажется, что солнечные лучи наполняют пространство сцены, распространяясь и в зрительный зал. Только начинается и заканчивается спектакль вечером.

К несомненным удачам театра следует отнести и спектакль «Дядя Ваня» по пьесе А.П. Чехова, одного из самых известных и выдающихся произведений мирового театрального репертуара. Зрителю была представлена драма «жизни без героев», драма «будничной жизни» русской интеллигенции конца XIX века. Главной темой спектакля становится поиск спасения, возможного только в любви. И в вере, дарующей эту любовь. Утекающая жизнь, посвящённая самоедству и поклонению миражам и кумирам, только ширит пустоту, пожирая всё нежное, благородное. А главное свойство души – любовь, оборачивается или пошлым фарсом, или демонстративной жертвой, а то и просто сияет неживым, призрачным светом из прошлого. «Когда нет настоящей

жизни, то живут миражами», – говорит дядя Ваня. И все герои истово следуют и поклоняются своим миражам и иллюзиям.

Из журнала «Страстной бульвар, 10»:

Спектакль Кулиева – это психологические и социологические этюды в лицах, событиях, исповедях. «Дядя Ваня» словно соткан из ситуаций исповеди, сцен, когда герой ищет или сожалеет о том, чего нет в его жизни: красоты, любви, веры. Когда один персонаж открывает другому душу, позволяет выявить «подлинное» не только в том, кто исповедуется, но и в том, кто слушает. Однако, как это часто бывает у Чехова, герои изливают душу в случайных, совершенно не подходящих для исповеди местах. Вид «Троицы» А. Рублева, с которой начинается видеоряд спектакля и сам спектакль, служат знаком, напоминающим не только героям, но и зрителям, что пришло время освободить душу от всего наносного, о раскаянии.

По-домашнему тёплым и одновременно острым, с перчинкой получился спектакль «Дядюшкин сон», созданный по пьесе Ф.М. Достоевского. Это произведение незаслуженно считается малоизвестным, но именно таким автора важно узнать – сатирически смотрящим на особый характер провинциальной России, уклад её быта, пороки и мораль. Анекдотичный сюжет повести, рассказывающей о том, что появление утратившего память старика внесло много суматохи в жизнь маленького городка, кажется, так сам и просится на сцену. Тем более что, по мнению литературоведов, Фёдор Михайлович планировал создать это произведение для сцены, свидетельством чему являются не только диалоги и ремарки, но и композиция, при которой развязка сюжета выглядит «театрально-выразительной».

Разговоры о возможной инсценировке «Дядюшкиного сна» начались ещё при жизни Достоевского. Однако автор реагировал на них без энтузиазма. В одном из писем, датированных 1873 годом, он пояснял, почему не видит необходимости в создании сценической версии своего произведения: «Я не решаюсь и не могу приняться за поправки. 15 лет я не перечитывал свою повесть „Дядюшкин сон“. Теперь же, перечитав, нахожу её плохую».

Тем не менее Аман Кулиев решился на постановку – уж очень выигрышный сюжет! – и, идя вслед за автором, он словно «препарирует» души персонажей спектакля, показывая их одержимость, бессознательный энтузиазм в вечной идее обмануть судьбу и «выбиться в люди», «выйти из скверного положения».

По точности попадания критика отметила четырёх актёров: Наталью Тешину (Мария Александровна Москалева), Михаила Польшяева (Павел Александрович), Михаила Денисова (Князь К.) и Елену Керзину (Софья Петровна Карпухина).

Да, это была, несомненно, удача! Удача режиссёра и удача актёров.

Из рецензии Н. Суздальцевой на спектакль «Дядюшкин сон»:

Наконец-то Фёдор Михайлович Достоевский с лёгкой руки режиссёра Амана Кулиева впервые вступил на сцену Арзамасского театра драмы! И не робко конфузясь за свою старомодность, а влетел-таки на резвой тройке, пронёсся огненным вихрем, пробурлил перед зрителями пёстрым потоком крикливых дам. Разошлись кони, раскаркались вороны – и не остановишь: в театре премьера – «Дядюшкин сон»! Из всех произведений Достоевского выбор для инсценировки в провинциальном театре именно этой повести закономерен. В основе сюжета – провинциальный анекдот, происшествие в маленьком городе, что близко и понятно зрителю (почти про него); при этом классическое и удобное для постановки единство места, времени и действия, яркие характеры, психологически развернутые автором (есть, где развернуться и актёрам), динамичная интрига, наконец. Это самая популярная вещь Достоевского для театра. Выбор верный и для возможного коммерческого успеха, и для привлечения искущённого зрителя, который любит «спектакли со смыслом». Но выбор и обязывает. Достоевский на сцене – это или глубина мысли и обнажённость души до самой бездны, или смелость театрального эксперимента. И надо отметить, что спектакль А. Кулиева сделан бережно по отношению к тексту повести. Поражает почти полное соответствие некоторых актёрских работ описанию образов этих персонажей у Достоевского.

Арзамас – исконно русский город с глубокими православными традициями. А потому в год 150-летия со дня рождения Святейшего патриарха Московского и всея Руси Сергия А. Кулиев поставил пьесу «Исповедь» арзамасского писателя В. Панкратова.

Спектакль не столько повествует о жизни самого Сергия, сколько показывает сквозь историю его жизненного пути нелёгкий период сосуществования православной церкви с советской властью. И, надо отметить, что все, кто так или иначе связан со спектаклем, глубоко осознавали, что он не совсем обычен, что действующие лица – это реальные люди, которые в силу своих мировоззренческих взглядов действовали, как кому подсказывала совесть, а кому, как указывает начальство. Столкновение полярных взглядов, которые очень тонко уловили режиссёр и актёры, пересечение судеб и держат всю «конструкцию» спектакля, в котором всё подчинено одной теме: крепкое стояние в вере. Масштабность центральной личности – личности патриарха Сергия и его подвига и жертвенности – определяет и масштаб самой постановки.

Конечно же, основная работа «погрузить» зрителя в нужную атмосферу стояла за актёрами, и они справились на все сто процентов. От игры Юрия Рослова, сыгравшего Патриарха, невозможно было оторвать глаз; актёры Михаил Быстров, Михаил Польшаев, Александр Кистерёв, Вячеслав Пичугин и Дмитрий Лавров исполнили в этой постановке не одну роль, но заподозрить их в однообразности игры было совершенно нельзя, а хор передавал каждый элемент соответствующей атмосферы: и светлую чистоту храма, и рьяный дух революции, и суровую тяжесть войны.

Спектакль «Исповедь» удостоен Благодарственного письма Нижегородской митрополии и был представлен на V Международном театральном фестивале «У Троицы» (Сергиев Посад).

Из рецензии Ю. Мироновой на спектакль «Исповедь»:

Когда начинается спектакль, на сцене находится совсем немного реквизита: письменный стол с папками и бумагами и небольшой столик, на котором находится такая же небольшая модель деревянного собора, подсвеченная изнутри. Это создавало

ощущение некого благоговейного покоя и моментально переносило из недавнего шума цивилизации в тихую церковную обитель.

Возникшее чувство только укрепилось после открытия занавеса, когда зритель увидел изображающие стены храма полотна, спускающиеся от колоколов канаты, а на фоне – проекцию старых фотографий Арзамаса. Фото и видеоряд сопровождали спектакль от начала и до конца. Невозможно не поразиться тому, как при небольших возможностях организаторам удалось добиться такого сильного визуального эффекта.

Просмотрев спектакль, понимаешь, как важно для людей верить и как вредно бывает пренебрегать или манипулировать верой, как легко человек может ступить на неверный путь и как сложно потом бороться с последствиями этого выбора.

Удача сопутствовала Аману Кулиеву и при постановках музыкальной мелодрамы по Б. Шоу «Пигмалион и прекрасная леди», комедий «Ох, уж эта Анна!» (по пьесе М. Камолетти «Бестолочь»), «Мещанин во дворянстве» Ж.-Б. Мольера.

Последней работой Кулиева в Арзамасе стал спектакль «Рядовые» по пьесе Алексея Дударева. Главная тема – человек и война, которая не может не волновать, – о судьбах наших отцов, дедов и прадедов, о человеческой растерянности перед той жизнью, которая ожидала их на войне и после победы.

Из рецензии кандидата филологических наук Е.В. Валеевой:

Всё началось совершенно необычно. В абсолютной темноте в свете луча прожектора режиссёр проникновенно прочитал стихотворение Давида Самойлова «Сороковые, роковые...» И вот открывается занавес, гремят взрывы и на глазах зрителей умирает раненый солдат. Песни Булата Окуджавы словно сплетают в единый клубок все эпизоды спектакля и создают особое настроение. Оно меняется вместе с вибрациями тихого голоса Окуджавы. Его песни звучат как-то очень светло, по-доброму, напоминая о возвышенных чувствах, на которые человек способен даже в аду войны.

Пьеса «Рядовые» не относится к числу зрелищ, к которым привыкла современная публика. Действие происходит в последние дни войны в немецком городке недалеко от Берлина. Дударев написал эту пьесу к 40-летнему юбилею Победы в Великой Отечественной войне, но актуальность её только возрастает с прошедшими десятилетиями. Получился почти исповедальный, временами нервный, даже беспощадный разговор о великой жертвенности, о внутреннем «аде». Известно, что драматург, когда писал свои пьесы, погружался в характер каждого персонажа, проживал чужие жизни. Вероятно, так срабатывало его актерское прошлое и натура, возвращенная на белорусских деревенских просторах, щедро политых кровью в период войны. Важно, что и актёры Арзамасского театра драмы эту дударевскую эмоциональность почувствовали и даже заметно приумножили.

Критика отмечала высокий профессиональный уровень спектаклей Амана Кулиева, его приверженность русской психологической школе, тонкую и кропотливую работу с актёрами. Общественность Арзамаса отметила его труд присвоением звания лауреата премии писателя П.В. Еремеева в области искусства.



Из книги отзывов Арзамасского театра драмы:

Алексей Мошков о спектакле «Мёртвые души»: «Очень понравился спектакль! Постановка очень интересная и оригинальная, при этом, декорации и костюмы – всё выдержано в духе времени, в котором и происходят события данной пьесы. И, безусловно, превосходная игра актёрского состава! Все причастные к созданию этого праздника театрального искусства большие молодцы! Браво!!! Хочется прийти снова и пережить эту историю ещё раз, уловить какие-то мелкие нюансы и моменты».

Ольга Бескровнова о спектакле «Последняя жертва»: «Была в Арзамасе проездом из Москвы и решила посмотреть спектакль. Впечатление очень сильное. Игра актёров, костюмы, продуманность присутствия в зрительном зале актеров – всё это создавало включенность зрителей в эпоху XIX века».

Помнить о зрителе

В 2020 году «палочку» главного режиссёра театра принял петербуржец Александр Валерьевич Иванов. в театральных кругах С.-Петербурга уже известен как постановщик в «Театре дождей» моноспектакля «На берегах Невы», к которому сам написал сценарий; мало того, выступил и как сценограф и принял участие в музыкальном оформлении. Молодой, тридцати лет, амбициозный, талантливый. В чём арзамасцы убедились ещё три года назад, оценив его постановку пьесы М. Горького «Зыковы», приуроченную к 150-летию писателя.

И всё же руководство Арзамасского театра, приглашая режиссёра со стороны, в багаже которого всего одна постановка на сцене, пусть и успешная, несколько рисковало: драматургия Максима Горького не всякому «по зубам». Достаточно вспомнить, что даже такие мэтры, как Станиславский и Немирович-Данченко «споткнулись» на постановке «Мещан»: по мнению публики и критики, она была неудачной, и спектакль сняли с репертуара.

Особенность драматургии Горького в том, что конфликт в его пьесах всегда выражен не внешне, не в сложной интриге, не в эффектных столкновениях, а во внутреннем движении пьесы — действие развивается в них неторопливо, без внешне эффектных переходов, и острота драматического конфликта носит отчётливо выраженный социальный характер.

Другая особенность драматургии Горького в том, что сила художественного образа состоит в его способности без прямого авторского вмешательства раскрывать себя. Сам писатель утверждал: «Человека для пьесы надобно делать так, чтобы смысл каждой его фразы, каждого действия был совершенно ясен, чтоб его можно было презирать, ненавидеть и любить, как живого».

Это же требуется и от режиссёра: спектакль надо ставить так, «чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказывания со стороны автора». И, надо признать, А. Иванову удалось быть «в согласии» с М. Горьким. Свидетельством тому — три награды в престижном международном театральном фестивале «Русская классика» в городе Лобне.

Из статьи Е.В. Валеевой «Никто не знает точно, где его место...»

К юбилею великого писателя М. Горького в Арзамасском драматическом театре зритель увидел спектакль по пьесе «Зыковы», роли которого отлично раскладываются по труппе, а это немаловажный момент. По мнению режиссёра-постановщика Александра Иванова, центральную идею спектакля выражает реплика одного из героев: «Образовалось смятение понятий, когда никто не знает точно, где его место».

Сложный период отечественной истории становится фоном, на котором разворачивается драма одной семьи, рассмотренная словно под увеличительным стеклом.

Уже на следующий 2018 год новая постановка – «Тень» по пьесе Е. Шварца. На этот раз режиссёр приглашает из Петербурга помимо художника Елизаветы Егоровой ещё хореографа Анну Копытинскую и художника-технолога Екатерину Иванову. Спектакль не остался незамеченным как местной прессой, так и областной и российской. Тем более что накануне «Тень» прошла в ряде театров, и отзывы о постановках были не всегда благоприятными, порой даже резкими.

Об арзамасском спектакле писали, что он поставлен в интригующем жанре «фантаσμαгория», где смешались драма, комедия и фантастика; что он полон светлого поэтического очарования, глубоких философских размышлений и человеческой доброты; что театру удалось донести шварцевскую мысль: человеку присущи две стороны «медали» – свет и тень и борьба, причём не абстрактная, между ними существует всегда и очень важно не дать тени подчинить себе человека; что выбор пьесы был обусловлен потребностью создать спектакль для семейного просмотра, и с этой задачей постановочная группа и актёры определенно справились и были вознаграждены бурными овациями и радостными улыбками поклонников.

Спектакль «Тень» завоевал приз за «Лучшую режиссуру», призами была отмечена работа актёра Д. Пивоварова и заслуженной артистки РФ Т. Нестеровой

Как показывает театральная история, у режиссёров, однажды соприкоснувшихся с каким-то театром, возникает стойкая

потребность вновь вернуться к работе с этой труппой. Вероятно, это связано с тем, что, во-первых, он уже хорошо знает актёров, их сильные и слабые стороны, и, во-вторых, если в предыдущей постановке они находились «на одной волне», ловили творческий подъём, работа их захватывала, то, естественно, режиссёр не откажется от нового приглашения.

Поэтому, когда Иванову предложили поставить «Антигону» Жана Ануя, он взялся за неё с увлечением. Понимая ответственность, возложенную на коллектив театра, учитывая возможности труппы и современные тенденции, было очевидно, что в текущих реалиях необходим спектакль, которого никогда не было на сцене театра и который должен удивить зрителя. Риск работы над жанром трагедии был очевиден, но тем интереснее проходил процесс работы над постановкой.

Как заметила критик Г.А. Пучкова, форма спектакля изобретательная и необычная: режиссёр переносит действие в музей. Зрители приходят как на экскурсию, а Смотритель рассказывает о роковой судьбе Антигоны.

Что мы видим в финале? Диктатор, измученный терзаниями, вокруг которого ни одного родного и близкого человека: все они ушли из жизни – кто по принуждению, кто по собственной воле. И только стража ещё верна ему. Но и она боится разгневанного народа, который для диктатора «скоты».

Спектакль «Антигона» стал участником фестиваля «Смоленский ковчег». В конкурсной программе принимали участие 19 спектаклей театральных коллективов из России, Беларуси, Польши и Швеции. По итогам фестиваля «Антигона» Арзамасского театра драмы удостоена номинации «За лучшее прочтение зарубежной классики».

Глядя на театральную афишу последних двух-трех лет, невольно обращаешь внимание на то, что в Арзамасе по-прежнему отдаётся предпочтение классике. И совершенно не потому, что, как считают иные, классика – это палочка-выручалочка репертуара, а потому что это насущная потребность: для режиссёров и актёров – проверка на профессиональность, мастерство, для зрителей – прикоснуться к нетленным творениям драматургии, «прочитать» заново авторов.

С большим нетерпением ожидали арзамасцы чеховскую «Чайку». Они ещё помнили спектакль, поставленный режиссёром

В. Ткаченко; помнили смятение чувств, вызванных той сценической работой; помнили, сколько было сломано копий в дискуссии, развернувшейся на страницах «Арзамасской правды», в которую включились преподаватели педагогического института и простые зрители. Мнения тогда диаметрально разделились – от полного одобрения до полного неприятия. И касалось это, прежде всего, трактовки пьесы.

В постановке А. Иванова чайка – это заглавный образ-символ. Как известно, с самого начала пьесы Чехов обозначает Нину Заречную (Анастасия Зудкова) как чайку: «...меня тянет сюда к озеру, как чайку ...моё сердце полно воли...» Именно Нина напрямую обозначает символическую природу этого образа: «В последнее время вы стали раздражительны, выражаетесь всё непонятно, какими-то символами. И вот эта чайка тоже, по-видимому, символ, но, простите, я не понимаю...»

С чайкой ассоциирует себя и Треплев (Александр Кистерёв). «Скоро таким же образом я убью самого себя», – говорит он, кладя к ногам Нины убитую им птицу.

Совершенно по-иному преломляется этот образ в сознании Тригорина (Михаил Польшаев). Увидев убитую чайку, он заносит в свою книжку «сюжет для небольшого рассказа», в котором на берегу озера с детства живёт молодая девушка, она, как чайка, счастлива и свободна; но случайно пришёл человек, увидел и от нечего делать погубил девушку, как вот эту чайку.

У Чехова в финале пьесы звучит: «Константин Гаврилович застрелился», у Иванова в спектакле её нет – когда Дорн (Юрий Рослов) на ухо сообщает Тригорину, что Костя убил себя, Аркадина (Елена Лупачева) продолжает весело и непринужденно играть с домочадцами в лото. Что ж, жизнь продолжается. Тригорин торопится окончить повесть. Нина мечтает о своих будущих спектаклях: «Когда я стану большою актрисой, приезжайте взглянуть на меня».

Ещё искусствовед З. Паперный заметил: «На смену концепции подстреленной чайки выдвигалась другая: Нина – героиня торжествующая. Только она и есть подлинная чайка – не подстреленная, не погибшая, но продолжающая свой смелый, победный полет». Вот в этом ключе и построил свой спектакль А. Иванов. Это был новый полёт «Чайки» на арзамасской сцене.

Из рецензии на спектакль «Чайка» (журнал «Страстной бульвар, 10»:

«Чайка» Александра Иванова – это современная драма («не комедия», как замечает сам режиссёр) в довольно минималистичных интерьерах, с большим символическим подтекстом. Она однозначно имеет право на существование. <...> Александр Иванов точно уловил появление нового человека – человека театрального, хотя и не человека театра в классическом понимании. Все персонажи вроде бы разные, но у них есть нечто общее: они не удовлетворены настоящим положением дел, мечтают найти для себя другие роли. Таким образом, мир спектакля – Театр, все герои – актёры, играющие заученные и порядком поднадоевшие роли, желающие сменить привычные амплуа. Что ни герой – то чайка. Каждый из них в той или иной мере повторяет жизненный путь самого пожилого персонажа этой пьесы – Сорина, по его собственному определению, «человека, который хотел».

Приверженность классике Александр Иванов доказал, обратившись к повести Ф. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Театр, прямо скажем, взялся за трудную работу, так как представить на сцене очень непросто психологическую сложность и глубину произведения.

Обычно говорят, что Фома Опискин – это русский Тартюф. Да, некие параллели в этих образах есть, однако Фома гораздо сложнее Тартюфа, а потому страшнее и опаснее. Бывший шут генерала, мастерски манипулируя сознанием людей, переворачивая все с ног на голову и представляя их самих скоплением пороков, а себя любимого ходячей добродетелью, предстаёт перед зрителями тираном, деспотом и самодуром, превратившим Степанчиково в сумасшедший дом. Его пустопорожние речи и ординарные суждения завораживают всё и вся, приобретают в глазах обитателей села некий высший, таинственный смысл.

Фому играет Ю. Рослов – играет гротескно, эксцентрично, сочными, колоритными мазками. Его Опискин одновременно жалкий и ничтожный, отвратительный и мерзкий, уродливо-комический и страшный – это, можно сказать, «описка» природы. И

становится понятно, как под влияние такого, на первый взгляд, вздорного, бездарного и циничного человека попадают все.

Между тем Фома Опискин – это не только отдельный человек, а целое явление, которое страшным образом проникло в сердца верующих и превратилось в духовную болезнь. Достоевский, предчувствуя зреющие перемены в обществе, своим произведением предупреждал, что это повлечёт рождение лжепророков, под влияние которых попадет русский народ.

Это и стало исходной точкой в постановке А. Иванова «Село Степанчиково», где очень чётко прослеживаются христианские мотивы. Одна из заповедей Моисея гласит: «Не сотвори себе кумира». То есть не поклоняйся слепо чему-либо, как идолу – духовному обману, пустоте, которую заполняют тёмные силы.

Живой интерес у публики вызвала постановка гоголевских «Мёртвых душ» по сценарию М. Булгакова. Да и критика отнеслась с глубоким пониманием к работе постановочной группы: московский режиссёр-постановщик Д. Малютин (его же музыкальное оформление), художник-постановщик Н. Чернышёв (его и видеооформление) из С.-Петербурга, художник по свету А. Шепелев (Москва), балетмейстер-постановщик Д. Сухарев (Владивосток).

По замыслу режиссёра, это спектакль-эксперимент, ставящий своей целью стряхнуть слой пыли с хрестоматийной русской литературы, чтобы ответить на актуальные вопросы современности. Во-вторых, это спектакль-путешествие в жерло российского ада, куда уносит всех тройка Чичикова. Опора на импровизации, гротеск, игровую структуру вместо ожидаемых традиционных массивных метафор делает спектакль хлёстким и одновременно лёгким, свежим. Новым кажется даже классический и всем известный текст, словно он написан только сегодня.

История с афёрой потрясла город NN и превратилась в притчу. А, как известно, истории, рассказанные в иносказательной форме, обязательно несут в себе поучение. Какое же поучение вынесли зрители, путешествуя вслед за Чичиковым? А то, что тот, кто надеялся оболванить других, оказался сам обманутым. Всё, это, кажется, конец. Но тут вновь появляется Селифан с бричкой, Чичиков садится... Куда же на сей раз он покатит? Встретим ли мы опять его на какой-либо российской дороге? Бог весть.

Из рецензии В.М. Панкратова:

«Мёртвые души» – сама по себе загадка, которую пытаются разгадать вместе с нами актёры, подводя нас театральными приёмами к пониманию самой сути поэмы. Вот птица-тройка с разбегу наскочила на какую-то колдобину, и бричка перевернулась вместе с седоком, и барахтается он, бедняга, пытаясь выбраться из грязи. И не кажется ли вам, что это не коллежский асессор Чичиков свалился, это вся Россия опрокинулась, причём дважды – в 1917 и 1991 годах. А кого может напоминать нам всё тот же Павел Иванович с характерным жестом руки, так хорошо известным по памятникам, которого везет вечно пьяный Селифан?! Кажется, вот-вот провозгласит знаменитое: «Верной дорогой идёте, товарищи!» В спектакле есть и ещё одна параллель с современностью. Тишайшая, богобоязненная Коробочка, которая боится грома и всякий раз крестит себя, когда Чичиков поминает чёрта, решив, что промахнулась с продажей мёртвых душ, покидает сцену, распрямившись во весь рост, в белом ночном белье, цепце, с вытянутой вверх рукой со свечой. Ну, чем не Статуя Свободы, за которой тащатся и свои, и чужие мертвецы!..

В Арзамасском театре драмы Денис Евгеньевич поставил ещё и «Волшебный фонарь» Г.Х. Андерсона. На XX Международном театральном форуме «Золотой Витязь», проходившем в 2022 году, театр был удостоен Диплома «За высокое сценическое воплощение драматургии Гоголя» в спектакле «Мёртвые души», а «Волшебный фонарь» принял участие в программе «Золотого витязя» по Золотому кольцу – был показан в городе Владимире.

Отдавая дань уважения отечественной классике, Арзамасский театр обращается также к лучшим образцам зарубежной драматургии. И это тоже в его традициях. Поэтому, когда в афише 2020 года появилась пьеса американских драматургов М. Мэйо и М. Эннекена «Моя жена – лгунья», зрители были вполне уверены: спектакль ожидает успех. Тем более что это авантюрная, искромётная, эксцентричная и смешная комедия, где есть всё: любовь, ревность, измена, полиция, невинные младенцы, где женщины лгут, а мужья им верят ... Ну, а почему женщины лгут, а мужья им верят – решать уже зрителю.

Из рецензии Е.В. Валеевой на спектакль «Моя жена – лгунья»:

Александр Иванов виртуозно смог реализовать на сцене эстетику и культуру комикса, абсурда, карикатуры, которые он использовал в своей новой работе. Комикс – это единство повествования и визуального действия. Рисунок здесь имеет некоторую долю условности. Он упрощается для скорости рисования и удобства восприятия и идентификации читателя с персонажем, что мы наблюдаем и в игре актёров. То, что делают артисты на сцене, очень похоже на театральную анимацию. В принципе сам довольно простой текстовый материал не требует от актёров построения каких-то сложных индивидуальных сценических образов. Всё абсолютно определено жанром. Пьеса расписана по амплуа и для актёрского индивидуального поиска в ней, пожалуй, места нет. Актёры очень стараются не выйти за рамки предложенного амплуа. Удивительно, но они очень обаятельны внутри этих рамок. Полностью используя возможности характерной роли, они не пытаются сделать своих героев реалистичными, поэтому и постоянно привлекают симпатии зрителей.

Не менее интересной оказалась и представленная А. Ивановым пьеса Майкла Фрейна «Шум за сценой». Публика и не догадывалась, что это комедия с сюрпризом: внутри её ещё одна комедия положений, которую ставят для гастрольного чёса по стране. Как был прав А.П. Чехов: «Если бы на сцене вместо пьес показывали театральные недоразумения, публика бы валом валила в театр»! И ведь в Арзамасе, действительно, валом повалила.

Перед зрителем разворачивается история о том, как некая сборная провинциальная труппа репетировала, долго играла и «заиграла» до дыр комедию «Секс с сардинами пополам». Две жизненные ипостаси – реальная и сценическая – для каждого персонажа сплетаются в один клубок, доводя действие спектакля до комического абсурда и сатирического гротеска. Особо следует отметить, что три картины спектакля выдержаны в разных жанрах. Первая картина осуществляется в традициях комедии характеров. Вторая – дань эстетике комедии положений,

позволяющая увидеть все театральное закулирье, наблюдать накладку, из которых пытаются мастерски выкручиваться артисты. Третья картина являет собой театр абсурда, в котором достигнута точка невозврата: всё окончательно перемешалось, перепуталось, все театральные выходы и личные отношения. Наступил хаос, который накрыл с головой и режиссёра, и всю его труппу...

Из отзыва зрительницы Валерии Молвиной:

«Шум за сценой» – комедия, подобная бомбе замедленного действия, когда в первом акте, становясь невольным участником генерального прогона постановки внутри постановки, не совсем понятно, «что здесь происходит!?» По ходу развития действия погружаешься в театральные перипетии – вовсе не постановочные, а всплывающие внутренние, закулисные страсти – тут вам и любовь, и ревность, и ненависть. И два этих мира сливаются в один, очень органично между собой сосуществуя. Декорации, продуманные до мелочей; можно и запутаться в таком количестве дверей. Спасибо театральной труппе за постановку, за полученные эмоции!

Из этой же «обоймы» «Инспектор пришёл» по пьесе Джона Б. Пристли. Это не просто детектив с захватывающим крутым сюжетом, это – психологический детектив, позволяющий режиссёру и актёрам глубокогрузить нас в мир человеческих чувств и эмоций, постичь характер и смысл взаимоотношений между людьми, где предмет исследования – душа.

Тёплый семейный вечер. Почтенная семья Берлинг справляет маленький праздник – помолвку дочери Шейлы. Все было прекрасно! Тихо, спокойно, мило; дружная атмосфера, большие планы на будущее, серьёзные перспективы, советы молодым... Но вдруг звонок в дверь, и на пороге квартиры появляется загадочный полицейский инспектор Гул. Дерзкий, упрямый, излишне прямолинейный. Его расследование самоубийства молодой безработной Евы Смит переворачивает жизнь семьи с ног на голову. Его не смущают титулы и связи, запугивания и предупреждения его не выводят из равновесия – он невозмутим и ищет виновников серьёзного происшествия. И милый вечер оборачивается нешуточной драмой.

Оказывается, что у каждого из собравшихся за столом, спрятан в шкафу скелет; каждый вынужден поведать инспектору то, что скрывал даже от самых близких людей; каждый узнал нечто новое, тайное, тёмное о других, то, о чём они вроде бы и забыли, плутая в мрачных закоулках своей души. Кажется, он всё и так знает о них; он просто хочет, чтобы они сами признали свою вину, чтобы пробудилась их совесть, и это подтолкнуло бы их к раскаянию и очистило бы их души. И получается, что спектакль – это не просто детектив, это ещё и спектакль-притча, и спектакль-исповедь.

Из статьи В.М. Панкратова «Откройте, к вам пришёл инспектор»:

Если мы посмотрим на постановку с христианской точки зрения, то поймём, кто же такой инспектор Гул. Он – посланник. Посланник того, кто наблюдает за нами, кто ведёт нас по жизни, кто знает наши мысли и дела наперёд, кому мы исповедуемся, тот, кому мы каждое утро говорим: не введи нас в искушение, но избави нас от лукавого.

Когда же артисты вышли на поклон, в зале стояла глубокая тишина. А на заднике вместо красочной картины из жизни английской аристократии появились глаза, которые были устремлены на каждого сидящего в зале. И это не случайно. Ещё древние говорили: глаза – зеркало души.

Вступая в юбилейный сезон

Свой юбилейный 80-й сезон, как и первый военный, Арзамасский театр драмы открыл А.Н. Островским. Но если тогда была пьеса «Без вины виноватые», то теперь – «Последняя жертва». Спектакль поставлен благодаря участию в проекте «Культура малой Родины» партии «Единая Россия».

– Благодаря проекту у нас появилась возможность пригласить двух мэтров отечественной сцены – из Москвы известного режиссёра-постановщика Рамиса Ибрагимова и художника-постановщика, заслуженного работника культуры РФ Владимира Ширина из Сарова, которые уже работали с нашей труппой, – сказала на открытии сезона директор театра драмы Марина Швецова.

Постановку пьесы «Последняя жертва» впервые в Арзамасе осуществил в 1950 году режиссёр В.Ф. Скалов. В сезон 1971–1972 годов театр вновь поставил спектакль о «бешеных деньгах». И вот третья встреча с «Последней жертвой». В год 80-летнего юбилея театра и 200-летия со дня рождения Александра Николаевича Островского.

Творческой команде во главе с лауреатом международного театрального фестиваля в г. Авиньон (Франция) Рамисом Ибрагимовым, объединённой одной идеей и руководствующейся принципами доброты, красоты и искреннего отношения к делу, удалось создать свою историю, найти свой театральный язык. И сотворить настоящее чудо. В результате получилось единое масштабное «полотно».

В спектакле играли Елена Марышева (Тугина), Михаил Польшаев (Дульчин), Александр Егоров (Фрол Прибытков), Елена Лупачёва (Глафира Фирсовна), Юрий Рослов (Лавр Прибытков), Алина Бантурова (Ирина), Засл. артистка РФ Татьяна Нестерова (Михеевна), Елизавета Заторская (Пивокурова), Елизавета Сизова (иногородняя).

– Я невероятно благодарен артистам театра за то, что они целиком мне доверились. В свою очередь, я всегда доверяю артисту, поскольку знаю, что его природа всё равно выше любых режиссёрских директив. В итоге происходит главное – сотворчество, – сказал после премьеры режиссёр-постановщик.

В рамках проекта «Единой России» в репертуаре театра появился ещё один новый спектакль «Пиковая дама», который поставил А. Иванов.

В.Г. Белинский писал: «„Пиковая дама“ – одна из замечательнейших русских повестей. Нельзя достаточно надивиться на эту сжатость, стремительность, сосредоточенность рассказа, на эту ясность линий и целомудрие слога, словом на недостижимую экономию средств, употребленных здесь поэтом для воплощения глубокой художественной идеи. Ни одной лишней черты; всё действие насыщено психологией; беспредельное напряжение сил, почти математическая художественная расчётливость – и ни малейшей нарочитости, но всё течёт естественно, как в самой жизни».

Эти слова критика в полной мере можно отнести к спектаклю, поставленному в Арзамасе. История всепоглощающей

одержимости и роковой любви, поданная в форме мистического анекдота. Угрюмый и молчаливый Герман ночи напролёт проводит у карточного стола, не решаясь взять в руки карты. И вот он слышит анекдотический рассказ приятеля о графине, которая в молодости страстно любила карточную игру, и однажды, при крупном проигрыше, ей назвали три заветные карты. Поставив на них, она выиграла три раза подряд. Тайну трёх карт и пытается узнать Герман у неё, а узнав, он для достижения заветной цели (разбогатеть любой ценой) ставит на карту всё...

Мнение о спектакле зрительницы Натальи Кузнецовой:

Арзамасская труппа в «Пиковой даме» в очередной раз продемонстрировала высший пилотаж. Оригинальность постановки сразила, начиная от декораций и костюмов и заканчивая игрой актёров, которые в очередной раз показали каждый свою яркую индивидуальность и синхронность игры. Благодаря талантливой игре актёров, повесть для меня раскрылась по-новому. Есть о чём поразмышлять. Спектакль долго не отпускал. Магия «Пиковой дамы» слилась с магией игры актёров.

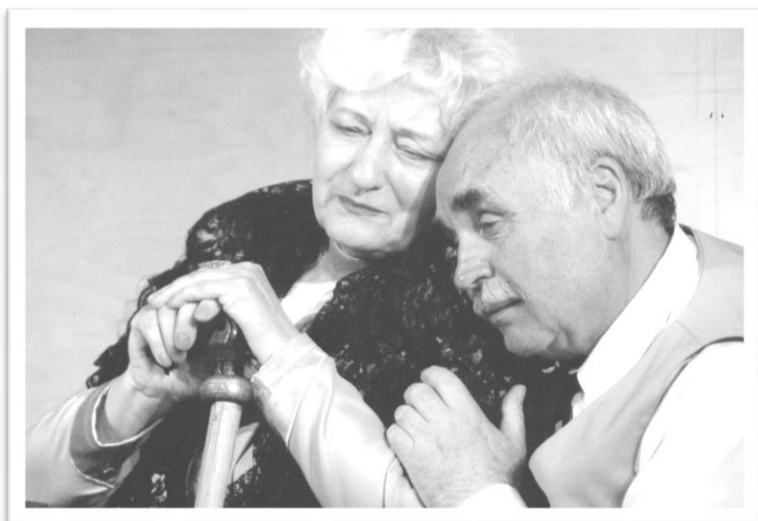
В юбилейном сезоне были показаны ещё два премьерных спектакля: «Не покидай меня» по пьесе А. Дударева и «Любовь к трём апельсинам» по пьесе К. Гоцци.



Из книги отзывов Арзамасского театра драмы:

Елена («Сильное чувство»): «Очень понравился спектакль! Талантливые актёры, простой, но жизненный сюжет, красивые костюмы и декорации, прекрасная и такая знакомая музыка. Насмеялись от души, единственное – очень мало, хотелось ещё».

Наталья Бочкова («Инспектор пришёл»): «Спектакль просто великолепный! Необычный сюжет, игра актёров как всегда на высоте!»



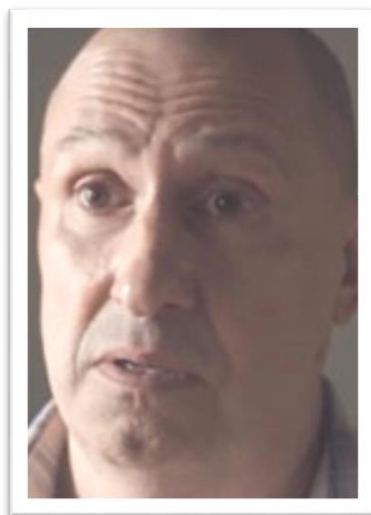
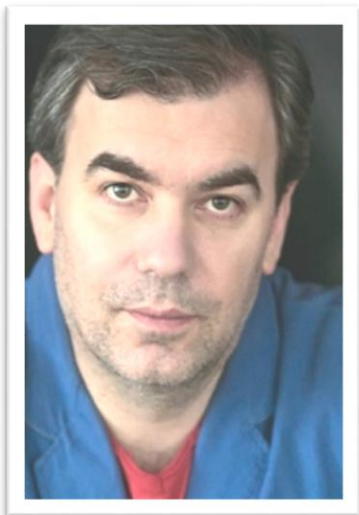
Сцена из спектакля «Деревья умирают стоя». Бабушка – Засл. арт. России Л. Долматова, Бальбоа – Засл. арт. России А. Долматов

Режиссёр А.А. Смолко



Режиссёр В.В. Тихонравов

«Женитьба» Н.В. Гоголя. Арт. М. Хлопунов, А. Гуков, О. Гордиенко, А. Юшков



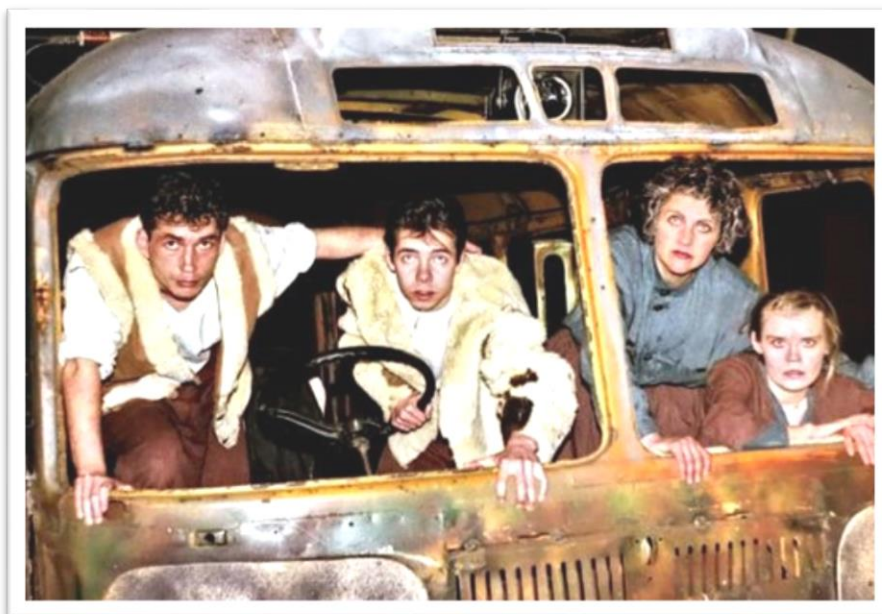
Режиссёры А.И. Кладько, С.А. Кутасов, Ю.В. Оленников



*Сцена из
спектакля «Живой
труп» Л. Н.
Толстого. Арт. В.
Лавин, М. Хлопунов,
А. Юшков*

*«Мамаша
Кураж и её дети»
Б. Брехта (1999-
2000 гг.)*

*Артисты:
Э. Колбанов,
М. Фаустов,
Т.Гордиенко, Е.
Стребкова*





*А.Я. Кулиев,
заслуженный артист Карелии*



*М.В. Швецова,
директор театра*



*Т. Брандон «Донна Люция, или Здравсьте, я ваша тётя»
Арт.: А. Целоухов, М. Гордиенко*



А.С. Пушкин «Метель»
 Прасковья Петровна - арт. Л. Шевченко, Гаврила Гаврилович –
 арт. А. Юшков, Маша – арт. Е. Керзина



А.С. Пушкин «Барышня – крестьянка»
 Алексей Берестов – арт. И. Шевелев
 Барышня – арт. Е. Романовская



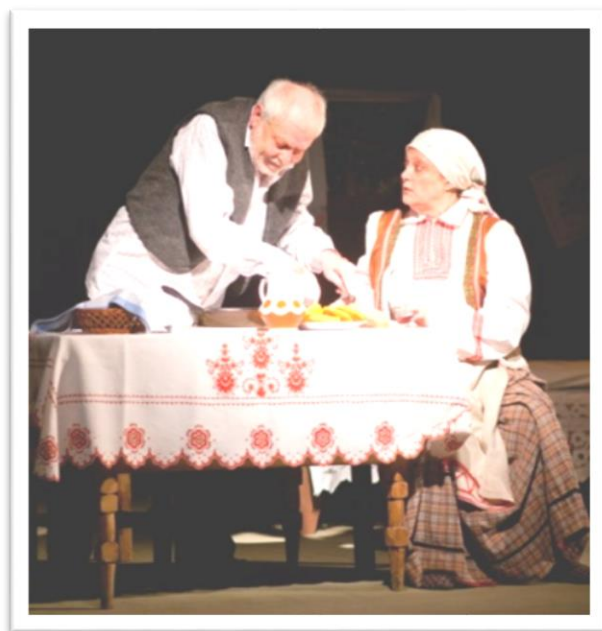
*М. Самойлов «Дон Жуан в Севилье»
 Дон Жуан – И. Ватутина, Командор – А. Целоухов*



*Р. Куни «Это безумно влюблённый таксист».
Артисты: Х. Евстифеева, М. Гордиенко, Ю. Рослов,
А. Целоухов, Е. Лупачёва*



*А.П. Чехов «Дядя Ваня». Артисты: А. Егоров,
Е. Быстрова, И. Алисова, С. Столяков, Е. Главатских,
Ю. Рослов*



*Сцены из спектакля А. Дударева «Вечер»
Артисты: А. Юшков, И. Алисова, А. Егоров*



*Ф.М. Достоевский «Дядюшкин сон». Князь – Ю. Рослов,
Мария Александровна – Н. Тешина; Конь – Д. Лавров, Афанасий
Матвеевич – Д. Калёнов*



*Сцена из спектакля В. Панкратова «Исповедь»
Артисты: Ю. Рослов, М. Польшаев, М. Быстров*



*Б. Шоу «Пигмалион и прекрасная леди»
Артисты: М. Гордиенко, Е. Главатских, С. Столяков, Т. Гордиенко*



*Ж.-Б. Мольер «Мещанин во дворянстве»
Артисты: Н. Тешина, В. Селемёнова, М. Польдяев*



*А.П. Чехов «Чайка» (2020 г.)
Артисты: М. Денисов, Е. Стребкова, М. Польдяев,
А. Пухова, Ю. Рослов*



*А. В. Иванов,
главный режиссёр*



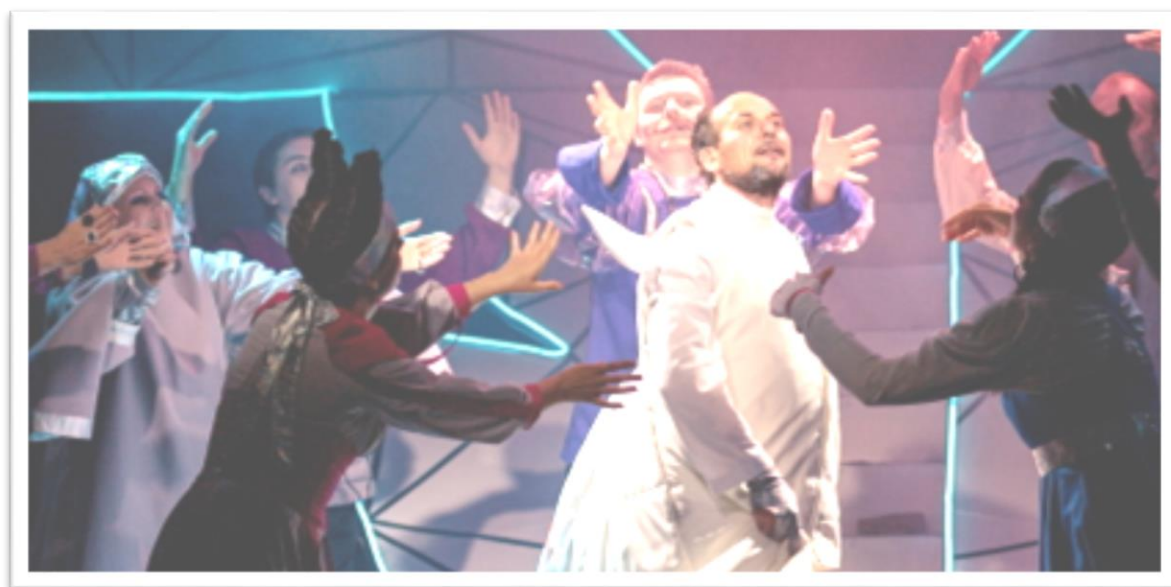
*Д.Е. Малютин,
режиссёр*



*М. Горький «Зыковы»
Артисты: М. Денисов, С. Столяков, Е. Лупачёва, А. Кистерёв,
А. Кочеткова, В. Пичугин, Ю. Польдяева, Т. Гордиенко, Т. Беляева*



*Сцена из спектакля «Тень» Е. Шварца
Артисты: М. Быстров, А. Кистерёв, С. Столяков*



*Ф.М. Достоевский «Село Степанчиково и его обитатели»
Сцена из спектакля. Фома – Ю. Рослов*



*Н.В. Гоголь «Мёртвые души»
Сцена из спектакля. Чичиков – А. Кистерёв, Ноздрёв – М. Польшаев*



*М. Фрейн «Шум за сценой»
Сцена из спектакля*



*Д. Пристли
«Инспектор пришёл»
Артисты:
Д. Пивоваров,
Е. Стребкова*



*А.С. Пушкин «Пиковая дама»
Артисты: А. Денисов, А. Кистерёв, Е. Сизова*



*М.Мэйо и М. Эннекен
«Моя жена – лгунья»
Актёра: В. Пичугин,
А. Зудкова*

*А.Н.Островский
«Последняя
жертва»
Артисты:
Е. Марышева,
А. Егоров*





О. Генри «Вождь краснокожих» Сцена из спектакля



«Летучий корабль». По мотивам русских народных сказок



*А. Линдгрен
«Малыш и Карлсон»*



*Е. Стребкова «В поисках Волшебника»
Артисты: Ю. Польшаева, А. Егоров, Е. Стребкова*



Часть шестая

В театр за настроением

Все жанры хороши, кроме скучного.
Вольтер

Ах! Водевиль, водевиль...

По своему определению Арзамасский театр драматический. Вместе с тем драматический театр – искусство синтетическое: он может включать в себя в качестве полноправных элементов и вокал, и танец, и пантомиму. И этим арзамасцы пользуются очень удачно, включая в свой репертуар «лёгкий» жанр – водевиль.

Точное происхождение термина «водевиль» не установлено даже на его родине во Франции. По одним предположениям – это искажённое название долины реки Вир в Нормандии, где пастухи и пастушки XVI века на досуге развлекали себя озорными плясками с песнями-куплетами вокруг любовных интриг и женитьбы. По другим, слово это означает «городские песни», «голоса города»... Изначально водевилем назывался финальный куплет, обращённый непосредственно в зрительный зал, который демонстрировал дар автора. В дальнейшем название распространилось на весь жанр – комедийное драматическое произведение с обязательным наличием песни, танца и заключительного куплета «в публику», а также лёгким, остроумным, развлекательным сюжетом, динамичным действием, небольшим количеством персонажей.

Русский театр познакомился с водевилем в начале XIX века. Познакомился, конечно, в переводах, многочисленных переделках, адаптациях, подражаниях, сюжетных заимствованиях, стремительно наводнивших отечественную сцену. Сотни авторов были заняты переделкой «лёгких» французских и немецких пьесок на русский лад. И это французское влияние на долгие годы осталось для русского водевиля определяющим. «Кто бы мог думать, что водевиль будет не только переводный на русской

сцене, но и оригинальный?.. Право, немножко странно», – писал Н.В. Гоголь. Тем не менее именно водевиль в течение многих десятилетий владел русской сценой, пройдя в развитии несколько этапов и приобретая на своём пути черты самобытности и уникальности, оставив блистательную страницу русской театральной культуры.

В Арзамас водевиль, вероятно, пришёл вместе с театром школы А.В. Ступина. Основанием так полагать является то, что в театре князя Н.Г. Шаховского (село Юсупово Ардатовского уезда) репертуар был таким же, как и на столичных сценах: комедии, трагедии, водевили, оперы и балет. Понятно, что оперы и балет были не «по зубам» ученикам художника, а вот комедии, трагедии, водевили разыгрывали. Причём женские роли юноши исполняли с блеском. Впрочем, и на столичных сценах женские роли в водевиле поначалу поручались мужчинам.

Исходя из того, что было тогда в театральной «моде», можно предположить, что в арзамасском репертуаре могли быть водевили А.А. Шаховского, того самого, о котором Пушкин писал: «Там вывел колкий Шаховской своих комедий шумный рой». Или водевиль «Бабушкины попугаи» талантливого драматурга-любителя Н.И. Хмельницкого, где двух девиц заботливо оберегают от всякого знакомства с мужчинами, уверяя, что это не люди, а попугаи особой породы. Девицы, однако, быстро разбираются, в чём дело, ибо «... Как девиц ни уверяй, / Но узнают, верно, сами, / Что за птица попугай!» Возможно, разыгрывали и водевиль «Хлопотун, или Дело мастера боится» А.И. Писарева, а то и пьеску «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье», заразительная веселость, лёгкие звучные куплеты и комизм сценических положений которых привлекали современников. Впрочем, были и другие драматурги, не менее острые на язык.

Ну, а то, что ступинские школяры были охочи до пения, находим в воспоминаниях И.К. Зайцева.

Из книги И.К. Зайцева «Воспоминания старого учителя»:

В день ангела нашего учителя соберутся, бывало, к нему гости; карты тогда не были в ходу, чем же заняться? Вот и пригласят нас. «Ну-ка, ребятушки, скажет, по обыкновению, наш Александр Васильевич, потешьте нас и почтенных гостей». (Он имел особый

костромской выговор на о). Ну вот мы и составим, бывало, хор песенников и – пошла писать! Сначала: «Чарочки по столику похаживают», потом «Выйду ль я на реченьку», «Лишь только занялась заря», а там усядемся на полу в два ряда, изобразим собою лодку и гребцов, а на корме хозяина, и грянем: «Вниз по матушке по Волге» и пр. После пения, отправляемся в столовую: по рюмке вина, ужин и пиво в честь именинника, ура ему и... на боковую!

И всё-таки водевиль ещё долго не приживался на арзамасской сцене. Тем более что в советское время водевиль как жанр был объявлен искусством упадническим и не зовущим к социальным преобразованиям и революциям. Десятилетиями насаждалось общественному мнению какое-то неуважительное отношение к водевилю как второсортному, легковесному жанру. Признавался только водевиль остросатирический, т.е. «тяжелообличительный», который «стрелял» дальнобойным критическим прицелом по человеческим уродствам, особенно буржуазно-аристократического происхождения.

Только спустя век после ступинских спектаклей, уже в первые годы своего официального существования, театр поставил одноактный водевиль «Простушка и воспитанная». Автор Д.Т. Ленской считался настоящей «звездой» водевильной драматургии, о творчестве его высоко отзывался А.С. Пушкин. Казалось бы, такое сложное время, а тут лёгкая комедийная пьеса с занимательной интригой, в основе которой бытовая ситуация, правда, персонажи – яркие, характеры – выразительные, остроумные диалоги, каламбуры – и всё это обрамлено песнями и танцами.

Но как не хватало тогда зрителю подобных спектаклей! И вот представилась удивительная возможность перенестись в старые добрые времена, оставить позади серые будни, и с головой окунуться в ослепительный водоворот страстей, интриг и озорства, где аж две головокружительные любовные истории. Какая жена лучше: бесхитростная деревенская хлопотунья или утончённая светская умница? Что делать богатому, но наивному и очень влюбчивому юноше, когда отец торопит с женитьбой, а глаза разбегаются от обилия самых разных претенденток на руку и сердце?..

По свидетельству З.Д. Кириллук, дружившей с Е.Н. Судьиной, все с удовольствием смотрели это жизнерадостное, остроумное представление. И все, конечно же, были на стороне чистой простодушной девушки-крестьянки в отличие от её «воспитанной» хозяйки-помещицы с её постоянным притворством. К сожалению, эта постановка оказалась не замеченной прессой, и мы не можем сказать определенно, кто играл тогда на сцене.

Как это не покажется парадоксальным, лишь через полвека водевиль вновь появился в репертуаре Арзамасского театра, когда решено было поставить театрализованное представление в 2-х действиях «Любовь, любовь...», в основе которого одноактные водевили Фёдора Кони «Девушка-гусар» и «Жених по доверенности». Переделанные им в 30-е годы XIX века с французских водевилей и снабжённые оригинальными куплетами, они вновь стали появляться на русской сцене в 1990-е годы.

Поставить спектакль пригласили главного режиссёра Таганрогского драмтеатра Бориса Горбачевского, который осенью 1994 года на «Вечере русских водевилей» показал две работы: «Беда от нежного сердца» В. Соллогуба и «Аз и Ферт» П. Фёдорова.

О своём отношении к водевилю режиссёр Борис Горбачевский говорил так:

Водевиль – жанр для театра наиболее сложный и трудный. Им проверяется профессиональная пригодность актёров в отношении внутренней и внешней техники. На сцене водевиль – это, прежде всего, особая музыкально-ритмическая структура. Она требует от актёра мгновенного и стремительного перехода от одного психофизического состояния в другое. Причём легко и без особого напряжения. Событийный ряд водевиля настолько плотный и значимый, что он измеряется для актёра секундами. И в то же время актёру нужно всё пропустить через себя, как бы прожить происходящее в «преувеличенном» качестве, с использованием внешних выразительных средств.

Вот и выходит, что трудный жанр этот «лёгкий» водевиль!

«Девушка-гусар» – это классический водевиль, яркий, весёлый, ироничный с лихо закрученным сюжетом. Режиссёр и актёры

работали над постановкой с подъёмом. Капитан Роланд (А. Гуков), отправляясь в военный поход, решает отдать на воспитание учителю пансиона Лерману (А. Долматов) очаровательного малыша, спасённого во время войны. Ребёнок, по мнению Роланда, должен вырасти и обязательно стать гусаром. Проходят годы. Выйдя в отставку, капитан надеется увидеть сына... Ну, а дальше начались неожиданные повороты, неумелое вранье, и в конце концов – правда выяснилась: капитан в ужасе узнает, что спасённый им ребёнок не мальчик, а– о, какой кошмар! – девочка. Но ужасная весть оказалась радостью, так как Габриэль-юноша явился Габриэлью-девушкой (Н. Терентьева), той самой, в которую с первого взгляда влюбился капитан Ролан и которая тоже с первого взгляда отдала своё сердце капитану. Любопытно представили своих персонажей А. Егоров (Фрейтаг) и Н. Курникова (Лора).

Действие «Жениха по доверенности» происходит в доме старого часовщика Терции (А. Юшков). К нему прибывают странствующий приказчик Жанно Латур (О. Гордиенко) и его двоюродный брат Андре (В. Тимошенко). Непредвиденные обстоятельства вынуждают Жанно выдать брату доверенность на женитьбу, поскольку у меркантильного приказчика оказались две невесты – дочь часовщика Луиза (Т. Нестерова) и племянница часовщика Марианна (Т. Гордиенко).

Зрители и критики были единодушны: получился зажигательный и эксцентричный водевиль, повествующий о курьёзных происшествиях. Увлекательно смотрятся и любовные проделки с переодеваниями, путаницей, случайностями. И когда во второй части темпо-ритм спектакля убыстряется до шумно карнавальная круговерти, всем всё ясно – это бьёт через край неумённая страсть.

По свидетельству Б. Горбачевского, актёры арзамасской труппы сильны сценическим опытом ансамблевой игры. И если кто-то фальшивит, то сразу снижается художественный уровень всей постановки. Ведь в водевиле главное – каждому актёру необходимо «вписаться» в режиссёрскую картину, надо нутром, всей фактурой ощущать одновременно и рамки этой картины, и непринуждённо двигаться, и петь куплеты, и самому наслаждаться игрой. Что называется, «покуражиться» на сцене с вдохновением и отдачей на зрителя.

Московский критик из Союза театральных деятелей Л. Гарон отметила актрису Т. Гордиенко, которая впервые вышла на арзамасскую сцену, её настолько профессионально-безупречное и темпераментное исполнение этой роли; загадочную пластику, какой-то магнетизм и обаяние, неподдельную искренность всего поведения жениха Андре в исполнении В. Тимошенко; очаровательный наив и беззащитнохитроумный эгоизм любви девушки-гусара Габриэль в исполнении Н. Терентьевой.

Арзамасского зрителя порадовало и то, что в драмтеатре есть молодые таланты, ибо настала пора культивировать своих «звезд», чтобы коллектив имел достойное творческое будущее.

Из рецензии Г.А. Пучковой:

Водевильный сюжет вроде бы прост, хоть и с обязательной интригой. Но данная простота обманчива. На сцене она может обернуться плоским натурализмом, провинциальным бытоподобием. Постановочный замысел в «Любви...» счастливо преодолел эти опасности. В традициях классического жанра режиссёр Б. Горбачевский предложил жёсткую, упругую композиционно-ритмическую структуру действия и чёткий, убыстрённый темпо-ритм всего спектакля. Изобретательно экономна и в то же время содержательна и сценография художника В. Смышляева по принципу «музыкальной шкатулки». Мелодичные, живые, как бы «говорящие» вставки музыкального сопровождения (композитор В. Баранников) срастаются с развитием действия, даже философизируют его и связывают в единое целое все компоненты сценического рисунка.

И получился добрый, светлый, озорной, азартный спектакль. И очень серьёзный. Не обличением и ниспровержением, а утверждением и образцами поведения. В этом качестве водевиль всегда современен. Молодому и влюблённому он показывает и доказывает всесилие его чувств. Добродетели – право на счастье, старому и мудрому – право на нравоучение, злему и обманщику – неизбежную расплату, несовершенному – возможность стать лучше. Человеку всегда полезно быть там, где торжествует справедливость, законность, красота, вечные нравственные ценности, накопленные радостью и печалью быстротекущей жизни.

И вновь более чем на четверть века водевиль в Арзамасе «сдали в архив». Правда, давали время от времени музыкальные комедии, доставлявшие огромное количество позитивных эмоций публике. И всё-таки это другой жанр.

И вот, наконец, водевиль поставить осмелился главный режиссёр театра А. Иванов. Он уже хорошо изучил возможности труппы в целом и каждого актёра в отдельности. Тем более что в театре «завелись» актёры с неплохими вокальными данными и при содействии педагога по вокалу они способны показать приличное исполнение куплетов, романсов, песен.

На суд публики решено было представить «Сильное чувство» И. Ильфа и Е. Петрова. Вещь простенькая, можно даже сказать безделица, сюжет незамысловатый, без всяких заумствований, разных назиданий и всего прочего, что в народе зовется философией.

Мистификация, подлог, жульничество, обман, путаница и одурачивание пронизывают весь спектакль и раскрываются по ходу его. Богатый жених-иностранец (М. Денисов) оказывается то киргизом, а не японцем-дипломатом, то американцем, приехавшим в Россию искать работу. Мархоцкий (Ю. Рослов), обнаруживается, приехал не из санатория, а из тюрьмы, где отбывает наказание. Шарлатаном является и доктор Справченко (М. Польдяев), он лечит своих пациентов чудо-лекарством, которое «даёт поразительный эффект». Тем не менее, светская львица Сегедилья Марковна (Е. Лупачева), чтобы повысить физиологический тонус, пожелала обязательно впрыснуть его себе и мужу. Из породы мистификаторов также «инженер человеческих душ» Бернардов (Д. Пивоваров) – член разных обществ. Обман, своеобразный расчёт в основе женитьбы Стасика Мархоцкого (А. Кистерёв): он «женился, чтобы отрегулировать половой вопрос». Да и Ната (Ю. Польдяева) не бескорыстна: меняет мужа Лифшица на большую комнату Стасика. Однако и большая комната не помогла. Ната вновь меняет мужа – теперь уже Стасика на Лифшица. Всё по законам водевиля!

Очень интересно выстроены роли Чуланова и Риты в исполнении В. Пичугина и Е. Главатских. Рита девушка энергичная, напористая и самоуверенная. Она брызжет молодостью, обаянием и не сомневается в силе своих женских чар. Под стать ей Чуланов – решительный, удачливый, страстный и

хитроумный. Примечательно, что мама (Т. Гордиенко), в отличие от категоричной Риты, человек, тонко чувствующий и мудрый, мягкий и рассудительный, с самого начала считает, что Чуланов «вполне приличный молодой человек» и Рите подходит.

Так как И. Ильф и Е. Петров не «обеспечили» пьесу куплетами, то эту обязанность взял на себя режиссёр-постановщик А. Иванов, обеспечив спектакль «Сильное чувство» целым набором прекрасных песен 1930-х годов. Они, как и танцы, стали не просто украшением спектакля, но и своеобразным нервом водевиля, продолжением жизни героев в её стремительности, в её накале, в её страстях.

Из статьи «Атмосфера доброго юмора»:

Фейерверк шуток и эмоций, сочный и вкусный текст Ильфа и Петрова дают возможность пережить искреннюю радость, окунуться в атмосферу доброго юмора, наполненного острым социальным подтекстом и гротеском. Замечательное музыкальное оформление, оригинальная хореография, прекрасный актёрский ансамбль – вот что отличает новый спектакль Александра Иванова, который вместе со всей командой театра заставляет получать удовольствие от творящейся на сцене путанице, балагана, песен и танцев.

Как же прав К. Станиславский: «Водевиль – это совершенно своеобразный мир, населённый существами, которых не встретишь ни в драме, ни в комедии, ни в трагедии»!

А ещё говорят: если ты хочешь, чтобы зрители заплакали, ты должен накопить в себе тысячу слёз, а если хочешь, чтобы зрители засмеялись, ты должен накопить в себе тысячу улыбок.

Детям и юношеству

В репертуаре Арзамасской драмы всегда, даже когда существовал театр юного зрителя, находилось место для детских и юношеских спектаклей. Причём не только в дни школьных каникул. В своё время главный режиссёр В.Н. Гливенко мечтал о семейном театре, его идею начал осуществлять П.В. Мясников, затем вплотную ею занимался А.Я. Кулиев. В настоящее время эту тенденцию продолжает А.В. Иванов.

Всё правильно. Театр имеет большое значение для становления личности будущего взрослого человека, в какой бы профессии он себя не увидел. Но основа правильных взаимопониманий, заложенная театром, останется с детьми на всю жизнь. Театр своей загадочностью манит, притягивает детей. Вот сейчас погаснет свет, откроется занавес – ах, как замирает сердце! – и начнётся волшебство. А без волшебства детский театр не бывает. Ещё А.Н. Островский писал: «Если отнять у молодёжи изящные удовольствия, как предмет её восторгов, она будет увлекаться и восторгаться по другому поводу: восторг – потребность юного возраста. Найдутся хорошие поводы для увлечения, – юность увлекается; не найдётся хороших, она увлекается, чем придётся».

Уже в первые послевоенные годы в Арзамасе было положено начало детским постановкам. В 1949 году детвора увидела спектакли «Хижина дяди Тома» по роману Г. Бичер-Стоу, «Аленький цветочек» А.С. Аксакова. Ребятишки с радостью ждали встречи с героями русских народных сказок в спектаклях «Василиса Прекрасная», «По щучьему велению», «Летучий корабль», «Приключения хитрого зайца». Неописуемый восторг вызвали постановки «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина, «Золотой ключик» и «Снегурочка» А.Н. Толстого. А ещё – «День рождения кота Лоепольда» А. Хайта, «Приключения Пифа» Е. Жуковской и М. Астархана, «Приключения Буртино в Новогоднюю ночь» А. Козловского, «Кошкин дом» С. Маршака и др.

Зарубежная классика была представлена спектаклями «Золушка» и «Красная шапочка» Ш. Перро, «Снежная королева» и «Русалочка» Г.-Х. Андерсона, «Пеппи Длинный Чулок» и «Малыш и Карлос» А. Лингрен, «Кошка, которая гуляет сама по себе» Р. Кипплинга, «Белоснежка и семь гномов» братьев Гримм (в 2022 году спектакль был сыгран в 100 раз), «Маленький Мук» В. Гауфа и др.

Особенно активно детский репертуар начал входить в жизнь театра после объединения с ТЮЗом. В каждом сезоне ставилось по одному-двум спектаклям. Только с 2000 года было осуществлено порядка 40 постановок для детей. Палитра самая широкая: «Кот в сапогах» Р. Сапгира, «Два охотника, три поросёнка и чёрный волк» В. Швембергера, «В поисках Волшебника» Е. Стребковой, «Принцесса о-Цуру» И. Антоновой, «Цирк мистера Кукки» Саши Чёрного и многие другие.

Характерно то, что детские спектакли ставят не только профессиональные режиссёры, но и актёры театра. С восторгом ребята воспринимали постановки, которые осуществили А. Егоров, В. Лавин, С. Столяков, А. Устинов, Ю. Чистяков, В. Шорохов, Е. Стребкова, Р. Турна.

Среди постановок, адресованных молодёжной аудитории, стоит выделить «Р.В.С.», «Школу», «Судьбу барабанщика» А. Гайдара, «Молодую гвардию» А. Фадеева, «Солдатскую песню (эскизы к портрету Аркадия Гайдара)» В. Рабкина. Эти спектакли из числа «хрестоматийных». Но театр не боялся и экспериментов. В их число входила и пьеса Е. Белецкого «Фанатки», поставленная режиссёром, заслуженной артисткой России Е. Фирстовой. Причём спектакль молодёжный не только по тематике, но и по его участникам – режиссёру удалось создать единый молодёжный исполнительский ансамбль. Да, он вызвал разные толки. Но это лучше, чем общее неприятие. Значит, было о чём задуматься, о чём порассуждать. И хорошо, что спектакль задел именно молодого зрителя. «Театральной импровизацией» стал спектакль «Степ для трубы с оркестром» режиссёра П. Мясникова – «студийная» работа с молодыми актёрами – их дебют и бенефис одновременно.

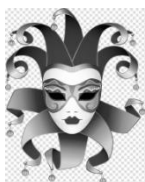
Чтобы привлечь молодёжь в театр, сегодня просто необходимо ориентироваться на новое поколение детей, их «клиповое» восприятие динамичной информации, находя поиски новых форм театральных постановок. Огромный поток информации, который обрушивается на ребёнка, немало способствует и тому, что в нём воспитывается не зритель, а потребитель, который пассивно созерцает при полной глухоте чувств и лени души.

– Воспитание чувств – умение сочувствовать, сострадать, сопереживать – всё это задачи театра, который как бы организует эмоциональный опыт человека, развивает чувство себя в мире и мира в себе. Гражданское и нравственное воспитание, воспитание героя, патриота, воспитание честного человека целиком основывается на воспитании чувств, – считает директор театра М.В. Швецова. – Всё это – через средства театра, средства образного общения. Магию театра нельзя подменять простой информацией, сообщением известного. Воздействие театра возможно только театральным языком. Воспитать зрителя – значит, пробудить у человека с детства интерес к театру, влюбить его в него, развить способность к воображению и образному мышлению,

научить понимать театральный язык. Задача театра – дойти до каждого, разбудить творца в каждом зрителе, договориться с ним об условиях игры и затем заставить его творить вместе театром. Талант сотворчества – вот главный итог воздействия спектакля на молодёжного зрителя.

В условиях развивающейся электронной культуры, экспансии средств массовой информации, «развлекающего ширпотреба» возникла особая потребность противостояния этому процессу. А потому театр постоянно общается со зрителями – и со школьниками, и со студентами, и с взрослыми. Это общение нужно как режиссёру, так и зрителям – идёт своеобразная «проверка» на театральных «дорогах»: туда ли движется театр, что думает о его постановках публика?

Театр развивает в людях умение чувствовать, видеть прекрасное в окружающем, отсюда – одна из задач театра не допустить духовной деградации нынешних тинэйджеров, сделать всё возможное, чтобы страсть к искусству у подростков не угасала, а лишь возгоралась, подпитывая себя новыми чувствами и желаниями.



Из книги отзывов Арзамасского театра драмы:

С.М. Макарычева, поэтесса: «Театр посещаю с детства, помню новогодние представления, сказки, детские спектакли, которые становились с каждым театральным сезоном интереснее для меня и взрослее. Театр посещала вместе с родителями, что бесконечно дорого мне. Вы знаете, все это, несомненно, повлияло на моё понимание мира и любовь к литературному творчеству».

С.А. Кузнецова: «Когда мне хочется отдохнуть душой, я иду и покупаю билеты в театр. Гаснет в зале свет, и начинается волшебство... В какой-то момент понимаешь, что стирается граница между сценой и залом. Живые эмоции без второго дубля. Ты сопереживаешь тому, что происходит здесь и сейчас».



Часть седьмая

Чтобы спектакль был зрелищным

*Сценограф – человек, чьими
глазами зритель видит спектакль.
Лариса Ломакина*

Первый художник-оформитель

История не сохранила имён режиссёра и художника спектакля «Без вины виноватые», поставленного в мае 1943 года. Можно предположить, с большой долей вероятности, что постановку осуществил художественный руководитель А. Минаев. Что касается художника, то, вероятнее всего, в тех условиях (а от принятия решения об открытии театра до первого спектакля прошло всего ничего – полмесяца) декораций как таковых вообще не было – задрапировали, чем могли сцену, так и играли.

Первое упоминание о художнике-оформителе встречаем в статье Ю. Стожатова, опубликованной в «Арзамасской правде» в августе 1944 года по поводу спектакля «Чрезвычайный закон». Им был О.Г. Бордей. Олег Григорьевич родился в 1916 году в Москве, но детские годы провёл в Арзамасе. В 1938 году поступил в Горьковское художественное училище, война прервала учёбу, окончил училище только в 1947 году. Каким образом он оказался в 1944 году в Арзамасе, сейчас вряд ли установишь. Надо полагать, по ранению.

Творческий союз с театром был кратковременный. Бордей как художник посвятил себя живописи, стал одним из первых представителей так называемого «декоративного реализма» в Горьком. Картины Бордея, в первую очередь, – цвета и эмоции, а уже потом – содержание и сюжет. Он занял отдельную нишу, он развивал художническую сторону живописи, отмечали искусствоведы.

«Маскарад» закончился арестом

В 1950 году в Арзамасе ставили «Маскарад» М.Ю. Лермонтова. Художником пригласили Евгения Константинович Манке. Спектакль должны были давать в летнем театре. Вовсю шли репетиции. Художник плодотворно, с вдохновением работал над декорациями. Но в день генеральной репетиции за ним пришли трое, в кожаных тужурках, и арестовали. Это был второй его арест.

Впервые он, поляк по происхождению, попал в тюрьму 5 декабря 1937 года по обвинению за контрреволюционную деятельность и осуждён на десять лет исправительно-трудовых лагерей. Ему было 20 лет.

А ведь ещё совсем недавно, 5 марта 1937 года, газета «Большевистская сталь», издававшаяся в городе Сталинске (ныне – Новокузнецк), писала о том, как художник Манке «работает над копией с картины Репина “Иван Грозный со своим сыном”. Размер полотна 2х1,5 метра. Картина будет выставлена во Дворце металлургов. Закончена и выставлена также копия с картины Айвазовского “Прибой” работы Манке». Здесь же говорилось о пушкинской выставке, для которой «товарищ Манке художественно сделал макет по произведению Пушкина “Руслан и Людмила”, а также картину “Дуэль Пушкина с Дантесом”. Сейчас художник Манке работает над картиной “На отдыхе”».

А через несколько месяцев Евгений Манке был приговорён комиссией НКВД и прокуратуры СССР к 10 годам исправительно-трудовых лагерей по статье 58-2-6-9-11 УК РСФСР. Ему инкриминировалось (как же, поляк по происхождению!) ни больше ни меньше, как вооружённое восстание с целью захвата власти, шпионаж, разрушение или повреждение коммуникаций, организация деятельности по подготовке одного из преступлений по этой контрреволюционной уголовной статье.

Наказание отбывал в Унжлаге (Унженский исправительно-трудовой лагерь), что находился в Горьковской области. Лагерь «специализировался» на лесозаготовках. Но Манке повезло – работал художником при политотделе лагеря. После освобождения жил в Арзамасе и работал художником в драматическом театре.

Вторично Евгения Константиновича арестовали 1 июля 1950 года, как раз накануне премьеры «Маскарада». Опять, не мудрствуя лукаво, припаяли всё ту же 58 статью – принадлежность к

контрреволюционной шпионской террористической организации. На этот раз отправили на поселение в Красноярский край. В 1956 году Манке был реабилитирован. Впоследствии жил в Горьком; стал известным театральным художником; делал декорации к спектаклям в Горьком, Челябинске, Калинин (Твери), Алма-Ата, Москве. Скончался 8 марта 2006 года в возрасте 89 лет.

Жил в Арзамасе художник

Феодосий Степанович Зобенко. Высокий, степенный, с окладистой белой бородой, в широкополой шляпе или берете, с длинным шарфом на шее, в длинном пальто, он казался каким-то сказочным. При встрече всегда витиевато-церемонно здоровался, приподнимая шляпу, и раскланивался, излучая позитивные эмоции. Поэт Александр Плотников посвятил ему такие шуточные строчки: «Рад видеть Вашу бороду, Плывущую по городу».

Родился Зобенко в 1925 году на Украине. Как вспоминал Феодосий Степанович, отец его Степан Васильевич – рослый, сильный, весил центнер – был дорожником, строил мосты и дороги. Мама прекрасно пела, любила вышивать, один из рушников Феодосий Степанович хранил всю жизнь. От мамы он «унаследовал» любовь к пению, даже участвовал во всех оперных спектаклях Арзамасского народного театра.

В Великую Отечественную войну рядовой Зобенко служил в пехоте. Отличился в бою 14 июня 1944 года. Наши войска тогда штурмовали вторую линию Манергейма. Подразделениям 314-го стрелкового полка 46-й стрелковой дивизии была поставлена задача: переправиться через реку Ваммелсуунйоки, что на Карельском перешейке. Противник вёл ожесточённую стрельбу. Особенно досаждали снайперы, которые хорошо замаскировались. Как сумел рядовой Зобенко засечь их, одному ему было известно, и из своего противотанкового ружья уничтожил двух вражеских снайперов. Но и сам в том бою был тяжело ранен: мина разорвалась прямо около его ног. Осколок попал в правое бедро, напарника ранило в живот. Зобенко, несмотря на кровотечение, продолжал бить по врагам из автомата. Но и немцы не прекращали огня. Одна из разрывных пуль пробила каску Зобенко, задела затылочную часть и разорвалась в шейном отделе позвоночника. На следующий день бойца отправили на лечение в нейрохирургический институт.

Операция шла несколько часов. Уже потом хирург показал ему рентгеновский снимок – 75 осколков извлекли врачи.

Приказом по 46-й стрелковой Лужской дивизии Ленинградского фронта Феодосий Степанович был награждён медалью «За отвагу».

Потом – многомесячное лечение в Омском госпитале. Левая часть тела была полностью парализована, четыре месяца лежал пластом, боли – невыносимые. Но солдат Зобенко постепенно возвращался к жизни. Комиссовали под чистую – дали девятнадцатилетнему парню первую группу инвалидности. Приехал в Воронеж, где тогда в землянке жили мать, младший брат Николай, сестра Мария. А вскоре демобилизовался и отец-сапёр. И принялись восстанавливать разрушенное войной жилище.

Как-то отец сказал:

– Вот что, сынок, надо тебе определяться в жизни. Помнится, ты хотел пойти в художники. Так и поезжай учиться.

Учился Феодосий с жадностью, вбирал в себя всё, чему учили в Пензенском художественном училище им. К.А. Савицкого, и за четыре года вместо пяти полностью одолел курс. Там же, в училище, приглянулась ему симпатичная студентка, ставшая вскоре его женой. Вместе с Марией Ивановной прожил он 42 года, воспитали сына и дочь, которые пошли по стопам родителей – посвятили себя живописи.

В 1950 году Зобенко приехали в Арзамас. Феодосий Степанович – в качестве художника-постановщика в драматический театр, Мария Ивановна устроилась учительницей рисования и черчения в школу № 6.

Директором театра и одновременно режиссёром-постановщиком был Василий Фомич Скалов, страстный театрал, искушённый в искусстве человек.

– Золотых гор не обещаю, – заявил он без обиняков. – Оклад положим минимальный. Выделим пока небольшую комнату в Комсомольском городке.

Большого он и в самом деле обещать не мог. Театр находился в прорыве, финансовый план срывался систематически, зарплату не выдавали уже семь месяцев. Так что пришлось крутиться: жили в основном от приработка, который Феодосий Степанович получал от рекламы гастролирующих творческих коллективов. Когда же появился первый ребёнок, жить в крохотной комнатухи стало невмоготу. А потому перебрались в Воронеж. Работал в артели

«Светопись». Но однажды, было это уже в 1957 году, телеграмма из Арзамаса от главного режиссёра Александра Семёновича Бундакова: приезжай немедленно, ставить спектакли некому, спасай! Бросили всё, наскоро простились с родными, друзьями – и в путь.

Поселились в Доме колхозника, в комнате без удобств. А на носу премьера спектакля «Кряжевы» по пьесе В. Лаврентьева, в которой рассказывается об истории распада и возрождения семьи сибирского мастерового Михея Фёдоровича Кряжева. Время действия – 1903-1905 годы. Работал Зобенко дни и ночи напролёт. А тут ещё грипп уложил в постель жену и детей. И рецидив прежнего ранения... Врачи настаивали на немедленном лечении. Не поддался недугу. И спектакль не сорвал. А художественное оформление получило высокую оценку театралов, критиков и зрителей. А довершением к этому явилось получение ордера на двухкомнатную квартиру.

В «Едином реестре профессиональных художников Российской империи, СССР, «Русского зарубежья», Российской Федерации и республик бывшего Советского Союза (XVIII–XXI вв.)» есть упоминание о Феодосии Степановиче Зобенко. Как и в «Библиографическом словаре художников народов СССР», подготовленном Институтом теории искусств и изданном в 1983 году в московском издательстве «Искусство». На 333 странице читаем: «Зобенко Феодосий Степанович. Художник театра, г. Арзамас, р. 28.8.1925 в с. Веремеевка (Полтавская губ.). Учился в Пензинском художественном училище (1946-50) у Н.А. Алентьева, И.С. Горюшина-Сорокопудова, дипломная работа – эскизы декораций и костюмов к пьесе «В степях Украины» А.Е. Корнейчука».

Далее следует огромный список спектаклей, оформленных Феодосием Степановичем, названы художественные полотна, созданные его руками, перечислены выставки, на которых были представлены его произведения. К этому добавим, что он дважды лауреат народного художественного творчества.

У нас нет возможности перечислить все 130 театральных работ Зобенко. Мы остановимся лишь на таких, как «Р.В.С.», «Васса Железнова» (1968 г.), «За всё хорошее – смерть», «Изобретательная влюблённая», над которыми Зобенко работал как художник-постановщик. Это не просто разнохарактерные спектакли, это

спектакли про разные эпохи. Соответственно это должно было найти своё отражение в декорациях и костюмах.

Сохранившиеся фотографии спектакля «Р.В.С.», конечно же, не передают атмосферу постановки, но по ним можно хорошо увидеть, как очень точно и скрупулёзно художник изобразительными средствами представил эпоху революционных событий.

«Васса Железнова», которую ставили многие театры, во Всероссийском фестивале, посвященном 100-летию М. Горького, получила Диплом 2-й степени. Это был успех не только режиссёра Н. Зырянова, но художника Ф. Зобенко, чья сценография вызвала восхищение у зрителей и критиков.

Сегодня мало кто помнит повесть М. Ибрагимбекова, по которой поставлен спектакль «За всё хорошее – смерть», а 1970-е годы она пользовалась большим спросом. Сюжет прост: возвращаясь из пионерского лагеря пешком, четверо пятиклассников случайно попадают в пещеру, где обнаруживают четыре скелета в немецкой военной форме, рядом валяются автоматы, а в глубине пещеры стоит бронетранспортёр с фашистской свастикой на борту. Внутри машины находят ящики с золотом и бумажными деньгами. Ребята решают переночевать, а утром дойти до города и сообщить о важной находке. Однако утром, ребята с ужасом обнаруживают, что щель, через которую они попали в пещеру, исчезла – ночью случилось землетрясение, которое для них было почти незаметным. А значит, и помощи им ждать неоткуда. Казалось бы, художнику кругом подсказки. Однако Зобенке этого было мало. Он так выстроил декорации, что актёры в этом пространстве-западне должны были преодолевать себя, доказывать самим себе потребность в самоутверждении.

«Изобретательная влюбленная» – спектакль-праздник: хитроумно запутанный сюжет, обманы, разоблачения, смех... Действие происходит в XVI веке. Отсюда – ярко, в испанской колоритной гамме, решены костюмы, декорации, воспроизводящие один из уголков Мадрида, где озорно веселилась Фениса.

Вот только сохранилась лишь малая толика из всего этого богатства. В частности, в эскизы к оперетте «Цыганский барон» И. Штрауса: Пали Рача, старого цыгана; графа Омоная, командира гусарского отряда; Людовика Карнеро, правительственного чиновника; Шандора Баринкая, богатого землевладельца,

изгнанного из Венгрии; Калмана Зупана торговца свиньями; Арсены, дочери Зупана; Оттокара, служащего Зупана, сына Карнеро и Мирабеллы; Ципры, старой цыганки; Саффи, приемной дочери Ципры, дочери турецкого паши; Мирабелы, домоправительницы Зупана.

Есть эскизы и к другим спектаклям, и они дают наглядное представление, в каком направлении работал Феодосий Степанович. Потому что театральный эскиз – это ещё и память о художнике, как и любая другая картина.

За помощью к Пешковой

Некоторое время в нашем театре, по сведениям Г.А. Пучковой, служила художником Александра Александровна Полозова. Повидимому, В.Ф. Скалов, известный в русской провинции актёр и режиссёр, имевший не только имя, но и широкие связи в театральных кругах, пригласил её специально для задуманной постановки «Василиса Мелентьевна». Эскиза декорации к спектаклю, конечно, не сохранилось, но в Сарапульском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике имеется эскиз, который был сделан для местного драматического театра в 1967 году для «Василисы Мелентьевны». Без сомнения, арзамасские наброски Полозовой пригодились тогда.

Александра Александровна родилась в 1906 году в Екатеринбурге, происходила из дворянской семьи. Подростком в 1918 году состояла в скаутской организации. В середине 1920-х – проживала в Москве, работала художником в изомастерской завода «Динамо». 29 декабря 1932 года была арестована по обвинению «в антисоветской агитации и участии в контрреволюционной деятельности». 10 мая 1933 года приговорена к 3 годам ссылки в Северный край и отправлена в Сыктывкар. В конце июня 1934 года её мать обратилась за помощью к Екатерине Павловне Пешковой, возглавлявшей Помполит, организацию занимавшуюся оказанием помощи политическим заключённым.

Вероятнее всего, заступничество жены М. Горького помогло, есть сведения, что А.А. Полозова работала в Коми инструктивном передвижном показательном театре, затем – в Коми драматическом театре художником-декоратором с 1933 по 1952 год. За этот период ею оформлено 93 спектакля.

После Сыктывкара художница «заехала» в Арзамас. Дальнейший её след теряется на просторах страны. И только неожиданно обнаруживается в 1959 году в Бишкеке, где она принимает участие в выпуске спектакля «Чужой ребёнок» в Государственном русском драматическом театре им. Н.К.Крупской. В 1960-е года жила в Удмуртии и работала в Сарапульском драматическом театре. Последние годы жизни Александра Александровна провела в городе Владимире.

Театральный «роман» Геннадия Ромашкина

С 1959 года ведущим художником становится Геннадий Иванович Ромашкин, уроженец Арзамасского района. Почти сорок лет прослужит он в театре. Его отличала какая-то неистощимость в работе, точный расчёт и точное попадание, он был совершенно свободен в своём творческом изъятии, не закован профессиональными навыками, и с ним режиссёрам работалось легко, приятно и увлекательно.

В своих воспоминаниях он писал: «В войну в наших краях много было беженцев. Как-то у нас в доме поселилась женщина с сыном лет десяти. Однажды он нарисовал карандашом пейзаж – дом, облака и солнце. На меня этот рисунок очень сильно подействовал, и я увлёкся рисованием. Постепенно это увлечение перешло в мечту стать художником».

В 1952 году, окончив Абрамовскую семилетнюю школу, юноша поехал в Горький поступать в художественное училище. Комиссия, посмотрев его «шедевры», до экзаменов не допустила. Вернувшись в Арзамас, полтора года учился в художественной школе.

В 1954 году успешно Геннадий Ромашкин сдал экзамены в Чебоксарское художественное училище. Преподаватели были заслуженные художники Чувашии. На четвёртом курсе был предмет «Декоративное искусство». Вёл его главный художник русского театра драмы. Однажды было такое задание – прочитать любимую пьесу и нарисовать эскиз декорации, а чтобы понять, что такое театр, он нам показал театральную «кухню». Через некоторое время привёл всю группу посмотреть спектакль. Вот тогда-то Ромашкин и решил посвятить себя театру.

По окончании училища он приехал в Арзамас и поступил в театр драмы художником-исполнителем, с 1965 по 1977 год работал

художником-постановщиком и до ухода на пенсию в 1997 году – главным художником. Общий стаж работы в театре почти сорок лет. Одновременно преподавал в художественной школе им. А.В. Ступина. За годы работы в театре оформил около 150 спектаклей, а это значит, каждый спектакль – бессонные ночи, нервные стрессы.

Вновь обратимся к воспоминаниям: «В 1970-е годы меня приглашали в театры Кемерова, Саранска. Но пришлось отказаться, так как в это время меня направили на заочную пятигодичную учёбу в Московскую творческую лабораторию молодых художников, которой руководил профессор, театральный художник М. Курилко. Лекции нам читали такие знаменитости, как О. Ефремов, известные театральные художники не только в нашей стране, но и за рубежом – В. Левенталь, Д. Боровский. В те времена в Москве невозможно было достать билеты в такие театры, как “Современник”, на Таганке, на Малой Бронной, МХАТ, Большой и Малый. Мы, студийцы, ходили по пригласительным. Во время учёбы я получил огромный заряд и хорошие знания, эскизы, которые делал до студии, почти все порвал и выбросил».

Приближался 1978 год. Арзамас готовился к 400-летию. Журналистка Я. Алтаева к этой дате написала пьесу «Алёна Арзамасская». В то время главным режиссёром работал В. Белодворцев. На первую встречу с ним по поводу оформления Геннадий Иванович принёс карандашные наброски. Идея была: обгоревшая, многострадальная Русь. Режиссёр понял, что художник на правильном пути. Вскоре были сделаны эскизы декорации. Весь коллектив театра трудился с большим подъёмом, в результате спектакль получился. Целый месяц его играли каждый день (кроме выходных) при полном аншлаге.

В начале 1980-х годов на должность главного режиссёра в театр приезжает В. Осьминин. «И мне вновь повезло, – говорил Ромашкин, – он мне был близок по духу». В репертуар театра включаются произведения лучших русских писателей-современников, что укрепляет профессионализм актерского исполнения и увеличивает приток массового зрителя. Это – «Последний срок», «Живи и помни» В. Распутина, «Каса маре» И. Друцэ, «Я пришел дать вам волю» В. Шукшина. Не забыты были и гайдаровская тематика (ей посвящен спектакль «Военная тайна») и Великая Отечественная война («Молодая гвардия», «Не забудьте, я – из Арзамаса»). Высокохудожественной была и постановка

спектакля по пьесе П. Еремеева «Выстрел в галерее», повествующей о первой в России провинциальной школе живописи, созданной академиком А. Ступиным в Арзамасе. В те годы театр впервые обратился к шекспировскому репертуару, предложив бессмертную трагедию «Ромео и Джульетта», поставленную в 1984 году, затем был спектакль «Отелло».

С приездом нового режиссёра В. Ткаченко изменяется направление в репертуаре, появляются чеховские «Вишнёвый сад», «Чайка», «Театральный роман» М. Булгакова.

Уже только одно перечисление названий спектаклей даёт представление о том, как разнопланов был диапазон работ художника Ромашкина. Сценография стала существенной частью спектакля, а художник в театральной иерархии по значимости приблизился к режиссёру.

«Пришлось мне поработать и с известным итальянским режиссёром Сильвио Маннели и его женой, профессором Ритой Маннели над спектаклем «Хитрая вдова» по пьесе К. Гольдони. Сложности возникли в незнании языка, хотя и были переводчики. Сделал один эскиз, режиссёр принял, но самому мне эскиз не понравился. Пишу второй. По настроению С. Маннели понял, что второй вариант понравился больше, и декорация была сделана по второму варианту», – рассказывал Геннадий Иванович. И, надо признать, публика и критики дали высокую оценку его сценографии.

Но одна беда есть в этой деятельности: снимается спектакль с репертуара – и уходит в небытие, в никуда и его вдохновение. Остаются лишь эскизы...

Подходы разные – цель одна

В 2000-е годы ведущим сценографом становится Владимир Васильевич Вершинин, член Союза художников России, заслуженный работник культуры Российской Федерации. Он тесно сотрудничает с режиссёром П.В. Мясниковым, который поставил с успехом хронику «Мамаша Кураж и её дети» по Б. Брехту, булгаковскую «версию» «Дон Кихота», трагикомедию «Зверь» М. Гиндина и В. Синакевича, мелодраму «Эти свободные бабочки» Л. Герша, сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» и Э.Т.А.

Гофмана «Щелкунчик». Вершинин оформил более 40 спектаклей в театрах города.

Работа художника-постановщика очень интересная, но сложная, требуются особые знания, ведь ставятся спектакли разных народов. Декорация – это как бы визитная карточка спектакля, его «образ», видимый в красках, деталях реквизита, во всей организации сценического пространства.

У Зобенко, Ромашкина и Вершинина были разные подходы к творчеству и приёмы сценографии, однако их объединило главное – смысл своего труда они видели в том, что художник должен давать режиссёру возможность для конкретного воплощения постановочных идей, иными словами – «подсказывать» мизансцены, а актёру декорации должны давать возможность свободно жить на сцене. Бывает же, что сама по себе прекрасная декорация неудобна актёрам, в ней просто-напросто не на что опереться, не к чему прислониться, невозможно жить и выполнять необходимые действия. Такая декорация высушивает зрелище, обрекает актёра на перемещения, часто не оправданные, фальшивые... Зобенко, Ромашкин и Вершинин это хорошо понимали и поэтому предлагали несколько эскизов, опробовали их на сцене.

Из монтажников аппаратуры – в главного художника

На сцену Ирина Алексеевна Сергеева выходит после того, как артисты на премьере под аплодисменты выйдут на поклон, когда получит свои овации режиссёр-постановщик; тогда наступает очередь принимать поздравления художнику-постановщику. Выходит на сцену, которую смастерили по её эскизам.

Каждому из нас случалось видеть детские спектакли и сказки, оформленные весьма сказочно. И, конечно же, мы не задумывались, а кто создал это сказочное пространство. Став взрослыми, мы, пробегая программки глазами, останавливаем свой взгляд прежде всего на артистах, занятых в спектакле. Только завязанные театралы обращают внимание на тех, кто создал это действо, чьими мозгами и руками сотворены декорации, костюмы, кто осуществляет музыкальное и световое сопровождение.

В большом ряду этих людей, несомненно, выделяются режиссёр и художник. От этого тандема в первую очередь и зависит успех

спектакля. Это Ирина Алексеевна поняла, общаясь с такими корифеями сценографии, как Вячеслав Константинович Кудачкин и Феодосий Степанович Зобенко, с которыми ей удалось поработать, от которых она получила первые азы ремесла художника-оформителя.

Это сейчас она является главным режиссёром. А пришла-то совсем юной, что называется с улицы. Точнее с приборостроительного завода, где после ПТУ была монтажником аппаратуры, где её начали привлекать для рисования плакатов, расписать стены в цехе. И вот однажды её пригласили в театр. Показали, как и чем работают там художники, и она струхнула. Всё те же Кудачкин и Зобенко поддержали.

И стала она работать художником-декоратором поначалу в оперном театре, потом в театре юного зрителя. В ТЮЗе она как художник-постановщик представила свой первый спектакль «Теремок». После объединения театров стала работать в драме. Со временем наработала мастерство, пришёл опыт. Способствовала тому и учёба в Московской академической школе дизайна. Сегодня она знает, что настоящий художник должен сам увидеть и прочувствовать всё, что потом должен пережить зритель. Но эскизы так и останутся эскизами, если в них не будет вложена душа. Тогда разрушится магия действия, рисунок спектакля, тайное излучение, исходящее от предметов, декораций, от всего того, что заставляет зрителя принять ситуацию на себя и начать сопереживать.

По большому счёту, эскиз – это не просто рабочая схема, по которой потом цеха сделали свою работу и получились декорации и костюмы, это, как и афиши и программки, – память о спектакле, память о театре. А вспомнить есть что.

Вот, к примеру, спектакль «Вечер» А. Дударева. Художник-постановщик И.А. Сергеева удивила зрителя своим умением так строить сценическое пространство, уделяя внимание деталям, что оно вызывает в душе эмоциональный отклик. Пространство сцены отделено забором, за который ходят герои, ожидая приезда детей. Этот забор – как символ разрушенной связи времен, как линия горизонта, отделяющая стариков от остального мира. На сцене и другие сельские предметы быта: корыто, лавка, лопата, метла, колесо от телеги, колодец, табурет. Радио – ещё один знаковый

образ. Мультик пытается починить радио, поскольку привык разговаривать с ним, как и остальные жители деревни.

Или незамысловатая, на первый взгляд, комедия «Детектор лжи». По сцене ползает луч прожектора, выхватывая из полной темноты куски декораций. Из ниоткуда звучит голос: «Иногда я становлюсь воздухом, сквозняком или тенью и хожу в гости к разным людям». Зажигается свет, и многие зрители узнают в квартире Бызовых свои квартиры, типичные для 1980-90-х годов: «рогатая» вешалка в коридоре, верёвки с сохнувшим бельём, ковры на полу и на стене, два потрёпанных кресла в ряд, косоногий столик, напольная лампа, похожая на подъёмный кран, красивый, но сломанный торшер. Слева виден проход в кухню, справа – в туалет с белыми батареями и голубой плиткой. До боли знакомо и понятно.

Надежда, главная героиня, в зелёном бархатном платье мечется по комнате, собирая пустые бутылки из-под пива и водки. Борис, главный герой, сидит в кресле, спрятавшись за газетой, видны только его широкие потрёпанные шорты, разрисованные долларами, и ноги в стоптанных тапках. Входит Гипнотизёр, одетый в белый костюм, белую рубашку, белую шляпу, белые ботинки. Даже носки у него белые! И никаких второстепенных деталей, что подчёркивает тесное сотрудничество режиссёра и художника.

Сергеева подчёркивает, что в работе с режиссером на начальном этапе нужно попасть в нужную колею и наладить взаимопонимание, но когда режиссёр и художник-постановщик уже «срослись», можно дать волю экспериментам и рассматривать множество вариантов воплощения режиссёрской идеи в жизнь. Тут важно понять, какое значение имеет замысел режиссёра. Именно от взгляда режиссёра зависит, как будет выглядеть спектакль, а задача художника-постановщика – понять его замысел и воплотить.

О работе над спектаклем «Дон Жуан в Севилье» Ирина Алексеевна так рассказывает:

– Мы старались пропитать духом Испании всю атмосферу постановки. Испанские мотивы присутствуют в четырёх развёрнутых картинах декораций, в нарядах. Сложность работы обусловил большой актёрский состав, ведь к каждому артисту нужен индивидуальный подход. Но судя по реакции зрителей, нам все удалось.

В её «портфеле» и такие спектакли, как «Свои люди – сочтёмся!», «Этот безумно влюблённый таксист», «Девичник над вечным покоем», «И вот однажды...» и многие другие. Сколько их было за тридцать лет служения театральному искусству!..

Творческие удачи Дубровского

В 2010-е годы с театром плотно сотрудничал Владимир Георгиевич Дубровский. В Арзамасе он появился благодаря главному режиссёру А.Я. Кулиеву. Они были знакомы ещё по Дзержинскому драматическому театру. Вся его жизнь неразрывно связана с театральным искусством, которому отдано более сорока лет. Он был и бутафором, и помощником режиссёра, и актёром, и преподавателем в театральном училище и в институте культуры. В Арзамас пришёл уже сложившимся мастером-художником – с 1990 года он являлся главным художником Нижегородского театра «Комедия». В разных театрах России оформил более 300 спектаклей.

Специалисты отмечают, что работам Дубровского присущи яркая образность, эмоциональная насыщенность, каждый спектакль становится триумфом художника. Особого внимания заслуживает его работа над костюмами к спектаклям. Знания в области истории костюма (преподавал в театральном училище «Историю костюма») превращают каждую серию костюмов в настоящую коллекцию.

Взаимодействие режиссёра и художника – процесс нелёгкий. Поначалу художник и режиссёр отнеслись друг к другу «с прохладцей». Владимир Георгиевич говорит, что между ними было много споров, но именно в спорах рождается истина, и со временем они «притёрлись» друг к другу и подружились. Достаточно отметить, что в Арзамасском театре драмы Владимир Георгиевич оформил около 20 спектаклей, из них половина – детские.

Дубровский рассказывает, как шла работа над спектаклем «Смешные деньги». Это комедия положений. По сюжету главный герой, клерк, случайно находит чемодан с огромной кучей денег и планирует уехать на эти деньги на курорт вместе со своей женой. Но тут в дело вмешиваются друзья, полицейский, таксист, наёмный убийца, и смешные деньги вдруг оказываются не такими уж смешными...

В начале работы Аман Ягмурович сразу же «забраковал» представленные художником эскизы: «Это скучно и неинтересно. Это же Англия! Светлые тона, яркий город!» Начались творческие поиски.

– Надо отметить, – говорит художник, – Аман Ягмурович оптимист, а я, наоборот, пессимист. Мне подходит Шекспир, «Ромео и Джульетта». А английская комедия с яркими красками сложна. Поначалу пьеса показалось мне очень несерьёзной, но Аман Ягмурович нашёл в пьесе «глубины», рассказал мне свой замысел, и дело пошло.

«Ромео и Джульетта» они уже ставили в Арзамасе. Журнал «Страстной бульвар, 10» отмечал, что в спектакль выдержан в мрачном колорите Гойи – это грязно-жёлтый, охристо-чёрный: цвета, которые словно проводят видимую границу между Светом и Тьмой. Ад словно спустился на землю и даже проник в человека.

Манера Гойи ощутима «не только в оформлении сцены, где усилен контраст света и тени, показана дисгармония постепенного ослабления ярких пятен, но и в костюмах, которые заставляют зрителя сознательно не учитывать второстепенные детали, пренебрегать внешними аксессуарами, не обращать внимания иногда даже на общий фон, чтобы главный эффект прозвучал во всю свою силу.

В нервном рисунке спектакля, который отличается особой выразительностью и живописностью, всё движется. Очень резкими линиями мимики и пластики арзамасские актёры сумели достигнуть удивительных эффектов. Даже освещение сцены пропускает всё единичное, сосредоточиваясь на немногих пунктах, выступающих из темноты глубоких теней декораций».

Несомненно, творческой удачей Владимира Георгиевича стало оформление таких спектаклей, как «Дядя Ваня», «Мещанин во дворянстве», «Пришёл мужчина к женщине», «Дочь Пурги», «Бременские музыканты», «Морозко», «Безумно влюблённый таксист» и многие другие. Результаты его арзамасского творчества – эскизы костюмов, декораций и прочее – вполне могли бы составить внушительную театральную музейную экспозицию.

Для него нет мелочей в работе над спектаклем

Несколько спектаклей в Арзамасском театре оформил заслуженный работник культуры РФ Владимир Николаевич Ширин, который работает главным художником в Саровском театре. Его сценография отличается особой выразительностью, в оформлении сцены и в костюмах для него нет мелочей и случайностей, в его спектаклях всегда много воздуха, пространства, поэтому декорации всегда радуют глаз и работают на общую идею постановки.

Это наглядно просматривается на примере спектакля «Дядюшкин сон» по пьесе Ф.М. Достоевского. Критик Г.А. Пучкова писала: «В спектакле много каких-то неожиданных деталей и находок в костюмах, сценографии и всего оформления. Сцена превращается и в домашние покои, гостиную, дорогу, снежное поле, на котором так резво-молодо пляшут и скачут кони (их изображает целая группа актёров). Даже метель “настоящая”! Появляется на потеху зрителей муж Москалевой Афанасий Матвеевич, с длиннющими, как у таракана, усищами и волосами – целым овином на голове, так что жене уж очень удобно его колошматить».

«Марья Александровна Москалева, конечно, первая дама в Мордасове, и в этом не может быть никакого сомнения», – кажется, что это самое первое предложение повести становится для режиссёра и художника ключом к образу героини, и архитектурным центром спектакля, вокруг которого выстраивается сценография. Чего стоит совпадение цвета платья Марьи Александровны со всеми тканевыми частями сценического интерьера: основной тёмно-красный тон платья перекликается с цветом боковых портьер, а его ярко-красная отделка – с цветом центрального вертикального занавеса, который нервно взматается вверх и срывается вниз при появлении того или иного героя.

Обращают на себя внимание наряды мордасовских дам – не изысканные костюмы от искусных модисток, а развевающиеся при резких движениях лохмотья, которые сразу наводят на мысль о вороньих перьях и, следовательно, о скудоумии, духовной нищете их обладательниц. Не случайно же дамы Мордасова вместо смеха издают странные звуки, похожие на карканье, создают целую симфонию птичьего грая.

Для работ Владимира Николаевича характерным является, не смотря на некую условность в декорациях, бережное отношение к эпохе, что видно в постановках «Песни для детей старшего возраста» Н. Прибутковской, «Юбилей» А.Чехова, «Свадьба Кречинского» А. Сухово-Кобылина, «Инспектор пришёл» Д. Пристли.

Из интервью В.Н. Ширина:

– Ваша профессия, должно быть, весьма кропотливая, требует огромного терпения...

– Да, каждый спектакль занимает много времени: чтобы вникнуть в каждую деталь костюма или декораций, надо перекопать массу литературы, подобрать материалы и прочее, прочее, прочее. Не хочется ошибаться даже в мелочах.

– И всё это ради того, чтобы после окончания сезона снять спектакль со сцены и отправить его на покой?

– Сходя со сцены, путь спектакля не оканчивается. Его жизнь продолжается в тех впечатлениях, которые он оставил...

Приходя на спектакль, зритель редко задумывается, сколько труда вложено в то, что видит на сцене. А между тем, чтобы «картинка» была целостной, необходима тесная связь, понимание между режиссёром-постановщиком и художником-постановщиком.

Мастер нарасхват

С огромным успехом на арзамасской сцене шёл спектакль «Донна Люция, или Здравсьте, я ваша тётя!», в которой художником-постановщиком выступил Борис Анатольевич Лысиков, о котором до сих пор вспоминают и служители театра, и зрители. Заслуженный художник РФ, руководитель студии «Мастерская художников», доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений «Московского государственного института культуры», член Союза театральных деятелей, член Московского Союза художников принял участие в постановке ещё одного спектакля – «Кот в сапогах» по мотивам сказки Ш. Перро, который стал ещё одним красивым театральным событием. Иначе и быть не могло, у художника-постановщика огромный опыт работы с разным материалом, разными людьми, в разных условиях и временных обстоятельствах. И всё это накладывает отпечаток на стиль и подачу работ.

Следует отметить, что Б.А. Лысиков был главным художником театра «Школа современной пьесы», театра под руководством А. Джигарханяна, Ногинского драматического театра. Сотрудничал с такими мастерами сцены, как Л. Хейфец, Б. Горбачевский, С. Кутасов, Л. Дуров, Б. Мильграм, М. Угаров, Ст. Говорухин, Б. Рабей, Д. Васильев, Г. Тулес, А. Ташков и др.

Сейчас Борис Анатольевич – свободный художник, сотрудничающий с разными театрами, антрепризами и режиссёрами. Более 100 спектаклей поставил Б.А. Лысиков в разных городах нашей страны.

У зрителя возникает ощущение новизны

Интересное сценическое оформление представили художники-постановщики: москвичи Мария Тепляшова-Белогорцева («Централ Парк Вест», «Вождь краснокожих»), Светлана Снег («Трактирщица»), представительницы Санкт-Петербурга Ксения Бодрова («Маленькая Баба-Яга»), Ольга Коваленко («Приключения трех богатырей»), («Маша и Витя против “Диких гитар”»), Татьяна Колесникова из Астрахани («Серебряное копытце»), Оксана Сулимова («Не хочу быть собакой!», «Малыш и Карлсон»), Андрей Антипов («По щучьему велению»), Елизавета Дубровская из Новгорода («Невероятный сеанс») и другие. Предложенные им декорации, стилизованные костюмы помогали передать не только интригу сюжета, но и выразить всю полноту характеров героев.

– Мне кажется, что в театре должны работать разные режиссёры и художники – приглашённые, очередные, опытные и начинающие. Это даёт ощущение постоянного обновления, – говорит директор театра М.В. Шевцова. – При этом чтобы обязательно был главный режиссёр, тогда будут и репертуар, и учёба, и сформированная труппа. Мы постоянно повторяем: наша задача – поддерживать традиционный для арзамасцев интерес к сценическому искусству. Отсюда желание искать новое, желание что-то поменять в себе. Поэтому мы и приглашаем и режиссёров, и художников из других театров для работы с нашей труппой. В Арзамас приезжают из Москвы, Санкт-Петербурга, Астрахани, Нижнего Новгорода, их других городов. Другие требования, другие задачи, иные жанры. Это обогащает актёров в профессиональном плане, мы встречаем так много неожиданного, интересного, что побуждает нас думать,

размышлять, смотреть на какие-то вещи иначе. Да и у зрителя возникает ощущение новизны, ощущение, что театр живой.

И своих не забывают

Естественно, театр не забывает и своих земляков. Так, для постановки «Театр одного зрителя» В. Жеребцова, например, пригласили молодую художницу по костюмам Екатерину Филаретову. Арзамас для неё город не чужой, здесь она начала постигать азы художественного творчества в школе им. А.В. Ступина. Потом окончила Нижегородский колледж технологии и дизайна одежды и Российский заочный институт текстильной и лёгкой промышленности по специальности «Индустрия моды». Её работы отмечены призами на конкурсах молодых дизайнеров и модельеров «Волжская палитра» (2008), «Дыхание весны» (2008), «Кутюрье года» (2011). Создавала костюмы для спектаклей в Нижегородском ТЮЗе, Челябинском молодежном театре. В Арзамасском театре драмы она впервые выступила и как художник-постановщик спектакля «Ох, уж эта Анна!» М. Камолетт.

В багаже Алексея Маркеева, известного в Арзамасе как автора прекрасных пейзажей, уже несколько спектаклей, где он значится художником-постановщиком: «Сильное чувство», «Театр одного актёра», «Исповедь», «Мойдорыр», а в «На всякого мудреца довольно простоты» он был художником-технологом.

Из рецензии Е. Валеевой на спектакль «Театр одного актёра»: «Многофигурная пьеса в замкнутом неизменяемом сценическом пространстве сцены начинается уже в фойе, вид которого скорее напоминает заброшенный театр с нищими попрошайками-актёрами, что раздвигает своей мощной психологической энергией границы этой частной истории и выливается в повседневность. Местом, где разворачивается действие, является и зал: герои спускаются со сцены и перемешаются по залу, ещё более путая зрителя и мешая ему просто сосредоточиться на том, что происходит на сцене».

Несомненно, такой ход придумал режиссёр-постановщик, но если бы его задумка была плохо выполнена художником, то этот, в общем-то, интересный ход мог не сработать. Поэтому следует говорить, что А. Маркеев здесь выступил как соавтор идеи.

Так как сценография – неотъемлемая часть спектакля, часть его образной выразительности, то её ни в коем случае нельзя рассматривать как вторичное, по отношению к театру, искусство. Без интересного сценографического решения не бывает интересного спектакля.

Это наглядно было видно в спектакле «Исповедь». Когда начинается спектакль, на сцене находится совсем немного реквизита: письменный стол с папками и бумагами и небольшой столик на котором небольшая модель Воскресенского собора, подсвеченная изнутри, как напоминание о том, что патриарх Сергей родом из Арзамаса. Это создавало ощущение некоего благоговейного покоя и моментально переносило из шума цивилизации за стенами театра в тихую церковную обитель. После открытия занавеса зритель увидел изображающие стены храма полотна, спускающиеся от колоколов канаты, а на фоне – проекцию старых фотографий Арзамас. Невозможно было поразиться, как при небольших возможностях сцены удалось добиться такого сильного визуального эффекта.

Идти в неизведанное и искать новое

С приходом в Арзамасский театр драмы Александра Иванова связан новый этап не только в режиссуре, но и сценографии – появление новых имён художников-постановщиков, которые пришли к нам из Санкт-Петербурга и Москвы.

Это, прежде всего, Елизавета Сергеевна Егорова. Когда-то она приехала в Петербург с чемоданом, набитым книгами и рюкзаком с платьями. И с огромным желанием учиться на театрального художника. И поступила в Санкт-Петербургскую государственную академию театрального искусства на курс Эдуарда Степановича Кочергина – главного художника БДТ им. Г.А. Товстоногова, академик АХ СССР, народного художника РСФСР, лауреата Государственных премий СССР и РФ.

Несмотря на молодость, она уже известный и популярный театральный художник из Санкт-Петербурга, которого охотно приглашают российские театры. Специалисты обращают внимание на то, что её декорации можно разглядывать бесконечно, они не просто яркие, они – вкусные, удивляют и восхищают.

«Яркие постеры в фойе театра, красочные портреты западных звёзд 60-80-х годов прошлого века, комиксы, игра с размерами, цветами и фактурами – всё это ассоциируется с весёлым и эпатажным искусством поп-арт, в стилистике которого выдержан весь спектакль, – читаем в статье о постановке «Моя жена – лгуня». – В оформлении сцены художник Елизавета Егорова активно играет с ярко-розовым, бирюзовым, белым и жёлтыми цветами, с размерами вещей, с фотографическими и рисованными изображениями, использует повторяющиеся мотивы для акцента (например, фотографии) и для фона (тиражированные рисунки)».

Одна из первых её работ в Арзамасе – «Чайка». Уже тогда зрители отметили, что оформление сцены не тяготит, напротив, декорации как в первом действии, так и во втором несут определённую смысловую нагрузку – понятную и доходчивую. Пространство сцены концептуально напоминает театр Мейерхольда, где нет ничего случайного. В центре – театрик Треплева, где свой занавес (им служат белые занавески на пустых дверных проемах), задник (темнота кулис напоминает водную гладь озера). Лестница, которая ведет к этому «театру в театре», отсылает к античным представлениям, когда зрители размещались прямо на ступеньках и открыто демонстрировали свои предпочтения. Наличие лестницы допускает движение не только по горизонтали, но и по вертикали, что важно для понимания персонажей. Да, здесь, как и в прежней постановке, присутствуют чёрно-белые тона, но они не напрягают, так как «разбавлены» зелёным цветом (причём даже в одеждах) – цветом весны и обновления. В этом чувствовалось единение сценографа не только с режиссёром Александром Ивановым, но и с художником-технологом Екатериной Игоревной Ивановой. Она тоже выпускница Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, училась на художника-технолога по костюмам. Многие годы работала в Мариинском театре, принимала участие в постановке спектаклей в разных городах России, а также в кино.

Костюмам Елизавета Егорова придаёт всегда особое значение. Вместе с коллегами она тщательно подбирает ткани, уделяют внимание разработке сложных элементов костюмов, ищет образы, говорит, что они должны быть близки и понятны каждому. Так, в

спектакле «Шум за сценой» она, добавив в костюмы яркости и блеска, мастерски отразила английские модные тренды 80-х годов прошлого века, когда в одежде уживались романтизм и «агрессивная сексуальность», спортивный стиль, перекликающийся со стилем «диско».

Одна из зрительниц так высказалась про «Тень»: «Весь гардероб выдержан в чёрно-бело-красных тонах, многие актёры меняли свои костюмы по несколько раз за всё действие, и это здорово, выглядело очень эффектно».

Профессиональное мастерство, прекрасное знание тенденций в моде, применительно к конкретной эпохе, постоянное обращение к лучшим отечественным и классическим театральным образцам – всё это помогает Елизавете Егоровой в творческом поиске и способствует успеху. Нельзя, например, было не обратить внимания на необычную сценографию спектакля «Зыковых», где сцена превращается в некий обобщающий символ семейного древа и семейный альбом семьи Зыковых, где нет фотографий, но их может представить каждый зритель, вглядываясь в пустые рамы-окна.

К числу творческих арзамасских удач Елизаветы Егоровой стоит отнести спектакли «Антигона», «Село Степанчиково и его обитатели».

Тяга к русской классике

Сценография, как искусство художника театра, непосредственно связана с живописью, графикой, скульптурой, архитектурой – так как в той или иной мере использует выразительные средства этих видов искусства. Но это не единственные выразительные средства сценографии. Её искусство непосредственно связано с театром: с драматургией и её сценической интерпретацией, сценическим действием. Главный принцип театрального художника – «максимум выдумки и минимум затрат».

Сегодня уже не скажешь, кто первым установил этот принцип. Да имеет ли это значение. Важно, что он есть, и Николай Николаевич Чернышёв этого принципа придерживается. Он один из лучших мастеров сценографии современного русского драматического театра, продолжатель его традиций.

Художественный вкус, профессиональные знания помогают ему в работе. А работает он много и плодотворно.

Николай Николаевич окончил Санкт-Петербургскую государственную академию театрального искусства, факультет театра кукол. Работал в театрах Уссурийска, Канска, Норильска, Новосибирска, Томска, Барнаула, Екатеринбурга, Ростова-на-Дону, Омска, Тюмени, Нягани, Санкт-Петербурга, Москвы и других городов. Поставил более 80 спектаклей. Участник Российской Национальной театральной премии «Золотая маска» и всевозможных международных фестивалей («Твой шанс», г. Москва), «Будущее театральной России», г. Ярославль). За лучшую сценографию в драматическом театре удостоен премии «Парадиз». Шесть лет работал в кино в качестве художника-декоратора и художника-постановщика, участвовал в съёмках семи картин.

Заполучить такого маститого художника в Арзамас было не просто. Он же постоянно занят. Но тягу к русской классике переборола. Режиссёр Денис Малютин, взявшийся поставить «Мёртвые души» Н.В. Гоголя (в инсценировке М. Булгакова) в Арзамасском театре драмы, пригласил Чернышёва стать художником-постановщиком.

Декорации «Мёртвых душ» аскетичны: практически нет обстановки в домах помещиков, минимален реквизит, эпизоды создаются из пластических этюдов и постоянной игры с переодеванием и трансформациями (например, кресло на колесиках становится бричкой Чичикова, а при опрокидывании служит столом для игры в шахматы с Ноздрёвым). Интерьеры вырисовываются в абсолютной темноте. Художник-постановщик, следуя за Гоголем, постарался максимально точно отразить внутренний мир героев с помощью тех предметов, которые их окружают.

На XX международном форуме «Золотой Витязь» Н.Н.Чернышёв был удостоен Диплома за характерность и выразительность костюмов в спектакле «Мёртвые души».

Ещё одной совместной работой режиссёра Дениса Малютина и художника-постановщика Николая Чернышёва на арзамасской сцене стал детский спектакль «Волшебный фонарь». Режиссёр сам подбирал малоизвестные сказки Г.Х. Андерсена, сам между собой эти истории соединил так, что они волшебным образом одна перетекает в другую. Светлые истории «Волшебного фонаря»

тронули сердца зрителей. Тот самый Волшебный Фонарь осветил ребятам удивительные вещи, показал, как важно быть внимательнее друг к другу и человечнее. С этим спектаклем театр принял участие в открытом фестивале искусств «"Золотой Витязь" по Золотому кольцу»», посвященном Году культурного наследия народов России.

Ориентир на совместную работу

Известный театральный художник Н. П. Акимов говорил: «Выразительным средством театра может быть как специально подготовленный человек (актёр), так и любой неодушевлённый предмет. Если режиссёр работает над актёрами, то на долю художника падает построение всей неодушевлённой части спектакля и её организация в действии».

Совместная работа художника и режиссёра – чрезвычайно тонкий творческий процесс. История их взаимоотношений стара, как мир, и так же как мир, сложна. Художник должен уловить «волну», на которую настроен режиссёр, и уметь воплотить идею в конкретную форму.

Замысел режиссёра имеет первостепенное значение. Режиссёр – главный человек в спектакле. Если режиссёру неинтересно то, что предлагает художник, он это не освоит. Надо быть дипломатичным – уметь отстоять своё, не нанеся «ущерба» творческой задумке режиссёра, научиться уступать и при этом не растерять всего того, что ты, как художник, хочешь сделать. Каждый имеет право на своё видение, и оно должно быть. Поэтому разные мнения нужно обсуждать при работе над макетом, искать и находить компромиссы.

Художнику надо знать и любить театральное дело. Полюбить ту работу, которую делаешь, и понять ее. Трудно даже перечислить, сколько всего должен знать театральный художник: литературу и драматургию, историю архитектуры и материальной культуры, историю костюма, основы кроя, анатомию, перспективу, постановочную технику, свойства материалов, технологию изготовления декораций и всего, что появляется на сцене – от мебели до париков. Конечно, он обязан разбираться в стилях и моде, в музыке и живописи, кроме того уметь защитить свою

идею, и, само собой, – уметь выразить эту самую идею, то есть рисовать и писать красками.

Художник должен думать и об актёрах. Сцена – это не просто площадка, которую необходимо «заставить» декорациями. Это пространство для актёрской игры, которое наполнено своими эмоциями и обладает своей выразительной силой. Актёры должны чувствовать себя в этом пространстве удобно и свободно. Ничего не должно отвлекать их на сцене, поэтому сценография не должна «спорить» с актёром.

Вот и выходит, что благодаря художникам, работающим в театре и делающим спектакль более зрелищным и запоминающимся, зритель с первых мгновений погружается в этот прекрасный мир театрального чуда.



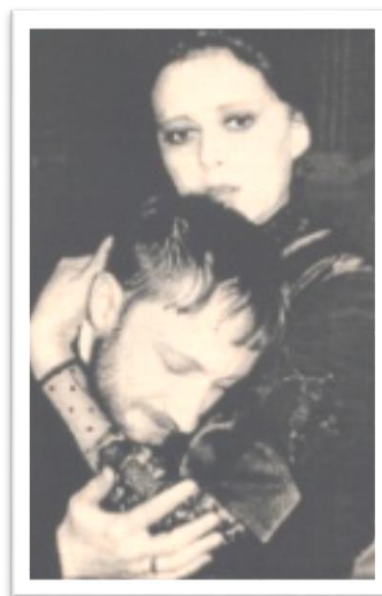
Из книги отзывов Арзамасского театра драмы:

Людмила Семенова: «Театр вошёл в мою жизнь с раннего детства уверенно и навсегда. Сказалось, конечно, влияние моего отца. Он, москвич, видел живыми таких корифеев театра, как Грибов, Рыжов, Нарцов. Со многими впоследствии, когда приехал в Арзамас, вёл оживленную переписку. Дома у нас была замечательная библиотека о людях искусства. Я много читала о театре, собирала фотоснимки, позднее ездила в Москву на спектакли театра на Таганке, Ленинского комсомола, МХАТа...

В Арзамасе тоже не пропускала премьер. Помню, ещё девчонкой с большим удовольствием ходила на спектакли Лии Чугурян. Многие тогда были очарованы её актерским мастерством, незаурядной внешностью. И ещё есть одно немаловажное обстоятельство. В начале 60-х в городском Доме пионеров драматическим кружком руководила бывшая актриса М.К. Скакунова. Те, кто имел счастье (а я была в их числе) хоть немного пообщаться с этой женщиной, остался преданным театру навсегда».



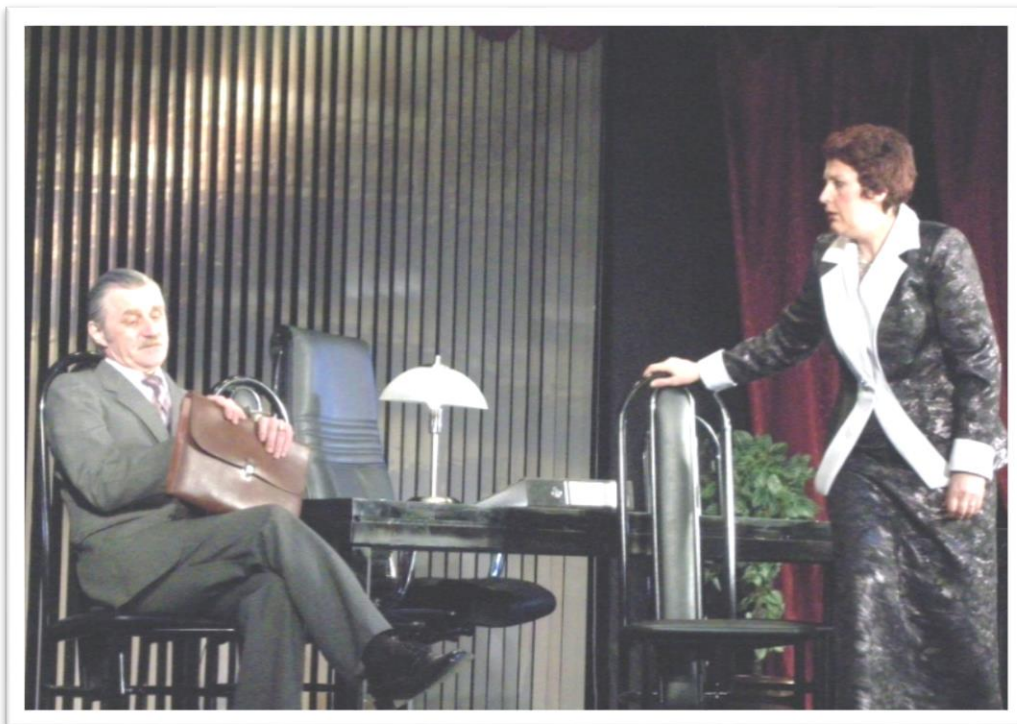
*Л. Долматова
в спектакле М. Горького
«Последние»*



*М. Горький «Васса
Железнова (Мать)»
И. Алисова, В. Тимошенко*



*М. Горький «Зыковы»
Павла – Т. Беляева, Софья – Е. Лупачёва,
Целованьева – Т. Гордиенко*



*Сцены из спектакля «Васса Железнова»
В роли Вассы Железновой арт. Т. Гордиенко
В роли Мельникова арт. Егоров*



М. Горький «Васса Железнова»
Васса - артистка Т. Гордиенко
Рашель – Заслуженная артистка России Т. Нестерова



*Сцена из спектакля Б. Рабкина
«Солдатская песня
(Эскизы к портрету А. Гайдара)»
(1974 г.)*

*В центре исполнительница
роли Тимура школьника Т.Нестерова*



*Сцены из спектакля «Школа». В нём были заняты актёры
Л.А. Алферов, А.В. Фомина, Б.Н. Блинов, В.А. Перевалов и др.*



*Сцены из спектакля «Другая жизнь мне не нужна»
по рассказам А.П. Гайдара*



*«Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островский
(сезон 1972–73 гг.) Крутицкий – арт. Б.С. Ветров.*

*«Волки и овцы» А.Н. Островского (сезон 1987–88 гг.)
Арт. Н. Рябцова, Д. Линкевич.*

*«Лазарь Подхалюзин» («Свои люди – сочтёмся!»)
А.Н. Островского (1998 г.) Рисположинский – В. Тимошенко*



*«Не от мира сего» А.Н. Островского
Елохов – А. Юшков, Ксения – И. Алисова,
Кочуев – засл. арт. России М. Хлопунов*



*«Не всё коту масленица»
А.Н. Островского (1993 г.)
Приказчик Инполит –
Э. Золотавин, купец Ахов –
А. Долматов.*

*«Доходное место» А.Н. Островского (1976 г.)
Аристарх Владимирович – арт. А. Волков,
Юсов – арт. Б. Ножин, Антон – арт. М. Миловидов,
Анна Павловна – арт. Д. Линкевич.*



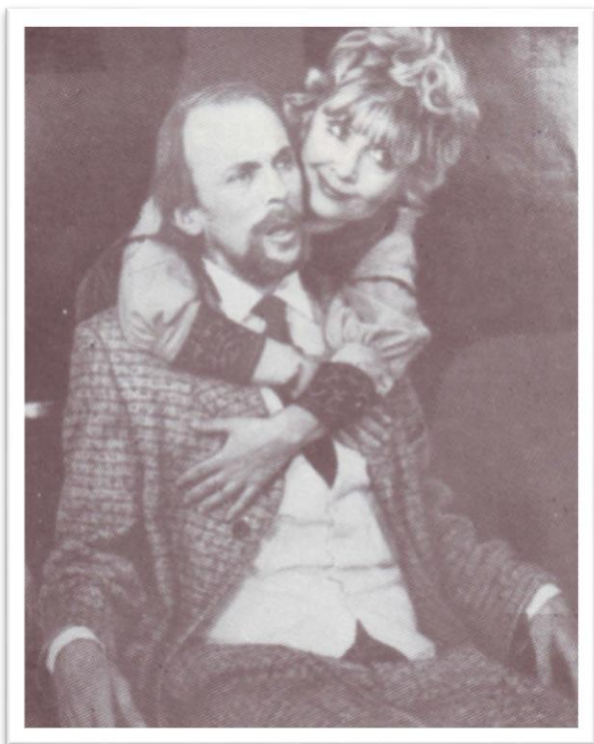
*А.Н. Островский «Последняя жертва» (2022 г.)
 Сцены из спектакля. Артисты Е. Марышева и Е. Луначёва;
 А. Егоров, засл. арт. РФ Т. Нестрова, Ю. Рослов.*



*А.Н. Островский «На всякого мудреца довольно простоты»
Сцена из спектакля (2018 г.)*



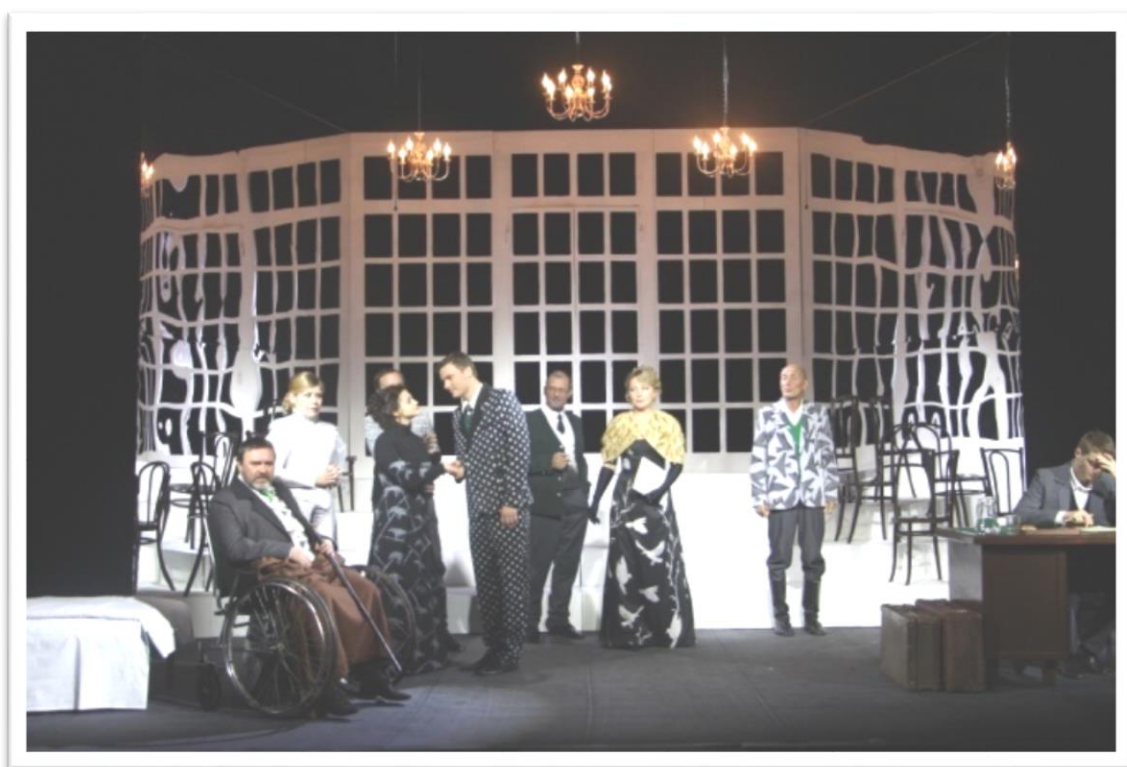
А.П. Чехов «Вишнёвый сад» (1990 г.) Сцены из спектакля



*«Чайка» А.П. Чехова (1992 г.)
Тригорин – А. Гуков,
Аркадина – Л. Шевченко*

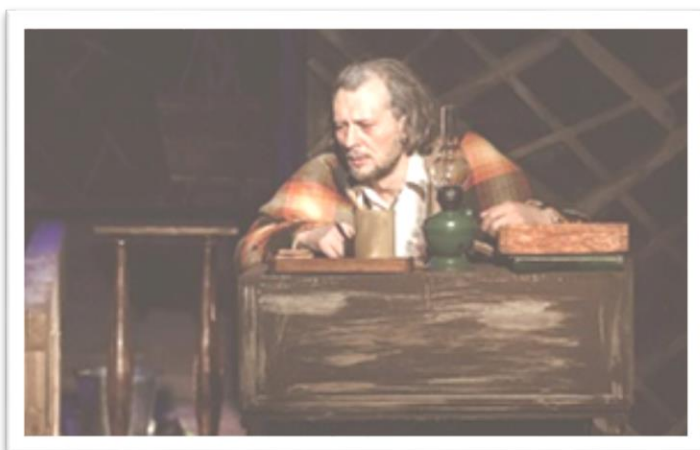


*Сцены из спектакля «Чайка»
А.П. Чехова (2020 г.)*



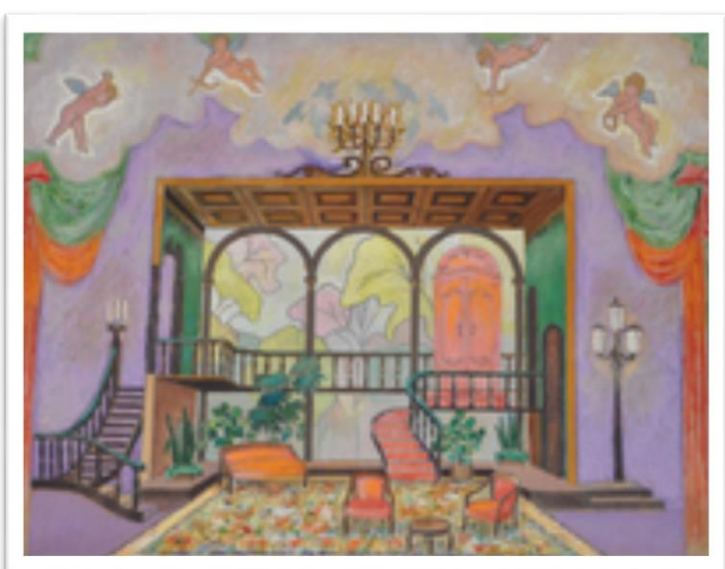


*«Юбилей» А.П. Чехова (2010 г.)
 Мерчуткина – Т. Гордиенко, Хирин – А. Юшков;
 Ломов – Ю. Рослов, Чубуков – засл. арт. РФ М. Хлопунов*



*«Дядя Ваня» А.П. Чехова
 (2013 г.)
 Войницкий Иван Петрович –
 Ю. Рослов; Телегин –
 А. Егоров, Соня –
 Е. Быстрова, Серебряков –
 А. Юшков, Елена Андреевна
 – Е. Главатских*





*Е.К. Манке, 1975 г. Фотография из членского билета
Союза театральных деятелей.*

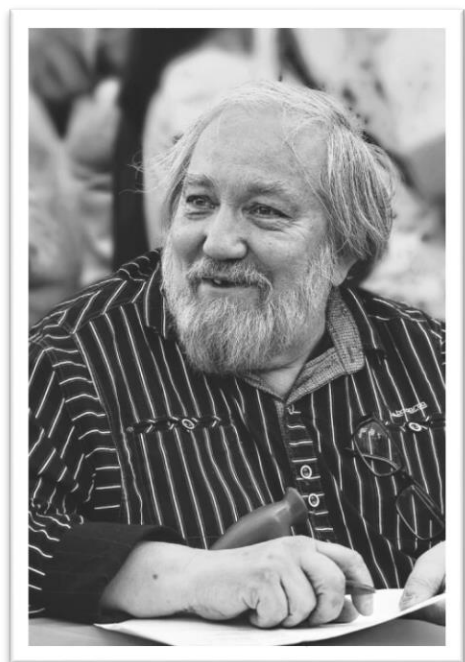
*Е.К. Манке. Макет к постановке спектакля
«Тайный брак» Д. Чимарозы.*



И.А. Сергеева



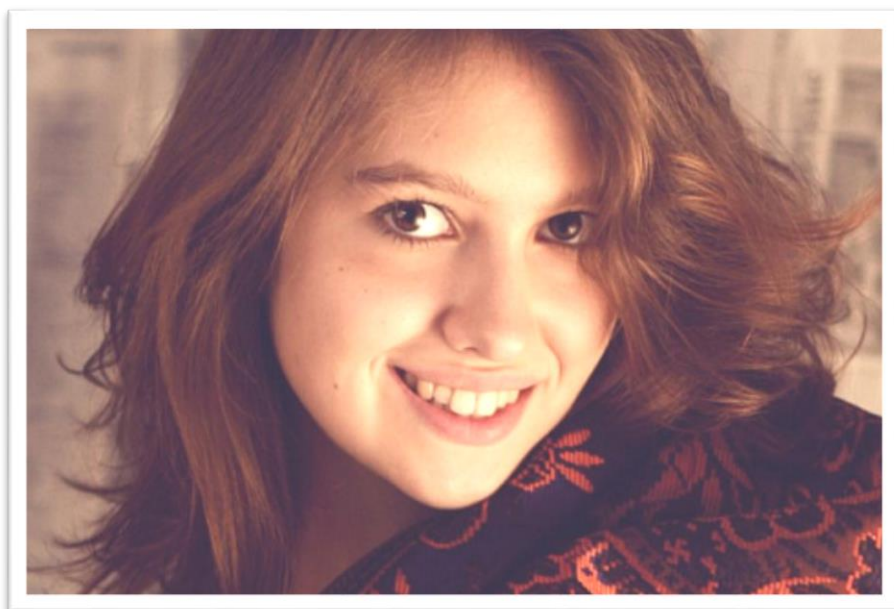
О.Г. Бордей



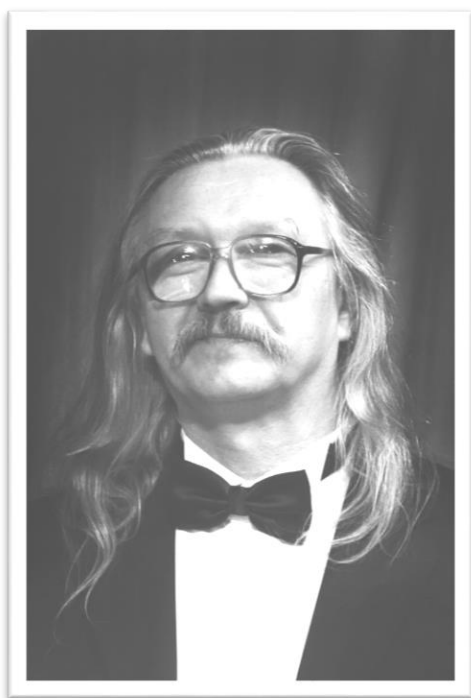
В.Г. Дубровский



В.В. Вершинин



Е.О. Филаретова



В.Н. Ширин



Б.А. Лысиков



А. Иванов и Е. Егорова



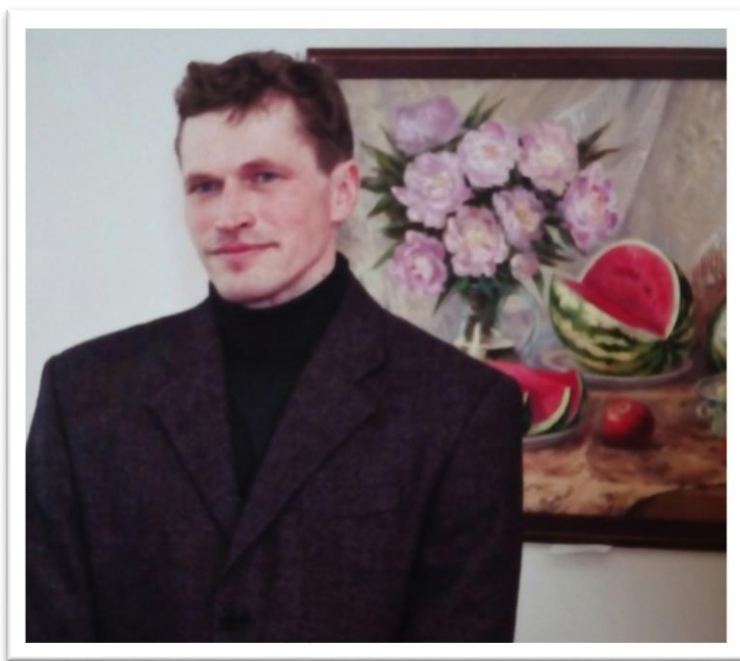
Н.Н. Чернышёв



Г.И. Ромашкин



Ф.С. Зобенко



А.В. Маркеев



*Эскиз декорации к спектаклю «Егор Булычев и другие» (1952)
Худ. Ф. Зобенко*



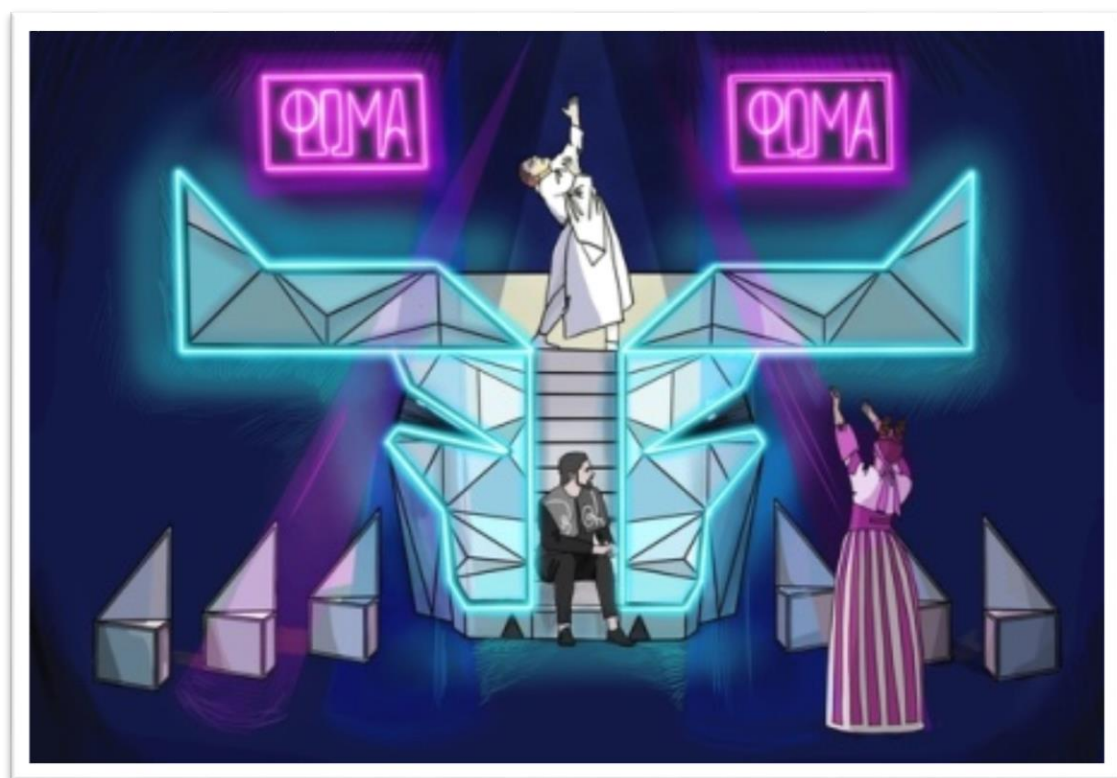
Галина Удот



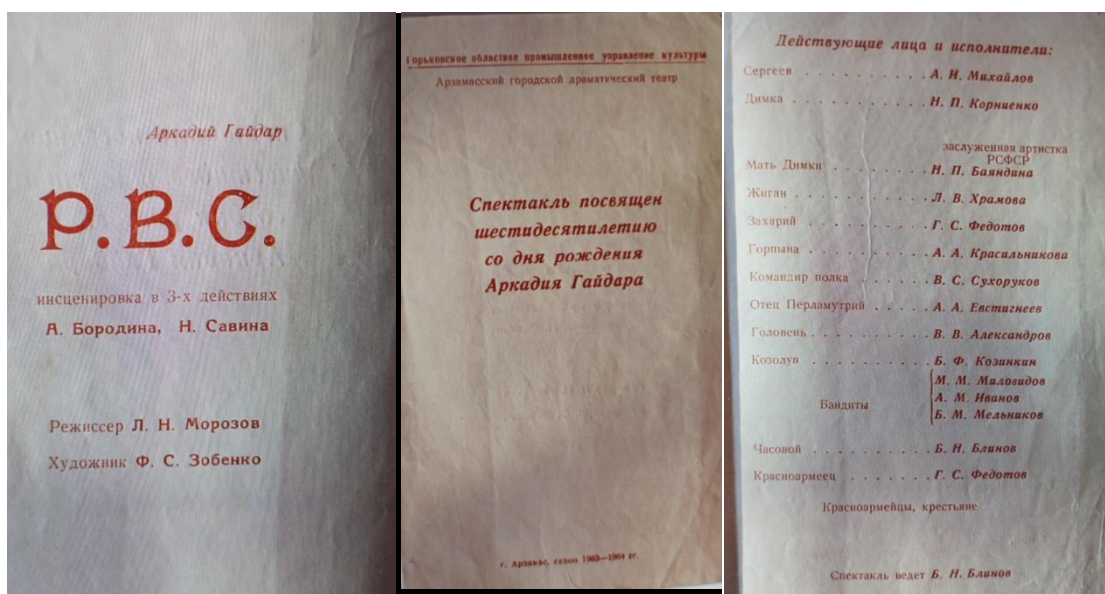
Анна Копытинская



*Программка спектакля «Шум за сценой»
Эскиз к спектаклю «Цирк мистера Кукки»*



Эскиз к спектаклю «Село Степанчиково и его обитатели»



Программка — это не только сувенир, но и важный театральный документ. Это — визитная карточка спектакля. Начинается она с названия пьесы и имени её автора, содержит перечень действующих лиц и исполнителей, фамилию режиссёра, поставившего спектакль, художника, его оформившего, композитора, написавшего музыку. В фондах Арзамасского театра хранятся программки разных лет, и каждая из них может о многом рассказать. Программка становится свидетельством времени. Это и воспоминание о прошлой радости, и возможность к этой радости вновь прикоснуться, поделиться этой радостью с другими.



Часть восьмая

Мастера хореографических образов

*Искусство - это не то, что
вы видите, а то, что вы
заставляете видеть других.*

Эдгар Дега

Надо прямо признать, что с приходом в театр Амана Кулиева произошли коренные изменения. Можно с уверенностью сказать, что за свою более чем шестидесятилетнюю историю Арзамасский театр драмы обрёл новую жизнь. А началось всё с неожиданной и в чём-то даже провокационной для города премьеры музыкальной комедии «Дон Жуан в Севилье» М. Самойлова по пьесе С. Алешина. Премьерный показ вызвал в городе небывалый резонанс.

Это первый в Арзамасе опыт театральной постановки с большим количеством действующих лиц, переодеваниями, сложной массовой хореографией и многочисленными вокальными партиями. Получился красочный мюзикл, добрая сказка о любви, в котором режиссёр задействовал не только сцену, но и зал, пёстрая толпа кружит в карнавальном танце среди зрителей, царит атмосфера ярмарки и веселья. По итогам фестиваля нижегородских театров «Премьеры сезона 2010-2011» «Дон Жуан в Севилье» был удостоен заслуженной награды Союза театральных деятелей РФ и Министерства культуры Нижегородской области – Диплома «Творческая удача» за создание актерского ансамбля.

Критики отмечают, что одной из отличительных особенностей постановок Арзамасского драматического театра является высокий уровень хореографической подготовки артистов, в ходе спектаклей они демонстрируют не только свои драматические таланты, но и умение владеть телом, выражая языком танца образы своих персонажей.

И тут мы должны говорить о балетмейстере. Это как раз тот человек, который и является создателем хореографии в спектакле. Чтобы создавать танцы, которые будет интересно смотреть зрителям и исполнять танцовщикам, он должен знать все правила и тонкости искусства балета, его историю, должен владеть знаниями, иметь опыт и способности организатора, обладать богатым воображением, фантазией, быть оригинальным в своих идеях, иметь талант, быть музыкальным, понимать музыку, иметь чувство ритма, уметь выражать эмоции при помощи пластики – именно из этих составляющих и складывается искусство балетмейстера.

Сложность такой работы в том, что сценарий танца нельзя записать на бумагу, балетмейстер должен держать его в голове и показать артистам, чтобы они выучили свою партию. Знакомство танцовщиков с ролью происходит непосредственно на репетициях. Балетмейстер должен раскрыть исполнителю содержание его роли, показывая ему, что необходимо танцевать и как.

Задача балетмейстера заключается ещё и в том, чтобы выстроить танец или весь спектакль таким образом, чтобы поддерживать и повышать зрительский интерес. Сами по себе танцевальные движения – это всего лишь механические упражнения, набор поз, которые ничего не скажут зрителю, они лишь продемонстрируют гибкость тела исполнителя, а говорить они будут только в том случае, если постановщик наполнит их мыслью и чувством и поможет артисту вложить в них ещё и его душу.

Всеми этими качествами, по их мнению, в полной мере обладает главный балетмейстер театра Галина Владимировна Удот. Как автор танцевальных сцен в театральных постановках Г.В. Удот стала известна арзамасским театрам в 1994 году, когда волей сложившихся обстоятельств перебралась в Арзамас из Ташкента, где прошло её профессиональное становление. С тех пор она и прививает арзамасским актёрам любовь к хореографическому мастерству, которую сама питает с юного возраста.

Девочкой мечтала посвятить себя хореографическому мастерству и упорно шла к поставленной цели. В десять лет поступила в Ташкентское хореографическое училище и в течение восьми лет, постигая азы хореографического мастерства и преодолевая сложности самостоятельной жизни, набиралась профессионального и житейского опыта. После хореографического

училища была ещё и учёба в Санкт-Петербургском гуманитарном университете. Получив профессиональное образование, Галина Владимировна стала танцевать в театрах оперы и балета Ташкента и Самарканда.

В полной мере в профессии балетмейстера Г.В. Удот реализовала себя уже после переезда в Арзамас, где ей удалось найти применение своему балетному опыту и профессиональным навыкам. С первых же театральных постановок в муниципальном театре оперы Галина Владимировна ярко заявила о себе как о талантливом балетмейстере. Среди её работ – «Маша и Витя против “Диких гитар”» П. Финна, «Пигмалион и прекрасная леди» по пьесе Б. Шоу, «Дон Жуан в Севилье» М. Самойлова, «Театр одного зрителя» В. Жеребцова, «Бременские музыканты» по сказке братьев Гримм, музыкальная комедия-притча «Левша. Русский секрет», «Ромео и Джульетта», «Шум за сценой» и др.

В последние годы активно сотрудничает с Арзамасским театром драмы Анна Копытинская (Санкт-Петербург). Выпускница Казанского государственного института искусств и культуры, она как балетмейстер-постановщик и хореограф внесла своё видение в рисунок и ткань спектаклей Е. Шварца «Тень», Ж. Ануя «Антигона», Ф. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», И. Ильфа, Е. Петрова «Сильное чувство», А. Пушкина «Пиковая дама», К. Драгунской «И вот однажды...», Саши Чёрного «Цирк мистера Кукки».

Конечно же, она понимает, что драматического актёра на пуанты не поставишь, да этого и не требуется. Здесь важно другое – танец для артистов должен стать, как и слово, транслятором самых разных состояний души. Поэтому в своих постановках танцев Анна Копытинская пытается «переводить» литературное слово в хореографический «текст», эмоциональные состояния – на «язык» жеста, пластику тела – на «язык» танца. Она добивается от артистов того, чтобы они умели мыслить хореографическими образами. Всё это она подчиняет основной идее, чтобы танцевальное зрелище представляло собой гармоническое целое, чтобы работало на замысел режиссёра. В этом отношении у Анны Копытинской и Александра Иванова, режиссёра-постановщика всех спектаклей, где она выступает как балетмейстер-постановщик, – тандем, они составляют надёжный творческий союз.



Вместо заключения

Провинциальный – не значит худший

В последнее время арзамасцев стали баловать антрепризой – на заезжих артистов публика идёт весьма охотно: одна-две звезды – и полон зал, кассовый сбор обеспечен. Антрепренёры не слишком-то озабочены тематикой привозимых постановок, декорациями, проработкой драматичности, сюжетом – для провинции и так сойдёт. Спасают положение имена актёров, и если они дорожат своим именем, то халтурить не станут. Но, согласитесь, играют они не всегда в силу своего дарования и возможностей, и, бывает, что расходятся зрители раздосадованными. Однако некоторые театральные деятели считают, что за антрепризой будущее. Поживём, как говорится, увидим.

Ну, а пока репертуарный (или стационарный) театр не думает сдавать своих позиций. Предрекали же закат Арзамасской драме, а ничего – живёт-поживает, спектакли играет, публику приглашает, критиков удивляет. Нет, нет, рано отправлять репертуарный театр на «свалку». Где тогда, скажите, набираться молодёжи актёрского и режиссёрского мастерства? В антрепризе? Так там уже поднаторевшие в ремесле, набившие «руку». Вот и выходит, свою карьеру выпускники театральных вузов начинают в стационарных театрах – и чаще всего в провинциальных.

Кроме того, репертуарный театр – это школа, поддерживающая и продолжающая театральные традиции. Это своеобразный дом, семья. И как во всякой семье кто-то уезжает в поисках своего счастья, кто-то остаётся. Что поделаешь: актёры – «Птицы небесные, птицы бездомные...» Именно так называлась некогда осуществлённая в Арзамасе постановка рассказа Александра Чехова (старшего брата Антона Чехова). Сцена для них – весь мир. И кто-то из них Аркашка Несчастливцев, кто-то – Геннадий Счастливец... Впрочем, артисты вольны сами выбирать себе сценические имена. Например, одна актриса из арзамасской труппы на афишах 1944 года именовалась Д`Арти (этакая смесь

«французского и нижегородского»: то ли от Д'Артаньяна, то ли сокращенное от «артистка»), другая – Заречная (явный намёк на Нину Заречную из чеховской «Чайки»). На арзамасскую сцену в разные годы также выходили Ив. Аратский (Иван Персонов), Малич (Кирпичёв), Ижицын (В. Весницкий), Ровский (Н. Покровский), режиссёры Горов (Аркадий Егоров), Скотов (Василий Окул)...

Нет, провинциальный театр – это не второстепенный очаг культуры. Арзамасский театр драмы доказывает это на протяжении всех своих лет существования.

Открытие в своё время в Арзамасе театра не было актом «своеволия» или простым стечением обстоятельств. Театр вообще не может появиться случайно: нужно свободное духовное пространство, культурно-исторические традиции, потребность зрителя. Но самое главное: уникальность театра. У Арзамасского театра драмы есть и своё «лицо», и свой «голос». И они – неповторимы.

Одна из сложностей провинциального театра – точно и однозначно определиться по отношению к зрителю. Отсюда задача: создание труппы с таким творческим потенциалом, который давал бы возможность постоянно поднимать «планку» в решении художественных задач.

Ну, и наконец, репертуар. Именно он придает «лицу» театра завершенность и неповторимость выражения. Ведь репертуар – это не просто некое количество пьес. Драматургия только тогда становится репертуаром, когда, казалось бы, самые разные пьесы и совершенно непохожих друг на друга авторов ощущаются в постановках как некое внутреннее единство.

Сегодня критики неповторимость театра связывают с личностью режиссёра, который должен появиться в театре со своей идеей, своим новым словом, твёрдо веря, что именно сейчас и именно здесь он эту идею может воплотить. И если воплотит, то дальнейшая судьба театра будет связана с его именем и его эстетикой. Появилось даже такое понятие, как авторский театр.

Но, согласитесь, публике более интересен тот театр, где можно увидеть самые противоположные формы и направления, а не театр одного режиссёра, пусть даже именитого, увенчанного званиями, дипломами, лаврами. Это – общий закон, будь то столица или

провинция. А что касается таланта, то он найдёт способ высказаться.

Ещё одна особенность нашего театра – он не гонится за «модой», не стремится шокировать зрителя и взбудоражить критиков, не издевается над великими пьесами, не извращает их смысл, не опошляет и не обесценивает. Я не против театральных экспериментов, но они не должны вредить нашей культуре, воспитывать у зрителя, в особенности у юного, извращённое понятие о театре и об искусстве в целом.

Помнится, одна околотеатральная дама писала по поводу арзамасской постановки «На всякого мудреца...»: мол, со сцены пахло затхлостью и провинциальностью, не было привнесено ничего новаторского, чтобы осовременило пьесу. Зато в каком восторге она визжала про спектакль «Мудрец», поставленном в одном из московских театров, где Глумов появлялся на сцене голым, а Мамаева, заглядывая на него спереди, изображала на лице: «Оля-ля!»

Для русского театра всегда было актуальным анализировать душу человека и его поведение. А что нам предлагают «новаторы» и «экспериментаторы»? Анализировать различные части голого тела. Выходит, обнажёнka – это и есть современный взгляд на классику? Нет, это не просто плохо, это из категории пошлости.

«Прогрессивные» театральные «новаторы» пошли дальше. Им уже мало голых тел на сцене. И вот в Риге в рамках Международного фестиваля современного танца «Время танцевать – 2023» был предложен потрясающий спектакль «Позвольте мне увидеть природу». На сцене – голые актеры. А в зале – голые зрители. Организаторы пообещали зрителям, что они смогут согреться атмосферой интимности, которая сулит быть уникальной. Как говорится, в искусстве все дозволено!

Станиславский говорил: «Если бы театр был простым развлечением, может быть, и не стоило бы в него вкладывать столько труда, но театр есть искусство отражать жизнь». Вот именно: искусство отражать жизнь. Казалось бы, поставь, как написано автором и не надо вкладывать в текст что-то «новое». Классика всегда актуальна и современна.

У Арзамасского театра драмы и своё «лицо», и свой «голос» имеются. И есть свой провинциальный патриотизм. Свидетельством тому – участие в различных театральных

фестивалях и конкурсах, награды артистам и режиссерам. Ну, а самое главное – это отзывы арзамасцев и гостей города.



Из книги отзывов Арзамасского театра драмы:

Ольга Голованова («Золотой цыпленок»): «Благодарим за спектакль! Нашим деткам было очень весело и интересно! И кстати не плохой формат, не хуже чем в основном зале. Спасибо! Обязательно придем ещё!»

Сергей Воробьев («По щучьему велению»): «Отличный спектакль. Понравилась игра актеров театра. Ребенок в восторге!»

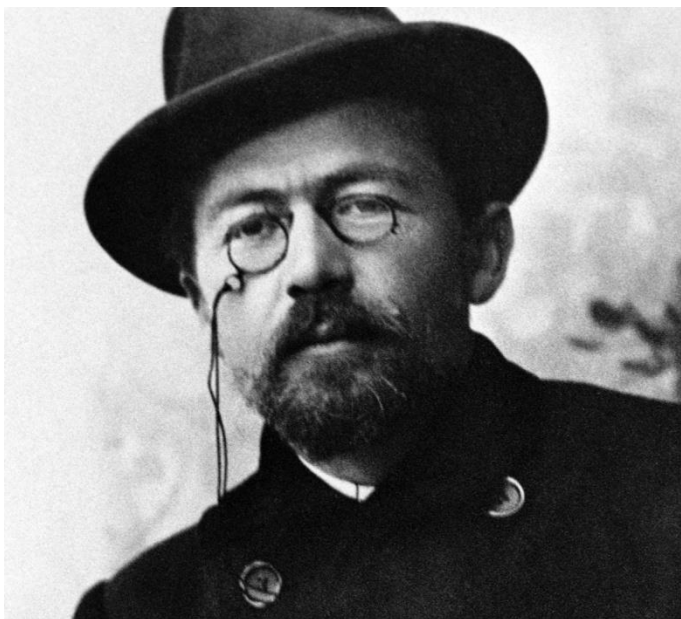
Наталья Добронравова: «Без театра своей жизни не представляю. При небольшом разнообразии моего гардероба есть в нём особые туфельки – театральные. Их надеваю только в театр. И если я вдруг театр заброшу – уважать себя перестану. Это в чём же тогда наша жизнь будет заключаться: осенью капусту натяпать, насолить, а зимой, значит, есть ее?»

Вот говорят: театр у нас провинциальный, что, мол, там мы не видели. Но, извините, где взять другой? В Москву кататься – накладно. В кинотеатр – сами знаете, что там показывают. А в нашем-то, провинциальном, какие бывают актеры! Незабываема для меня А.А. Чеботаева – человек высокой культуры, каждое её движение, каждый жест на сцене имели смысл. Без К.И. Дунаевой, Е.А. Андреевой не представляю классических пьес. Очень жаль, что этих актрис не приглашают играть острохарактерные роли в пьесах того же Островского.

Мне кажется, и от хороших известных советских пьес, таких, как «Варшавская мелодия», «Иркутская история», «Сверчок» и др., тоже не надо отказываться. На них зрители с удовольствием пойдут».



Классики живительная сила



Постигая наследие Островского

*Моя задача – служить русскому
драматическому искусству.*

Н. А. Островский

Александр Николаевич Островский... Его роль в развитии русской драматургии, сценического искусства и всей отечественной культуры трудно переоценить. Написав 52 пьесы, он стал не только самым плодовитым русским драматургом, но и человеком, коренным образом изменившим театр.

Арзамасский театр драмы за 80 лет своего существования постоянно с неугасаемым интересом обращался к творчеству Островского. На его пьесах выросло не одно поколение арзамасцев: на сцене театра разыграно почти 20 пьес драматурга, иные ставились по несколько раз.

В первый свой военный театральный сезон, ещё не полностью укомплектованная труппа дала три разноплановые пьесы Островского: «Без вины виноватые», «Поздняя любовь» и «Правда – хорошо, а счастье лучше».

Первая – это классическая мелодрама, где в центре внимания – характер сильной и волевой женщины, способной духовно воскреснуть после тяжелых ударов судьбы. Вторая – драма, где героини настолько сильно находятся во власти своих чувств, что им трудно совладать с эмоциями и особенно с любовью. Третья – это комедия: весёлая, смешная, мудрая, история о яблоневом саде, непреложно свидетельствующая о том, что счастье есть и что есть в наших душах способность быть счастливыми. И недаром добрая нянька, помогающая влюблённым, носит «говорящее» имя – Филицата, то есть «счастье». Всё, как в жизни: рядом с драматическими событиями присутствуют комедийные случаи. Это как не бывает радуги без дождя.

Пьеса «Без вины виноватые» ещё дважды ставилась в Арзамасе. В сезон 1961–1962 годов её инсценировку как комедию осуществил режиссёр А. Булдаков. Однако по разным причинам она недолго продержалась в репертуаре. В октябре 2002 года Островский снова «явился во всем своём гениальном блеске»: «Только теперь на

сцене не далёкий позапрошлый век, а сегодняшний день в его психологическом, так сказать, “интерьере”», – писал в «Арзамасских новостях» доктор филологических наук Б. Кондратьев. В трактовке режиссёра А. Калеева пьеса превращается в истинно русскую комедию, соединяющую в себе драму и фарс и вызывающую «смех сквозь слёзы». Кручинину сыграла заслуженная артистка России Л. Долматова – это была одна из лучших её ролей. В спектакле были заняты И. Вершинин, В. Лавин, М. Денисов, А. Егоров, Н. Терентьева и другие. Получился хороший ансамбль из актёров разных поколений.

Деньги и любовь. Что дороже: золотой телец или беззаветная преданность? Как влияют два понятия на человеческие судьбы? Этой теме посвящена пьеса «Последняя жертва» Островского, постановку которой в 1950 году предпринял Арзамасский театр. Режиссёр В. Скалов отказался трактовать пьесу как мелодраму или лёгкую комедию, как это было модно в конце 30-х. Театр стремился создать сатирический спектакль, разоблачающий мир, где единственным хозяином жизни является рубль, приглашая понаблюдать за героями пьесы – живыми людьми, чьи характеры развиваются от первого до последнего действия.

В сезон 1971–1972 годов театр вновь поставил спектакль о «бешеных деньгах». О них говорили все в «Последней жертве»: и миллионщик Флор Федулыч Прибытков (Г. Федотов), и его легкомысленные родственники, и вертопрах Вадим Дульчин (Н. Горбунов), и Юлия Павловна Тугина (Л. Чугурян), спасающая его ценой унижения, и премудрый Салай Салтаныч (Б. Ножинов), бесстрастно расправляющийся с людьми, попавшими в его паутину, и бедная родственница Глафира Фирсовна (А. Чеботаева), готовая угодить всякому, у кого есть миллион.

Третья встреча с «Последней жертвой» состоялась в юбилейный 80-й театральный сезон и в год 200-летия со дня рождения драматурга. Знатоки творчества Островского заметили, что режиссёр Р. Ибрагимов несколько сократил авторский текст и убрал некоторых героев, в том числе Салая Салтаныча, Дергачёва и прочих безымянных персонажей. Зато появляется некая молодая дама, сопровождающая мадам Пивокурову. Впрочем, от этих «преобразований» спектакль ничуть не пострадал. Концепция режиссёра очень близка и по игре актёров, и по самому духу, и по сценографии к тому, что заложено в пьесе. Уже хорошо то, что

режиссёр не стал «подгонять» Островского под «современность», давая возможность зрителям самим делать выводы, самим решать, современен ли сюжет. И это самое важное.

Драматург обозначил жанр пьесы как комедию, основная идея которой – «любовь и деньги, на что может пойти человек ради них». Спектакль же, по мнению критиков, построен как мелодрама, где присутствует тонкая ирония и своеобразное изящество. И в этом видится несомненное достоинство его.

Самой сильной стороной нового спектакля зрители и критики признали дуэты А. Егорова (Флор Федулыч) и Е. Марышевой (Юлия Тугина), Ю. Рослова (Лавр Миронович, племянник Флора Федулыча) и А. Бантуровой (Ирина Лавровна). Блестяще играют Е. Лупачева (Глафира Фирсовна), М. Польшаев (Дульчин), заслуженная актриса РФ Т. Нестерова (ключница). Актёрам удалось передать правду чувств своих героев, что стоит очень многого.

В 1950-е годы на арзамасской сцене прошли пьесы «Гроза», «Бесприданница» и «Пучина». Хрестоматийную «Грозу» ставил А. Пиковский. Ставил в традиционном, школьном ключе борьбы с самодержавием. Возможно, это и отразилось на том, что спектакль продержался недолго, хотя задействованы были такие опытные актёры, как Е. Судьина, Е. Кобякова, А. Евстигнеев, В. Кащенко, А. Красильникова. Всеобщее внимание привлекла грозная «фундаментальная» Кабаниха в исполнении А. Ефимовой.

«Спектакль хороший» – так коротко и ёмко охарактеризовал арзамасскую «Бесприданницу» театровед С. Нагорный. Постановку осуществил А. Пиковский, он же играл Карандышева. В спектакле были заняты Т. Зорина (Лариса), Е. Судьина (Огудалова), А. Баянов (Кнуров), Г. Цыганков (Вожеватов), Е. Тарасов (Робинзон). Он прошёл чуть более двадцати раз, и, несмотря на популярность, «отжил» своё. Такова судьба большинства постановок провинциальных театров.

Из статьи С. Нагорного «Арзамасская муза»:

Кто не помнит сцену в первом действии, когда разговаривают Кнуров, Вожеватов, Огудалова, Карандышев, а в глубине, у решётки, молча стоит Лариса и никого не слушает, только в задумчивости смотрит вдаль. Чем дольше молчит она, тогда как

другие разговаривают и, разговаривая, всё откровеннее разоблачают свою пошлость и грубость, – тем больше растёт тревога за неё. И совсем уже становится больно за это чистое красивое существо, когда она впервые заговорит – так искренне, так непохоже на других...

Зорина – не подберу другого слова – «влюбляет» зрителя в Ларису, она в этой роли очень грациозна, как-то светла и вся тянется к свету, кажется, что и гибельная любовь её к Паратову тоже не что иное, как это стремление к свету, к солнцу. Она, ничего не разбирая, летит на огонь, а мы, в зале, давно уже предчувствуем беду, и началась наша тревога ещё тогда, в первой картине.

Карандышева хорошо играет А. Пиковский – опытный актёр, постановщик большинства спектаклей. Наибольшей выразительности его исполнение достигает в третьем действии, когда Карандышев воображает, что достиг вершины своих честолюбивых стремлений, и когда он внезапно прозревает. Пиковский хорошо передаёт эту смену состояний, его Карандышев и жалок и омерзителен, – и понятно, почему Лариса так испугалась близости с ним.

Не проста роль Васеньки Вожеватова. Г. Цыганков должен был понять, что этот молодой купчик, «по костюму европеец», как сказано у Островского, может быть, самый большой подлец в пьесе. Он и ласковый бывает, и шутник, и пока ещё не берёт на себя почина в тех гнусностях, которые творят его приятели, но несомненно, что совсем молодой этот юноша наделён такими крупными способностями для хищничества, такой черствостью и жадностью, что, может быть, и Кнурову не снились. Чтобы сыграть эту роль, в которой не так уж много прямого изобличающего действия, актёр должен был артистически целиком перевоплотиться в этого ловкого, улыбающегося, подающего большие надежды негодяя. И это в общих чертах удалось несомненно одаренному молодому актёру.

Не задержалась долго в репертуаре и «Пучина». Пьеса эта вообще редкий гость на театральных подмостках. В 1955 году её ставил Ленинградский академический театр драмы им. А.С. Пушкина, он-то и «подтолкнул» арзамасцев на постановку «сцен из московской жизни». Но вышедший следом одноименный

кинофильм, который широко шёл по стране, видимо, сыграл роковую роль для нашего театра, и спектакль «прожил» всего один сезон.

В те годы арзамасцы увидели также знаменитую комедию А. Островского и Н. Соловьёва «Женитьба Белугина», поставленную режиссёром В. Томским. Спектакль имел несомненный успех. Этому способствовала широкая и разноплановая палитра созданных образов. Андрей Белугин в исполнении В. Томского – «благороднейшей души человек», поднимающий голос протеста против лжи и лицемерия. Агишин (С. Орлов) – развращённый авантюрист, стремящийся развратить Елену, которая представлена Л. Апексимовой эгоистичной, избалованной, полной аристократического презрения к грубому купеческому миру. Внешне типичный, «твердолобый» купец Гаврила Белугин (А. Евстигнеев) предстаёт в финале любящим отцом. Живой образ русской патриархальной старушки Настасьи Петровны создала Е. Кобякова – она лишь притворяется покорной, чтобы не раздражать своего упрямого старика. В роли Карминой была занята Е. Судьина. «Арзамасская правда» писала: «Созданный ею образ достаточно содержателен. Всё согласуется в нём – и равнодушное отношение к жизни, выраженное в пустых “ахах” и “охах”, и безволие, делающее старую даму игрушкой в руках расчётливого негодяя Агишина».

Спустя двадцать лет к этой пьесе обращается режиссёр Н. Курочкин. Предлагая свою версию, режиссёр и актёры стремились ответить на «вечные» вопросы. Чувства или расчёт? Можно ли переступить через воспитание, которое и помыслить не даёт о браке ради корысти, а не любви? Как примириться в разнице положения в обществе, манерах, поступках? На какие жертвы можно пойти ради любимой? Где найти смелость признаться себе в ошибке и решиться исправить её? Акцентируя в спектакле нравственный аспект, театр его не превращает в назидательный урок. Наоборот, соединение русской национальной драматургической основы с традициями европейской театральной культуры оживило спектакль, придало ему зрелищность, яркость, динамизм, усилило живой контакт со зрительным залом.

Из рецензии кандидата филологических наук Н.И. Козлова:

Перед театром стояла задача: либо предельно заострить социальную характеристику стариков Белугиных, как самодуров и столпов косной патриархальности, либо подать их образы в общем гуманистическом плане пьесы. В полном соответствии с идейным смыслом комедии театр выбрал второй путь.

В 1979 году режиссёр В. Белодворцев поставил пьесу «Свои люди – сочтёмся!». Спектакль шёл под названием «Банкрот» по тексту, «отредактированному» анонимным «соавтором» драматурга спустя век после написания пьесы. Сделано это было сознательно, чтобы усилить динамику сюжетного действия. «Соавтор» заставляет Большова падать в обморок, а потом и вовсе «преставиться», хотя по оригинальному тексту купец, обобранный до нитки зятем и дочерью, возвращается в долговую яму. Оценивая игру актёров, рецензент «Арзамасской правды» отмечал хорошую работу Б. Ветрова, представившего Самсона Большова, которому присущи хищное своекорыстие, полное отсутствие угрызений совести, грубость, явившиеся причиной его несчастья. А. Долматов создал запоминающийся, яркий образ приказчика Подхалюзина, который превосходно использует слабости своего хозяина. Достаточно убедительными были О. Овчинникова (Липочка – невежественная, грубая, вздорная, жестокая), А. Мальшаков (стряпчий Рисположенский), К. Дунаева (алчная сваха), Н. Белодворцева (Аграфена Кондратьевна), А. Фомина (ключница Фоминишна, для которой рубль превыше всего в жизни), Ю. Николаев (пошловатый лакей Тишка). Режиссёром введены были ещё «дополнительные» роли, правда, без текста – горничной и слуги, что содействовало усилению обострения атмосферы всего театрального действия.

В «лихие» девяностые театр опять обратился к пьесе «Свои люди – сочтёмся!» Спектакль шёл под названием «Лазарь Подхалюзин». В постановке В. Осьминина «лидерство» отдаётся Лазарю Подхалюзину, о чём говорит название спектакля. Подхалюзин работает на Большова уже 20 лет, по молодости подметал лавки и со временем он, «малый с понятием» и «нечистый на руку», приобретя некоторый капитал, выбился в люди. Лазарь заявляет, что готов ради Большова «в огонь и в воду»,

но на самом деле думает только о своей выгоде и при первой возможности готов его предать. «Подлец ты бесчувственный!», – бросает ему в лицо прозревший Самсон Силыч. Вот это-то «смещение» главных действующих лиц и заинтриговало зрителей. По мнению нижегородского журналиста С. Чуянова, «это попытка режиссерского анализа пути бывшего приказчика к деньгам, а это значит сегодня – к власти».

Критик А. Асеевский писал:

Режиссёр Осьминин в Арзамасском театре драмы поставил совсем непроходной спектакль по «Банкроту», дав ему название «Лазарь Подхалюзин». Арзамасцы увидели и почувствовали в пьесе неожиданные краски. Это русский посад, пестрядина, купцы и купчихи, «белые да румяные, на медовых пышках вскормленные», расфуфыренные девки и лихие парни. Немножко частушечного, кустодиевского пробивается сквозь текст старой пьесы. <...> Артисты и режиссёр тщательно продумывают почти каждую позу и мимику каждой сцены. Получается такой необычный выразительный театр, где на лицах, пластике движения, голоса «написано» почти всё.

Зрители и критики единодушно отмечали В. Тимошенко в роли Рисположенского – просто блестящий тип спивающегося мелкого судейского, обеспокоенного только одним: где бы урвать рубль – другой: он действительно пиявка, пьёт и не напивается, ему надо много всего. В. Шатков в роли Похалюзина предстал как актёр гоголевского, салтыково-щедринского гротескового плана: он, как паук, правой рукой вцепился в одну жертву – расчудесное создание Липочку (И. Дмитриева), а левой – и маменьку не выпускает. В «рисунке» спектакля хорош и А. Егоров в роли Большова.

Из рецензии на спектакль «Лазарь Подхалюзин» (в постановке В. Осьминина) кандидата искусствоведения, театроведа Е. Стрельцовой:

Спектакль об истории лакейства, о смене поколений лакеев, о том, как бы «попользоваться» – о лакейской психологии. Поэтому

и финал неожиданный по эффекту: заканчивается спектакль не на вывеске «Лазарь Подхалюзинъ. Колоніальные товары», а на том, что в главные герои выходит плутоватый слуга Тишка (С. Столяков). Мне понравилась попытка в спектакле, сугубо бытовом, соединить реалистическую декорацию со знаково-символической: болотная тина, лепестки какого-то ядовитого цветка с отравляющими испарениями, само пространство ямы, где может родиться всё, что угодно – от пиявки до паука.

В третий раз театр обратился к пьесе «Свои люди – сочтёмся!» в 2012 году. Секрет успеха этой постановки заключен в двух моментах – блистательный ансамбль и тщательная, детальная, кропотливая работа над текстом и каждым характером. Режиссёр-постановщик заслуженный артист Карелии А. Кулиев придумал для своего спектакля пролог и эпилог, которых нет в пьесе А. Островского, но которые на редкость точно передают атмосферу начала и конца всех событий.

Н. Старосельская вскоре после премьеры спектакля писала в «Страстном бульваре, 10»:

Мы видим сидящего в кресле Самсона Силыча Большова (А. Юшков), вслушивающегося в пение нищенки – то ли живущей в его доме, то ли юродивой, постоянно приходящей к Большовым (И. Ватутина). В этом напеве – предсказание судьбы купца, и, глядя на то, как он слушает это пение, как выразительно и ёмко передает артист состояние своего персонажа даже не мимикой, а взглядом, начинаешь невольно думать, что, может быть, потому и решает Большов объявить себя банкротом, что предчувствует наступление новых и страшных времён. И когда в финале юродивая поет «...Прожил я свой век, да не так как человек...» и подаст Большову, одиноко стоящему на сцене в белом нижнем белье, копеечку, – сердце сдавит от жалости и сочувствия, от горького ощущения, что время, как гигантский веник, сметает в щель всех нас.

Изгнанный из дома Большов так и уходит в зал – в рубище, с палкой, опершись на плечо жалобно поющей нищенки. И невольно возникает ассоциации с историей короля Лира. В этот момент зритель понимает, что не Подхалюзин (М. Гордиенко) здесь

главный подлец и не Сысой Псоич (Ю. Рослов), а Липочка (Е. Митясова) – дочь любимая и единственная, отказавшая отцу в помощи и тем самым обрекая его на муки душевные. Этот образ страшный. И именно его развитие – главный сюжет спектакля.

«Провинциальный анекдот, закончившийся трагедией, – вот что спектакль по Островскому в Арзамасском театре. Неожиданно серьёзный, острый и отнюдь не нацеленный на развлечение зрителей спектакль», – таков «приговор» рецензента А. Гаранина.

К этому стоит добавить, что именно в подходе к пьесе, в понимании её сути, содержания и разнились работы В. Осьминина и А. Кулиева. У одного – образчик на «злобу дня», у другого – великолепный образец классики, воплощенной русским психологическим театром.

Из книги В.М. Панкратова «Река времён» о спектакле «Свои люди – сочтёмся!» в постановке А. Кулиева:

И ведь что интересно: из тех актёров, что были заняты в прежнем спектакле, остался лишь С. Столяков, игравший тогда мальчика Тишку в доме Большова, а теперь он «вырос» до стряпчего Рисположенского (играл во втором составе). Примечателен и другой факт: как и в прежней постановке, зритель и критики выделили восхитительное исполнение роли хлюста и пройдохи Рисположенского. На этот раз актёром Ю. Рословым, который очень тонко обыгрывает фамилию и отчество своего персонажа. Вероятнее всего, стряпчий её получил в духовной семинарии, да только она искажена и намекает на известное выражение: упиться «до положения риз», что герой на протяжении всего спектакля упорно оправдывает, многократно обращаясь к Большову: «Я, Самсон Силыч, водочки выпью!» Причудливое его отчество Псоич сваха Устинья переиначивает в Псович (от слова «пёс»): «А Псович, так Псович; что ж, это ничего, и хуже бывает, бралиянтовый». Работа Ю. Рослова над этим образом была отмечена дипломом фестиваля Нижегородских театров «Премьеры сезона» и дипломом лауреата IX Открытого регионального театрального фестиваля-конкурса имени Е. Евстигнеева.

Под занавес 41-го сезона (1985 год) театр порадовал зрителя удачной постановкой комедии «Не всё коту масленица». Режиссёр-постановщик И. Милованов в своей постановке избрал форму, близкую к водевилю, сохраняя при этом весь драматизм содержания. В результате спектакль получился весёлым, эмоциональным, динамичным, хотя, может быть, чуть и потерял тот обличительный пафос, который есть в пьесе.

Режиссёрская трактовка образа Меланьи, кухарки Кругловой, вызвала недоумение: у Островского комическая «пружина» её – лень, причём гипертрофированная, доведенная до гротеска, в спектакле – страх становится основой поведения персонажа. А вот введение нового персонажа – слуги купца Алова, которого у Островского в этой пьесе нет, не нарушало ткань спектакля и что, несомненно, помогло глубже высветить непомерное честолюбие его хозяина.

Из рецензии Б.С. Кондратьева на спектакль «Не всё коту масленица» (режиссёр-постановщик И. Милованов):

...Усилить зрительский интерес, приблизить к нам действие – служит и своеобразный «пролог» к спектаклю с чтением героями критических отзывов на пьесу Островского и первые её постановки. Хотя этой сцены у драматурга, естественно, нет, однако этот режиссёрский «произвол», пожалуй, допустим: «пролог» хотя и стоит вне спектакля, но не нарушает первоначального авторского замысла.

В 1993 году пьесу «Не всё коту масленица», поставила московский режиссёр Р. Ланская. Актёрские работы заслуженный артистки РСФСР Н. Рябцовой (ключница Феона), Л. Долматовой (вдова Круглова), Э. Золотавина (приказчик Ипполит), Т. Тарабары (Агния), А. Долматова (Ахов), «бессловесных» персонажей А. Красильниковой, В. Мотина, П. Флоры были оценены публикой по достоинству.

Свой 61-й сезон театр открыл премьерой «Не от мира сего» по пьесе, которая надолго и незаслуженно выпала из отечественного репертуара. Это история о прощании и прощении, об осознании смысла жизни и смысла смерти, о любви. Сам Островский определяет жанр как «семейные сцены»: в одной семье уживаются

очень разные люди, они искренне любят друг друга, имея совершенно полярные представления об идеальной любви. Предчувствуя скорый уход, главная героиня Ксения постигает совершенно иной смысл жизни, принимает себя и людей такими, какие они есть. Вопрос – насколько человек может начать всё с чистого листа и довериться тому, кто не раз обманывал?

В сценической интерпретации режиссёра В. Тихонравова социальное звучание пьесы несколько приглушено; спектакль выстроен как драма любви двух главных героев, где внимание зрителя привлекает прежде всего напряжённость психологических коллизий.

В октябре 2018 года на арзамасской сцене появился спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке заслуженного артиста Карелии А. Кулиева. Это был спектакль, который без натяжки можно назвать одним из лучших и легендарных в истории театра. Великолепное звучание со сцены языка Островского, хорошо найденный ритм – всё это привлекало к спектаклю внимание зрителей. А крутившийся круглый подиум в центре сцены воспринимался как лихорадочный бег не только Глумова, но и всех персонажей за бешеными деньгами. В спектакле было интересно, органично и удивительно всё, начиная от замечательного и точного распределения ролей до щемящей пронзительной атмосферы всего спектакля. Режиссёр сумел разглядеть, почувствовать того или иного актёра в роли. Великолепен был в роли Глумова артист М. Польшаев, который проникал в самую глубину характера своего героя. Оригинальный образ Крутицкого создал А. Егоров. Как будто с картины Кустодиева сошла во всей своей фактурной привлекательностью Е. Главатских, сыгравшая молодую купчиху Мамаеву.

Интерес к творчеству великого драматурга, «Колумба Замоскворечья», по-прежнему не ослабевал, его пьесы были самыми постановочными, востребованными публикой и шли с завидной периодичностью, давая творческому коллективу богатый материал для создания типических образов и широких обобщений. С учётом запросов зрителей в репертуар каждого сезона включались такие его произведения, как «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Грех не беда на кого не живёт», «Лес» (реж. А. Мозгунов), «Женитьба Белугина» (реж. Н. Курочкин), «Доходное место» (реж. А. Пиковский), «Волки и овцы» (реж. В. Гливенко),

«Богатые невесты» (реж. В. Осьминин), «Воспитанница» (реж. Г. Когтев), «Снегурочка» (реж. В. Лавин). Они помогали зрителям разбираться в явлениях жизни, с которыми простые арзамасцы сталкивались на каждом шагу.

Произведения великого драматурга всегда были и будут востребованы театром, и, взяв любое, на выбор, мы понимаем, что оно о нашем времени хотя бы потому, что мир людей, как и прежде, несовершенен. Время неумолимо, оно меняет всё, кроме самого человека – алчущего, страждущего, грешного, кающегося. Пройдут годы, века... Островский всегда будет современен.

Пьесы Чехова – серьёзное испытание для актёров

*Театр – это сила, соединяющая
в себе одной все искусства, а
актёры – миссионеры.*

А.П. Чехов

Считается, что Антон Павлович Чехов – второй по популярности драматург в мире, чаще, чем Чехова, на мировых сценических площадках ставят только Шекспира. Чехова будут играть всегда – время это подтвердило. И каждый художник, каждый режиссёр в силу своего таланта и понимания чеховских текстов и с учётом особенностей своего времени представляет на суд зрителей своё прочтение его пьес.

Арзамасский театр впервые обратился к Чехову в 1964 году. Это была пьеса «Иванов». Она уступает в популярности остальным пьесам классика, что, с одной стороны, и неудивительно: «Иванов» будто бы ещё не совсем чеховский в обличении мещанского максимализма, однако уже в нём сквозит та экзистенциальная тоска, которую Чехов сформулировал известной строчкой: «Замечательный день сегодня. То ли чай пойти выпить, то ли повеситься».

Как известно, ранняя редакция пьесы отнесена автором к жанру комедии. В последующие годы пьеса перерабатывалась, в результате чего изменилась структура произведения и его жанр –

писатель называл пьесу драмой. Значит, были какие-то «подводные камни» в произведении, иначе бы драматург не метался между комедией и драмой.

Ставил спектакль главный режиссёр К. Угаров, выбрав второй вариант чеховской пьесы. Почему? Это компромиссный вариант, и, стало быть, творческий риск исключается. Спектакль таким и вышел – в целом предсказуемым, компромиссным, популистским. Словом, всё, как по Чехову: «Люди больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это было видно на сцене. <...> но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни...»

К участию в спектакле режиссёр привлёк как уже полюбившихся публике актёров, так и молодёжь, которая ещё только делала начальные шаги в профессии. Так, заглавную роль Иванова режиссёр поручил А. Волкову. Это был его первый сезон в Арзамасском театре. Тем не менее горожане могли оценить его игру по спектаклям «Чти отца своего» и «Человек под напряжением». А вот акцизного чиновника сыграл старейшина труппы А. Евстигнеев, который постигал актёрскую профессию у известного горьковского режиссёра, народного артиста РСФСР Н. Собольщикова-Самарина.

Как это не покажется странным, но после «Иванова» Чехов пропал из арзамасского репертуара на двадцать лет, пока режиссёр-постановщик И. Милованов не предложил в репертуар интересную постановку: сразу две одноактные пьесы под одним названием – «Свадьба», авторы которых А. Чехов и М. Зощенко. Жанр миниатюр определён авторами как водевиль (Чехов) и комедия (Зощенко).

Уже одно это было интересно для режиссёрского решения и творческой работы актёров. В результате в лёгкой, радостной игре актёров блестяще были переданы замыслы драматургов, спектакль смотрелся динамично, на одном дыхании. Причём при разности действий получился очень гармоничный единый ансамбль: А. Долматов, Н. Педанова, Л. Долматова, С. Сорокин, Н. Рябцова, П. Филонов, А. Устинов, А. Егоров, П. Флора, Д. Линкевич, А. Мальшаков. Пресса писала: все образы героев выстроены, интересно наблюдать за каждым.

В 1991 году публике был явлен «Вишнёвый сад». Режиссёр В. Ткаченко построил спектакль по законам комической драмы как

одного из возможных сценических вариантов чеховского произведения. И поэтому все персонажи в нём по-чеховски «смешны», несовершенны и противоречивы, как люди в жизни: «не ангелы» и «не злодеи». Классическим «злодеем» выступает разве что слуга Яша (А. Ефименко), а «ангелом» – Аня, изящно сыгранная Ж. Латышевой.

В статье Г. Пучковой «Отчего мы живём не так, как могли бы?» отмечалось, что обе исполнительницы роли Раневской – каждая «в своём нраве»: у Н. Рябцовой «более драматична, внутренне сосредоточена», у Д. Линкевич – «больше комичности, лёгкости и весёлости». Автор замечает, что Лопахин подан А. Егоровым таким образом, что и «в деловой, расчётливой натуре профессионального купца может быть “тонкая, нежная душа”, даже сентиментальность»; Гаев (заслуженный артист Казахской ССР С. Попов) представлен как «социально-шутовской вариант дворянской “обломовщины” и как нравственный порок самоснедающего краснбайства»; Епиходов (М. Хлопунов) – «пародия на возвышенно-романтическую любовь до гроба с револьвером у виска и жуткую невезучесть»; Дуняша (Т. Тарабара) – «комическое подражание “великолепной, чудной, утончённой” Раневской»; Шарлотта (Л. Варшавская и Л. Долматова) «подчеркивает абсурдную жизнь “на долги” всех обитателей бывшей дворянской усадьбы»; Фирс (А. Долматов) – «рабская идеология старого привилегированного лакея, вызывает одновременно неприятие и жалость»; вечный студент Трофимов у А. Гукова не тянет на «передового представителя предреволюционной ситуации в России 1905 – 1907 годов».

Спустя почти пятнадцать лет театр снова обратился к «Вишнёвому саду». Постановку осуществил режиссёр из С.-Петербурга А. Кладько. За столетие на российской и мировой сцене каких только не было попыток режиссёрского прочтения «Вишнёвого сада»: от элегии до фарса, от психологической драмы до сатирического гротеска, от реалистического рассказа о прощании со «старой жизнью» до метафорической повести о гибели цивилизации. Новая арзамасская постановка – философская трагикомедия.

Глядя на сцену, на игру актёров, публика не просто увлекается, она словно наново, под иным взглядом «прочитывает» пьесу с артистами И. Алисовой (Раневская), Ю. Рословым (Петя), Е.

Михайловой (Аня), И. Шевелёвым (Лопехин), Е. Керзиной (Варя) и др. Как и в прежней постановке, Фирса играл А. Долматов. Это было уже новое «прочтение» персонажа, актёр создавал образ в классической чеховской поэтике, т.е. психологически «тихо». Фирс в ряде сцен единственный, кто всех выслушивает. Он не просто «служебный» образ, в нём – объединяющее начало.

Критики отмечали, что финал спектакля просто берёт за душу, сердце сжимается. И не столько от того, что старика Фирса забыли, оставили одного в доме, окна и двери которого забивают гвоздями. А от того, как сцена, представленная остоном стен дома, на которую погружается темнота, вдруг исчезает и возникает, неведь откуда-то новая стена, похожая на железнодорожный вагон, в котором помещица Раневская вновь уезжает в Париж к возлюбленному, на вагон, на котором написано: «Сдаётся в аренду».

И выходило, что из, казалось бы, случайных деталей, которыми наполнен спектакль, складывается универсальная история – о том, как красивый и бесполезный старый мир отступает перед напором жестокой новой реальности.

Из рецензии критика А.И. Асеевского на спектакль «Вишнёвый сад» в постановке А. Кладько:

...Случившийся спектакль – событие совсем не районного масштаба. Это такая театральная работа, которая может найти признание – и в Нижнем, и в столицах.<...> «Вишнёвый сад» можно и нужно воспринимать только по самому высокому счёту, без скидок на провинцию, глубинку, дёрганную-передёрганную и вконец расстроенную, как старый рояль, трупу.

Руководство театра рассчитывало, что «гвоздём» 32 театрального сезона станет комедия «Чайка», поставленная В. Ткаченко. А иначе и быть не могло – постановка замышлялась как спектакль-размышление о том, что такое искусство и творчество, судьба и призвание, боль и радость, любовь и равнодушие, жизнь и смерть. Чехов в письме к А. Суворину признавался: «Можете себе представить, пишу пьесу <...> Пишу её не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли,

шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви».

И в самом деле: пьеса, состоящая из житейской рутины и малозначительных разговоров, в которой всё существенное происходит за сценой, получилась как оригинальная, зрелищная постановка – единство творческих «всплесков» режиссёра, художника, оформителей, актёрского ансамбля. К выбору актёров постановщик подошёл, действительно, тщательно, в спектакле были задействованы, пожалуй, лучшие на тот момент силы: Л. Шевченко (Аркадина), Ю. Филипов (Треплев), А. Долматов (Сорин), А. Егоров (Шамраев), Л. Долматова (Шамраева), Т. Нестерова (Маша), П. Флора (Медведенко), Т. Тарабара (Нина), Тригорина играл сам В. Ткаченко.

На просмотр спектакля пригласили специалистов из Союза театральных деятелей и Чеховской комиссии Академии наук России, которые рекомендовали арзамасскую «Чайку» на Международный фестиваль искусств «Дни Чехова в Ялте». В нём наряду с Арзамасским театром приняли участие МХАТ им. А.П. Чехова, Московский театр «У Никитских ворот», Бостонский театр (США), Белорусский театр им. Я. Купалы, Воронежский ТЮЗ, Таганрогский драмтеатр им. А.П. Чехова.

К 150-летию Чехова театр поставил водевиль «Юбилей» – по произведениям «Юбилей» и «Предложение». Для постановки пригласили режиссёра А. Кладько, который уже ставил в Арзамасе «Плутни Скапена», «Вишнёвый сад» и «Вассу Железнову».

Первая часть постановки – «Предложение» – построена на гротесковом обострении страсти героев к спору. Режиссёр не побоялся довести лишь намеченное драматургом до предела.

Помещик Ломов, человек уже не первой молодости, решил для себя окончательно, что надо жениться. И вот он приходит к помещику Чубукову (их семьи в давнем добром соседстве), чтобы сделать предложение его дочке, которой уже давно пора замуж. Всё, казалось бы, в пользу этого брака, но помолвка повисла на волоске из-за спора, кому принадлежит клочок земли да чья собака лучше. К спору присоединяется Степан Степанович. И вместо сватовства начинается почти война...

Сцена, когда три спорщика – Чубуков (заслуженный артист РФ М. Хлопунов), его дочь Наталья Степановна (Е. Керзина) и потенциальный жених Ломов (Ю. Рослов) – раздражаются лаем,

ничуть не удивляет публику. В её понимании герои давно «лают» друг на друга из-за ерунды. И тут Ломов падает замертво, но едва он приходит в себя, как Степан Степанович быстро благословляет их на брак. Казалось бы, финал. Куда там! Наталья Степановна и Ломов продолжают спорить о собаках. «Ну, начинается семейное счастье! Шампанского!», – кричит Чубуков, завершая комедию.

Смешной, весёлый и пронзительно грустный водевиль «Предложение» во втором действии сменяется ещё одной пьесой-шуткой «Юбилей». П. Гнедич писал Чехову 2 мая 1903 года об успехе пьесы: «Ваши опасения касательно “Юбилея” не оправдались. Это была не пьеса, а сплошное щекотанье под мышками». Вот и в Арзамасе водевиль имел успех и шёл под несмолкаемый заразительный хохот публики.

Самодовольный делец Шипучин (М. Гордиенко) задумал отпраздновать пятидесятилетие вверенного в его управление банка. Вечно ворчащий бухгалтер Хирин (А. Юшков) пишет для него доклад, а речь, которую будут читать коллеги, сочинил сам Шипучин. Но все планы разрушают неожиданно врывающаяся жена банкира Татьяна Алексеевна (Е. Лупачева) и «беззащитная» госпожа Мерчуткина (Т. Гордиенко). Каскад недоразумений и неурядиц завершает поздравительный адрес от председателя депутации члена банка (М. Денисов) и служащих (М. Быстров, А. Целоухов и Д. Калёнов).

Режиссёр-постановщик не ограничился лишь юмористической стороной «Юбилея». Вот отсмеялись зрители, и актёры, снявшие маски комического амплуа, декламируют отрывки из писем и пьес Чехова, и для каждого зрителя предстаёт свой Антон Павлович.

Красивый и грустный спектакль о хороших людях, которые отчего-то мучаются и мучают друг друга, о скуке повседневности, которая оборачивается высокой трагедией, – так можно сказать о спектакле «Дядя Ваня», поставленном заслуженным артистом Карелии А. Кулиевым.

О том, что будет представлена драма, зритель понимает сразу же, как только входит в зал и видит открытую сцену: часть террасы и дома, обшитою дранкой, который обветшал и требует ремонта. Потом, уже на протяжении спектакля, зритель постигает, что ремонта требует не только эта усадьба, что в коренном переустройстве нуждается вся Россия. Не случайно же герои драмы пытаются предугадать, какая будет жизнь через сто лет.

Вдова тайного советника Мария Васильевна (И. Алисова), эмансипированная мадам, ищет в «умных книжках зарю новой жизни». Доктор Астров (С. Столяков) полагает, что «быть может, найдут средство, как быть счастливыми». О светлом будущем мечтает и Соня (Е. Быстрова). И только Иван Петрович (Ю. Рослов) иронизирует, что профессор с женой проживут в этом старом имении ещё сто лет, однако в финале выходит, что Серебряков (А. Юшков) и Елена Андреевна (Е. Главатских) уезжают, а остаются прозябать в глуши Соня и дядя Ваня, но так как денег нет, то и подновлять дом не станут. Конец, хоть это не всегда очевидно, похож на начало.

А то, что произойдёт с Россией в последующие сто лет, зритель видит на заднике. Документальные кинокадры, аккуратно «вмонтированные» в ткань спектакля, дают наглядное представление, что стало со страной, через какие перипетии она прошла в течение всего жестокого XX века, сколь бессердечного, бесчеловечного и безжалостного выпало на долю русского народа. И ещё острее ощущаешь драматизм того, что происходит на сцене, от бесконечных призывов: «Надо делать дело!», которые произносят Астров, Войницкий, Соня и даже Серебряков. На поверку же – растраченные стремления, безудержная тоска, жизнь, прожитая впустую в добровольной изоляции в уединенном застойном российском поместье. И замечание дяди Вани, что «мы уже пятьдесят лет говорим и говорим», что «пора бы уже кончить», относится не столько к Марии Васильевне, сколько ко всей русской интеллигенции, насквозь пропитанной нигилизмом и либерализмом, которая только и ждёт светлого завтра и которая в результате грядущих революционных потрясений исчезнет.

У каждого из действующих лиц своя правда, но каждому чего-то не хватает в характере или в жизни, всё складывается не так, как хочется. Но вследствие этой недостаточности появляется психологическая драма, возникают связи, образующие дуэты и трио, рождается ощущение гармоничной или диссонансной музыки жизни. При этом каждый из героев спектакля проживает свою историю, которые по замыслу режиссёра объединяются в общую драму жизни. А всё происшедшее – всего лишь фрагмент жизни, но не вся жизнь. Режиссёр и актёры по большому счёту продолжили авторскую позицию Чехова, предоставляя зрителям самим: судить или оправдывать героев.

Из рецензии В.М. Панкратова на спектакль «Дядя Ваня»:

Чехов не обозначил жанр пьесы, лишь указал: сцены из деревенской жизни, предоставив, таким образом, режиссёрам самим сделать выбор, что ставить, и чаще всего пьеса ставилась как драма или трагедия, но в последние годы в неё начали вносить элементы комедии, что, конечно же, далеко от замысла автора, так как пьеса отличается редким чувством меры между состраданием и иронией.

В Арзамасе пошли по классическому пути, обозначенному К. Станиславским – его «Дядя Ваня» в Московском художественном театре стал своеобразным камертоном. В Арзамасе играют драму «жизни без героев», драму «будничной жизни» русской интеллигенции конца XIX века.

Огромный художник, сумевший понять и оценить самые прекрасные свойства русского человека, творивший во имя освобождения людей от всего косного, фальшивого, мелкого, что сковывает, мешает человеку жить достойной его жизнью, Чехов помогал своим современникам мечтать о будущем. Свойственные ему скупость, сдержанность чувств, большая внутренняя чистота, глубокая уверенность в прекрасном будущем своей родины – всё это присутствует в постановках пьес Чехова на сцене Арзамасского театра драмы. И особенно громко звучит в спектаклях высоко ценимая Горьким в творчестве Чехова «нота бодрости и любви к жизни».

Горький на арзамасской сцене

*Факт – ещё не вся правда,
он – только сырьё, из которого
следует выплавить, извлечь
настоящую правду искусства.*

М. Горький

Обращение театра к драматургии Горького вполне закономерно. В Арзамасе писатель энергично работал над пьесой «На дне» и

прочитал её в присутствии режиссёра МХТ В.И. Немировича-Данченко и других гостей. Здесь он нашёл прототипов ещё для одной пьесы – «Варвары». Здесь у него родилась идея «Дачников» и возник замысел одноактной пьесы «Человек», которая потом переродилась в поэму.

Первая пьеса Горького, увиденная арзамасцами, – «На дне», которую поставили представители местной интеллигенции. Было это 4 февраля 1904 года. По воспоминаниям учительницы Выездновского женского начального училища А.М. Яковлевой, сыгравшей Анну, зал Общественного собрания был переполнен, все билеты распроданы, вырученные деньги отдали в пользу школ, библиотек и на другие благотворительные цели. Спектакль имел оглушительный успех, в городе только и было что разговоров про драму о босяках, тем более что ночлежка существовала и в Арзамасе. «Интерес к пьесе “На дне” в нашем исполнении был таков, что мы решили его повторить», – писала спустя сорок лет Анна Михайловна в «Арзамасской правде».

Спустя месяц организатор спектакля учитель ремесленной школы А.М. Колесников получил письмо от Горького. Писатель сообщал, что ему очень приятно было узнать о постановке «На дне» в городе, где прошла его ссылка, благодарил за горячий отклик арзамасских зрителей.

В 1906 году пьесу о горьковских босяках показал Выездновский самодеятельный театр, основу которого составляли учителя. Представления были благотворительными. Стоит упомянуть ещё об одном самодеятельном театре, созданном при Арзамасской тюрьме. 1 мая 1924 года состоялась премьера спектакля «Весна без солнышка» по пьесе Горького «На дне». За месяц дали три представления.

Первая пьеса М. Горького на профессиональной сцене Арзамаса – «Васса Железнова». Её поставили в первый же сезон. В заглавной роли – Е. Судьина. Ей уже доводилось играть Вассу в других городах, так что роль для неё была не нова. Сложность для актрисы заключалась в том, что на сцену она выходила вслед за постановкой «Без вины виноватые», где играла Кручинину. Эти женские образы сами по себе не просто сложные, они представляют психологически разные личности, различные характеры, по своей природе они противоположны. Мягкая и одновременно волевая Кручинина и властная со «звериным сердцем» Железнова. В то же время обе они

«страдающие» героини. И конец у них разный: для Кручининой – счастливый, для Железновой – гибель. Васса Железнова, как и Кручинина, стала одной из самых значимых ролей актрисы.

Вторично «Васса Железнова» появилась на арзамасской сцене в 1950 году. И снова Вассу играет Е. Судьина. И снова зал заполнен до отказа. И снова успех у публики. И снова звучат овации. И снова безоговорочное признание критики. Её Васса была признана одним из лучших воплощений этой роли на отечественной сцене.

Как известно, существуют две редакции пьесы «Васса Железнова» (1910 и 1935 года). Правда, эти варианты столь коренным образом отличаются друг от друга и по характеру конфликта, и по составу действующих лиц, и по концепции, что можно было бы говорить о двух разных пьесах, хотя и с общим названием. В отредактированной пьесе Горький сделал больший упор на тему классовой борьбы, чтобы соответствовать духу времени. Вот этот «революционный» вариант и ставили в Арзамасе. Общую концепцию обеих постановок можно охарактеризовать словами С. Бирман, которая была второй исполнительницей роли Вассы после Ф. Раневской: «Пьеса “Васса Железнова” – смертный приговор капиталистическому строю, смертный приговор и волжской пароходовладелице Вассе Борисовне Железновой, эксплуататорше, нарушительнице человеческих законов».

Режиссёр-постановщик Н. Зырянов, обратившись в 1966 году к этой же версии, конечно же, не мог уйти «далеко» от советского канона трактовки пьесы. И всё же несколько отошёл от этого влияния, от признанного образа главной героини, попробовал создать своё, идущее изнутри, глубоко продуманное видение, потому что в «копии», даже самой хорошей, отсутствует, как правило, живая искра оригинала.

Актриса Алевтина Афанасьевна Чеботаева, создавая свою Вассу, во многом спорила с В. Пашенной, сыгравшей «железную» Железнову в Малом театре. Васса-Чеботаева, как отмечала критика, более тёплая, более мягкая, иногда резко угловатая, и эта угловатость – «внешнее выражение больших внутренних противоречий, напряжения, борьбы». Но и она, существуя в обществе, где волчий закон диктует: «Грызи или тебя загрызут», сметает со своего пути всех, кто стоит поперёк её дороги.

«У Чеботаевой, помимо властного самоутверждения Вассы, чувствуется что-то иное, возникает желание выйти из тупика, сделать так, чтобы не надвинулся позор каторги мужа, чтобы не было суда над ним, – пишет в рецензии на спектакль Н. Барсуков в «Горьковской правде». – В Арзамасском театре она – не жестокая, но и не добрая. Она у Чеботаевой – человек, действительно, грубый, резкий, порой до бесшабашности озорной. За такой Вассой – угрюмые, злые годы. Годы тёмной, окаянной, беспросветной жизни. И она решается на убийство, решается потому, что душа её изъедена отвратительной ржавчиной собственничества. Чеботаева стремится показать её под гнетом миллионного дела, как можно лучше увидеть её скоропостижную жизнь и смерть, рассказать, что ей, Вассе, вовсе невыносимо, что она надрывается, что она под ярмом».

Под стать Вассе и Рашель в исполнении Н.И. Цариковой – интенсивная, сильная, словно свёрнутая пружина жизненной энергии, готовая в любой момент распрямиться. Это две враждующие политические силы, непримиримые ни в чём. Но это и две женщины, борющиеся одна за сына, другая – за внука. Так возникает образ борьбы за будущее России. Иного тогда и не могло быть на сцене, так как в основе этой трактовки лежал конфликт между уходящей «натурой» и идущей ей на смену новой движущей силой.

На Всероссийском фестивале, посвящённом 100-летию со дня рождения М. Горького, спектакль Арзамасского театра «Васса Железнова» получил Диплом 2-й степени.

Из рецензии Н. Барсукова «Утро и вечер Вассы Железновой»:

Главный режиссёр Арзамасского театра Николай Иванович Зырянов поставил пьесу Горького, как пьесу необычайно насыщенную, глубоко философскую. Коллектив актеров показал себя с самой лучшей стороны. Много интересных и ценных находок, много нового, яркого, актёры – в движении, они действуют и взаимодействуют.

В арзамасском спектакле – ряд ценных творческих работ. Диковатая, пасмурная прислуга Лиза (учащаяся студии при театре Татьяна Подмогаева), Рахель – сноха Вассы – подпольщица, революционерка, человек из светлого мира борьбы за

свободу (Н.И. Царикова), блудник, ёрник, кутила Прохор Храпов (С.Г. Лохвицкий), непослушная, гордая Наталья (Л.С. Волынская), наглец Пятёркин (В.Г. Печенюк), ханжа – наперсница Вассы Анна Оношенкова (В.П. Покровская) – каждый из этих образов помогает стройному ансамблю.

В 1998 году Арзамасский театр представил «Вассу Железнову» в первой редакции. Здесь нет классового конфликта, здесь многоголосье равных персонажей. Это пьеса о семье как о едином испорченном организме, люди как бы растворены в нём, и их трагедия воспринимается как злой рок.

В постановке В. Осьминина отсутствует всякая яркая зрелищность, никаких особых сценических эффектов, декорации скупы, костюмы строги, реквизит минимальный – и на всём белый саван смерти: «Холодно, холодно... пусто, пусто...» Всё отдано слову драматурга, всё сфокусировано на взаимоотношениях героев, на актёрском психологическом рисунке, поэтому мизансцены больше статичны – лишь пара динамичных, «взрывных», кульминационных стычек-потасовок между озлобленными друг на друга родственниками.

Васса в исполнении И. Алисовой – «безжалостное, суровое, холодное зеркало душевной боли героини», как заметил критик В. Костылёв. Жёсткие черты лица, металлическая оправа пенсне, сжатые в пучок волосы, белое платье с контрастной отделкой чёрными лентами – такой она предстает в первом акте перед зрителем. У неё не простые, сложные отношения с детьми, она их не любит, заботится о Семёне (С. Столяков) и Павле (В. Тимошенко) только ради соблюдения приличий, Анну (Т. Нестерова) же просто использует. Она вроде бы стремится поддержать огонь домашнего очага (сценографически это выражено двумя каминами – настоящим и детским, «кукольным», у которого Васса отогревает свои цепкие пальцы), скрепить семейное дело, но сама же своей жестокостью раскалывает судьбы детей и свой дом, который похож на тонущий корабль. Единственное спасение – сбросить лишний груз. За борт летит Павел. Капитан Васса остаётся у руля, бунт команды подавлен железной рукой Железновой.

При всей жёсткости, резкости спектакль не пугает, не отталкивает. Но и тяжёлым зрелище тоже назвать нельзя – уж

очень оно подвижное, живое. Во многом это определено разноплановой и одновременно слаженной работой всего актёрского ансамбля, где каждая роль на особинку, и каждый актёр на своём месте.

В 2008 году театр в третий раз обращается ко второму варианту «Вассы Железновой». При этом режиссёр-постановщик А. Кладько предложил психологическую драму, приглушив социальное звучание пьесы и соответственно сократив её текст.

Налицо столкновение двух начал: созидательного (Васса) и разрушительного (Рашель). Это подчёркнуто даже тем, как обеденный стол на глазах публики превращается в гроб. И этот стол-гроб символизирует не только смерть Вассы Железновой, её блудливого мужа, но и всего семейства, которому суждено погибнуть под обломками рушащейся империи. А гибель эту несёт революция, дорогу которой торит Рашель – сноха Вассы. И только ангелы (чистые души рано умерших детей Вассы) в своих белых одеяниях, молча, стоят у гроба, и нет им никакого дела до того, как жадно набрасываются прихлебатели дома на деньги и ценные бумаги Железновой.

Из рецензии В.М. Панкратова на спектакль «Васса Железнова» в постановке А. Кладько:

Не образ паучихи, высасывающей кровь из своих близких и уничтожающей их, а любящей матери и бабушки представила Вассу актриса Т. Гордиенко. Перед нами трагедия одинокой женщины, отнюдь не «железной», а слабой в своём человеческом несчастье. Трагедия эта особенно явлена в ряде сцен. Так, мы не видим горящего, кровожадного огня во взоре Вассы, когда она принимает решение отравить мужа. Напротив, взгляд её потухший, она всё время отводит глаза в сторону, боясь как бы родные не прознали о совершённом. Но как жгуч, как гневен её взор, как твёрд и напорист её голос, когда Васса объявляет Рашель, что не отдаст ей сына. И совсем иной, мягкой, предстаёт, когда рассказывает дочерям о своей жизни с мужем – даже историю вылизывания сапога она поведала шутливо, отчего эта исповедь становится ещё более страшной и унижительной для этой гордой женщины.

Интересно выстроен образ Рашели (засл. арт. РФ Т. Нестерова): непривычная для этой актрисы скупость, сдержанность внешнего рисунка и загнанные вглубь, спрятанные от постороннего взгляда страсти. В Рашели всё ложно: и паспорт (поддельный), и никакая она не компаньонка-пианистка, и её материнские чувства (желает забрать сына, чтобы отдать его кому-то на воспитание – самой некогда этим заниматься, она всецело поглощена революцией), и разговоры о свободе (абстрактные, ни к чему не обязывающие), и разглагольствования о ничтожности богатства (хотя по одежде можно судить, что не бедствует)...

В 1952 году театр обращается к пьесе «Егор Булычов и другие». Интересно, что в Архиве А. М. Горького сохранились наброски двух вариантов первого действия незаконченной пьесы, относящиеся к 1920-м годам, под названием «Евграф Букеев» и «Христофор Букеев». Есть там эпизод с попом Самсоном, который напоминает арзамасского протоиерея Фёдора Владимирского. Как известно, писатель намеревался «описать подвижническое житие» отца Фёдора, но так и не нашёл времени.

Режиссёр-постановщик «Булычова» А. Пиковский так определил главную идею спектакля: Булычов, посвятивший всю свою жизнь наживе, под конец приходит к сознанию, что «рубель и есть сам по себе главный вор». Он, неизлечимо больной, страстно цепляется за жизнь и одновременно со злорадством, находя в этом наслаждение, срывает маски лицемерия и ханжества со всех домочадцев, которые с нетерпением ждут его смерти в предвкушении богатого наследства.

С. Нагорный в статье «Арзамасская муза», опубликованной в журнале «Театр», дал высокую оценку этой постановке, отметив интересную трактовку некоторых образов, созданных актёрами. Размышляя о спектакле, он, присутствовавший на репетициях и видевший весь процесс постановки, отмечал: «Есть какое-то особое звучание у “Егора Булычова”, когда смотришь его в Арзамасе. А не в таком ли вот городе жил Егор Васильевич, не здесь ли он лет тридцать сколачивал мнимое своё благоденствие, стяжал, обманывал, грешил и откупался от бога? И не здесь ли, в этом городе лабазов и монастырей, задышался он и смутно, перед

смертью, догадывался, что все тридцать лет “не на той улице жил”?»

После некоторых колебаний режиссёр-постановщик назначил на роль Булычова актёра Дегтярёва. Выпускник Горьковского театрального искусства 1940 года, участник Великой Отечественной войны, он прежде играл в Горьковском театре драмы, роли не всегда у него получались, о чём напомнил критик С. Нагорный. Но на сей раз успех был достигнут. Заслуженные аплодисменты выпали и на долю С. Зискиной (Александра), Е. Кобяковой (Ксения), А. Красильниковой (Глафира), А. Цыганкова (Яков) и других артистов.

Из статьи С. Нагорного «Арзамасская муза»:

Нечего и говорить, что для успеха этой постановки решающее значение имеет успех главной роли. Найдётся в труппе актёр, способный понять и раскрыть для зрителя сложную, противоречивую душу Егора Булычова – и будет спектакль; не найдётся – не будет. Это как раз такая пьеса: если хорош актёр в главной роли, зритель примирится и со слабым исполнением какой-нибудь из второстепенных; если плох Егор Булычов, – пусть хоть все остальные играют блестяще, – зритель спектакля не поймёт.

Дегтярёвский Булычов постоянно мыслит, жёстко бьётся над решением самых важных для него вопросов, и всё поведение его – это лишь отражение большой и очень трудной внутренней жизни Егора. Не с отцом Павлином, не с игуменьей Меланьей идут у него споры. Не очень он их высоко ценит, чтобы ожидать ответа на мучающие его вопросы. Нет, главный спор идёт в собственной голове Булычова. Ещё не нашёл он таких ответов, что могли бы осветить для него жизнь, сделать её нужной, осмысленной. Отсюда и муки Егора Васильевича...

Несомненным успехом следует считать исполнение С. Зискиной роли Шуры. Ей удалось сыграть именно дочь Булычова, ещё более «рыжую» – в том расширенном смысле, как понимает Тятин, – чем сам Булычов. Много кипучих сил заложено в этом угловатом, взъерошенном подростке, и ещё неизвестно, как проявит он себя, когда Шурка, по собственному выражению, «развернётся».

Актриса верно передаёт постоянную настороженность Шуры, постоянную готовность ответить ударом на удар – ведь живёт

она во враждебном мире, среди опасных зверей: один хочет свратить её, другой – разорить, третий – оклеветать и выжить из дому... Но зато совсем другая она с отцом: тут она и доверчива, и ребячлива, и очень трогательная.

Доброжелательно отнеслись зрители к постановке «Последних», которую осуществил в 1972 году режиссёр А. Мозгунов. Это не самая известная для широкой публики пьеса Горького. Она вышла в 1908 году с цензурными изъятиями и была запрещена к постановке, которую осуществили уже только в советское время.

В центре внимания «Последних» не социальная проблематика, не политические коллизии. Это портрет разваливающейся семьи Коломийцевых, в которой любовь – лишь уксус, который льют в рану, дома, который уже давно не является домом. Это история семейных проблем – моста непонимания между детьми и родителями. Это история и о том, как любовный треугольник между женщиной и двумя братьями переломали и перемололи судьбы их детей.

Главным в спектакле становится разговор о семье. Жестокий муж (С. Лохвицкий), бывший полицеймейстер, в которого стрелял некий революционер. Несчастливая мать (А. Чеботаева), которая не знает, как спасти своих детей из ада. Старшие дети – Александр (А. Орлов) и Надежда (Л. Чугурян), уже развращённые отцом до предела, – в мотивы отцовских поступков не слишком вникают. Будучи людьми циничными и без особых фантазий, они хотят денег, только денег и ничего, кроме денег. Как выразился один из героев, «сын Коломийцева звучит, как заразная болезнь». Зато младшие – Пётр (В. Шитов) и Вера (Л. Долматова) – то и дело задаются вопросами о всеобщей морали и нравственности. Их-то и зовёт «последними» нянька Федосья (А. Красильникова). Таким образом, театр показал жизнь героев, которая, как будто оголённая рана, не заживает, а только нарывая с каждым разом всё больше и больше. За явными пороками, которые артисты как будто специально бросают в лицо зрителю, скрыты боль, страдание и несчастная судьба каждого.

Из рецензии И.Г. Бордея на спектакль «Последние»:

Иногда Софью играют слабой и бесхарактерной, что едва ли соответствует замыслу М. Горького. Софья у А.А. Чеботаевой умна и энергична, правда, одержимость мыслью о детях, о том, как помочь им, вносит в её душу смятение, и это отражается в её поступках. Драматичность образа актриса очень хорошо доносит тем, что её Софья понимает: невозможно уже исправить положение, она опоздала...

Убедительна Любовь у М.С. Паскевич. В исполнении актрисы это не просто злая горбунья, изрекающая острые критические замечания в адрес своих дурных родственников. Люба – любящая дочь, которая всё понимает и больно переживает вольные и невольные преступления своих родителей, и так же, как мать, испытывает ужас от безысходности положения.

Пьеса «Яков Богомоллов» – это драматургическая загадка: Горький не дописал её, оборвав четвёртое, последнее действие буквально на полуслове. Несмотря на свою незаконченность, пьеса исключительно интересна тем, как основательно в ней проработаны характеры действующих лиц и как они тесно связаны друг с другом в многосоставном конфликте, где у каждого героя своя внутренняя драма. Иногда кажется, что писатель намеренно не завершил произведение, словно давая театру возможность предусмотреть собственный вариант развития действия. И режиссёр-постановщик, заслуженный артист Украины В. Бассэль этим успешно воспользовался, представив в 1991 году спектакль «Неоконченная пьеса о любви в двух частях».

Молодой инженер, специалист по водонапорным системам, Яков Богомоллов (А. Гуков), женатый на холодной красавице Ольге (Т. Тарабара, Т. Нестерова), ищет воду в поместье пожилого богатого землевладельца Никона Букеева (А. Долматов, М. Хлопунов). В инженера тайно влюблена юная Вера, племянница Букеева (С. Буракова, Н. Куренкова). Сам Букеев пытается завоевать расположение Ольги, не подозревая, что на него самого и его богатство имеет виды знакомая вдова Нина Аркадьевна (Н. Рябцова). Жена Богомоллова, в свою очередь, равнодушна к молодому Ладыгину (В. Шатков, А. Егоров), человеку физически привлекательному, но не слишком глубокому, который ревнует

Ольгу к её мужу. Яков, кажется, не видит происходящего вокруг, он увлечён только своей работой – неизменно добр, доверчив и покладист, что только раздражает окружающих. Между всеми ними крутится проходимец и приживала дядя Жан (П. Флора), который плетёт интриги не столько из-за корысти, сколько ради развлечения.

Все эти линии по ходу действия постепенно спаиваются в единый конфликт, напряжение неразрешимых противоречий нарастает, всё готово к кульминации и развязке, которую Горький, с большой долей вероятности, видел трагической. Для этого в тексте есть подсказки: револьвер, который в четвёртом действии неожиданно достаёт из кармана Ладыгин, его восторженные слова о своём брате, который не однажды стрелялся на дуэлях. Разумеется, Горький хорошо знал законы жанра – пистолет, раз уж он появился на сцене, должен выстрелить. Другое дело – в кого из героев будет направлен выстрел и кто нажмёт на спусковой крючок. Тут режиссёру даётся свобода интерпретации, судьбу какого персонажа решить подобным образом и с чем оставить остальных. В спектакле на курок нажимает Ладыгин. И тут на сцене появляется музыкант и звучит прекрасная скрипичная мелодия, как некое нравственное очищение.

**Доктор филологических наук, ведущий сотрудник
Института мировой литературы Академии наук Э.А.
Полоцкая:**

Режиссёр-постановщик В. Бассэль сумел придать горьковской пьесе драматическую остроту. Этому способствовало то, что при точности воспроизведения текста Горького режиссёр несколько изменил сценарий. И это оправдало себя. Спектакль смотрится с интересом благодаря динамичному ритму. Он образуется переходами от тихих сцен к бурным конфликтам. Хороши парные сцены-диалоги, большей частью напряжённые.

Дважды Арзамасский театр драмы обращался к пьесе «Старик», в которой представлена ожесточённая, смертельная борьба двух взглядов на жизнь, на добро и зло. Казалось бы, одна и та же пьеса, а на «выходе» два таких разных спектакля. И дело даже не только, и не столько в разных подходах режиссёров, разных

интерпретациях, сколько в философском осмыслении пьесы. Это прослеживается даже из заголовков рецензий. У первой – утвердительный: «Поражение Питирима»; у второй – многозначительный: «Незащищённость добра или всеисилие зла?» Уже в этом видно, как со временем менялись подходы режиссёров к проблематике.

Сам автор говорил о «Старике» так: «Я старался указать, как отврагителен человек, влюблённый в своё страдание, считающий, что оно даёт ему право мести за всё то, что ему пришлось перенести».

В этом ключе в 1963 году режиссер К. Угаров и поставил спектакль. Мастаков (А. Михайлов), выбившийся из простого народа в купцы, видит смысл своей жизни в созидании. Он строит техническое училище, мечтая о том, чтобы дети и внуки строителей и его самого жили разумнее своих предшественников. Это добрый, честный и работающий человек. Его социальная ограниченность проявляется не в отношениях к людям, не в чертах характера, а в самой основе мироощущения. Он хочет преобразовать жизнь путём добрых дел, хочет воздействовать на своего врага с помощью убеждения.

Его враг – Старик Питирим (Л. Морозов), олицетворяющий в себе злое, разрушительное начало. Он хочет не денег. Ему надо сжить Мастакова со свету, разбить его счастье, высосать из него жизненные силы, иссушить душу, морально уничтожить. В этом – весь смысл его гнусного существования. Ничего не умея делать сам, он завидует тем, кто всё может, и мстит им. «Счастливых я не люблю, счастливый – он гладкий, за него не ухватишься, выскользнет, как мыло». Всё это оправдывается своеобразной философией страдания, по которой человек не должен ни любить, ни работать, а только «страдать» за все свои существующие и несуществующие грехи. «Жить хотел я, работать», – говорит Мастаков. «Страдание святее работы», – таково убеждение Старика.

Критика высоко оценила работу и других актеров: Н. Корниенко (Марина), В. Александрова (Харитонов), В. Козинкина (Павел), заслуженной артистки РСФСР Н. Баяндиной (Софья Марковна), А. Евстигнеева (Каменщик), А. Иванова (сторож Степаныч), Д. Кочетковой (падчерица Татьяны), Т. Долиной (Захаровна), В. Сухорукова (Яков).

Из рецензии Н. Барсукова «Иван Мастаков, старец Антон и другие»:

Мастаков у Л. Морозова – сын своего времени, да и черты его биографии сложились так, что какой-то болезненный яд злой тревоги всё более проникал в его измученное сердце. <...> Каждое прекрасное, каждое человеческое движение души Мастакова ослабляется в окружении тёмных сил капиталистического смрада.

В истолковании режиссёра К. Угарова и артиста А. Михайлова личность Старика – странника Антония – вызывает отвращение не только тем, что Антон будто бы опирается на «закон возмездия за грехи». А. Михайлов недвусмысленно рисует «старца» отчаянным блудодеем и неудержимым сладострастником. Однако его Антон при всём своём бесстыдном скотоподобии и цинизме может выдать себя (если это ему понадобится) и за поборника справедливости и надеть на себя личину «угнетенного».

В спектакле режиссёра В. Гливенко (1988 год) Старика играет заслуженный артист Казахской ССР С. Попов. Философская глубина и психологическая убедительность образа достигаются не только талантливой игрой, но и чётко выраженной нравственной позицией по отношению к своему персонажу: артист стремится докопаться до самой сути характера, найти то уязвимое место, которое превратило бы силу зла в его слабость. В глубине этой дьявольской души обнаруживается чёрная зависть к чужому счастью и животный страх за собственную жизнь. Поэтому был сделан акцент не на стремлении Старика уравнивать себя и Мастакова в «страдании-наказании», а на его упоении собственной властью, садистском удовольствии помучить беззащитного. Он единственный, кто знает о прошлом Мастакова – деятельный и честный, он на самом деле беглый каторжник.

Противостоящий Старику Мастаков в исполнении С. Можайкина – добрый, мягкий человек. Актёр играет не просто жертву мести, не бытовую драму, но высокий трагический характер. Ему удалось найти тот внутренний источник боли Мастакова, который делает его совесть беспокойной.

Философская пьеса Горького, с её афористичностью, многозначностью слова, многоплановостью реплик,

ассоциативностью мышления, требует особой ясности в подаче мысли, в её сценическом выражении. Здесь главное – движение мысли, которая рождается прямо на сцене, вызывая к жизни ответную, противоречащую ей мысль противника. Публицистичность, полемический пафос, темперамент мысли – вот что определяет интонации героев, порождает их эмоции. И это было характерно для обеих постановок.

Теме семейных отношений в той или иной степени посвящены многие пьесы М. Горького. Писатель скрупулёзно, неутомимо изучает, как и чем живёт семья начала XX века, по каким причинам распадается, что заставляет близких людей предавать друг друга, а что толкает ради них на грех. Не исключение и пьеса «Зыковы», написанная за пять лет до революции 1917 года – в период глубочайшей депрессии всех слоёв русского общества – и рассказывающая о вырождении богатой купеческой семьи на фоне краха эпохи.

Обращение театра в 1972 году к пьесе «Зыковы» было приурочено к 70-летию арзамасской ссылки М. Горького. Режиссёр К. Угаров поставил перед артистами сложную задачу показать историческую обречённость буржуазии, нравственного вырождения её, непрочность этого строя. В этом плане и решён был спектакль. Трактовка на заострённость социальной теме не совсем совпадает с горьковской.

По мнению кандидата филологических наук И. Бордея, Павла (Л. Чугурян) представлена женщиной с характером довольно сложным, «её кротость, стремление избежать зла, греха уживаются в ней с безучастностью к людям, со стремлением устроить тихую, беззаботную жизнь. Будучи во многом искренней, она в то же время “играет”, и свою беззащитность использует как средство защиты в трудных условиях жизни». Необъяснимо, каким образом было «вплетено» в спектакль кокетство Павлы с Муратовым (В. Путилин) – её совершенно ясный намек на то, что она согласна видеть в нём следующего за Антипой своего «защитника». Такая интерпретация в обрисовке образа Павлы вступала в противоречие с автором пьесы. Известно, что он писал его во многом как антипод образу Алёши Карамазова, существа забитого, наслаждающегося своим страданием.

Социальные «корни» в спектакле прослеживаются и в изображении Антипы (П. Иовлев), который видит в сыне Михаиле

(Л. Морозов) символ непрочности своего бытия, бесперспективности дела всей своей жизни, и Софьи (И. Роговская), которая предпринимает попытки не дать рассыпаться делу.

Совершенно в ином ключе решён спектакль «Зыковы» сорок пять лет спустя в постановке А. Иванова. Отсутствует всякая социальная «составляющая» – режиссёр словно повторяет за одной из героинь: «Я не интересуюсь социализмом». Его меньше всего интересует имущественное состояние героев, куда больше занимают нравственные проблемы.

Антип в исполнении С. Столякова – натура широкая, размашистая. Он жадный до работы, трогательный в муках любви, ищущий истину в жизни, желающий познать назначение человека: «Отец работал, я работал, накопил добра на тысячу человек, а девать его некуда». Сердце болит, гнетёт змея-печаль, душа страдает в жажде душевной близости к такой, казалось бы, непонятной и недоступной ему юной Павле (Т. Беляева). Внезапно охваченный страстью, он делает предложение девушке, полагая, что нашёл, наконец, главный смысл жизни и воплощение чистоты, света, душевного, телесного здоровья и, полный радужных иллюзий, не давая опомниться ни себе, ни окружающим, женится на ней. Он верит, что с молодой женой обретёт новое счастье.

И что же? Обнаружив, что обманулся в непорочности и доброте Павлы, Антип гонит её. Крушение иллюзий... И кто тому виной? Блаженненькая девица, которая постоянно твердила о добросердечии, которая только и делала, что притворялась чистой, а как выясняется, она ничуть не лучше, не милосерднее других. Разрушила так – от скуки, от безделья, от недалёкого ума. И вот теперь она, растерянная, вынуждена идти в никуда. Что ждёт её завтра? Есть ли в её жизни будущее? Театр не даёт ответов на эти вопросы, оставляя зрителя с ними один на один.

Ещё одна линия, чётко обозначенная в спектакле, – конфликт отцов и детей. Михаил (А. Кистерёв) страдает не столько от пьянства, скорее, от скверны и мерзости жизни, от отца, который не хочет понять его внутреннего настроя, – отсюда душевные терзания; он не может противостоять Антипе, даже когда тот перехватывает невесту. Но его тихое пьянство есть протест против отца. И как результат духовной неустроенности – попытка самоубийства, послужившая толчком к примирению.

Актёрские удаchi не исчерпываются этими работами. Очень тонко и точно передала величие мещанской узости своей героини Целованьевой Т. Гордиенко. Она не столько мещанка по социальному положению, сколько по определению, по своим взглядам на жизнь – «прожить тихо и с удовольствиями», и счастье дочери она видит в том, чтобы та жила в богатстве и праздности.

Софья в исполнении Е. Лупачёвой – натура цельная, практичная и предприимчивая, женщина с крепким характером, с деловой хваткой и с определённой жизненной позицией, желающая если и не вновь обрести семейное счастье, то хотя бы найти верного друга и союзника. Но не такого, как немец Хеверн, который обманывает и обворовывает Зыковых. М. Польшев подаёт своего персонажа броско, ярко, демонстрируя его вычурность и высокопарность, – это не просто манерный красавец-обольститель, а жуликоватый хитрован, скрывающий истинную сущность свою за разглагольствованием о социализме, как явлении историческом.

Художественно правдивым предстаёт лесничий Муратов в исполнении М. Быстрова. Образован, неглуп, рассудителен, и, казалось, дело есть в руках, да только не любит он работу – ему скучно, оттого и пьёт и неудержимо катится вниз, постепенно превращаясь в заурядного обывателя. Но беда ещё и в том, что он развращает людей, он их просто не любит, он жесток и бессердечен к ним.

Из рецензии В.М. Панкратова на спектакль «Зыковы»:

Режиссёр вместе с актёрами пытается на примере конкретной семьи понять, кто ответствен за то, что в семье нет любви, как нужно жить – по правде или в утешительной лжи – и что важнее: слова, чувства или дело, поступки. Театр сделал решительно всё возможное для воплощения главной идеи пьесы, которую можно обозначить такими словами Горького: «Театр, обнажая перед зрителем гнуснейшую сущность мещанства, должен возбуждать презрение и отвращение к нему».

Образ спектакля сложен: в нём мало действия, зато длинные диалоги, которые то и дело ведут герои; это некое душное и замкнутое пространство, в котором нельзя уединиться, побыть наедине с собственными мыслями, отчасти от этого и происходят все семейные проблемы. Спектакль явно рассчитан на

вдумчивого зрителя. Что, естественно, потребовало от актёров и определённых навыков сценического мастерства, и умения работать над ролью, и большей искренности. Поэтому образы получились живыми, плоть от плоти, кость от костей горьковских героев. Театр сумел не только с позиции современности прочитать текст великого писателя, но и показать драму внутренней борьбы человека.

Проходят годы. Одно поколение творческих людей, создававших на сцене образы горьковских героев, сменяет другое – такова закономерность жизни. Но в памяти людской, в газетных и журнальных рецензиях сохраняются те чувства, которые будоражили зрителей при постановках пьес «На дне», «Васса Железнова», «Егор Булычѳв и другие», «Зыковы», «Последние», «Старик», воспоминания о талантливых режиссѳрах и замечательных актѳрах, даривших арзамасцам радость и счастье своими творческими работами.

... Трудны подступы к Горькому. Велик и сложен писатель, если захотеть понять его до конца, во всей глубине и многообразии его проблематики и образной системы. Облик высокого, сутуловатого человека, пешком прошедшего через всю Русь, чтобы увидеть, услышать, понять, вмешаться и переделать, возникает неизбежно перед тем, кто всерьѳз задумается над проблемами, так щедро рассыпанными по его книгам.

И удачи, и неудачи нашего театра заставляют задуматься и спросить себя: познан ли нами Горький до конца, всё ли мы поняли в том, что хотел он нам передать из своих огромных знаний о жизни? Какие вершины мастерства надо ещё завоевать, чтобы приблизиться к правильному решению задач, поставленных им перед искусством театра? Ведь так хочется верить, что живѳшь на грани какого-то нового взлѳта, нового этапа постижения мыслей Горького, более глубокого познания современности через образы его драматургии.

«Гайдар шагает впереди...»

*Что такое счастье – это
каждый понимал по-своему. Но
все вместе люди знали и
понимали, что надо честно
жить, много трудиться и крепко
любить и беречь эту огромную
счастливую землю, которая
зовётся Советской страной.*

А.П. Гайдар

Арзамасцы считают Аркадия Петровича Гайдара своим земляком, хотя родился он в Курской губернии. Известно, что особую привязанность писатель всегда питал к тихому старинному городу Арзамасу. Здесь прошло его беспокойное детство, здесь он впервые приобщился к тайнам поэтического слова, испытал его магическую силу, ощутил потребность в художественном самовыражении. Отсюда он ушёл на Гражданскую войну, сюда он приезжал, уже став известным писателем. Его всегда тянуло сюда, как на встречу с детством, быстро промелькнувшим, но навсегда оставшимся в памяти.

В 1964 году в репертуаре Арзамасского театра появился спектакль «Р.В.С.» по мотивам одноименной повести Аркадия Гайдара. Он был приурочен к 60-летию писателя. Режиссёр Л.Н. Морозов для постановки взял инсценировку А. Бородина и Н. Савина в трёх действиях с прологом, которая в 1960 году была рекомендована театрам юного зрителя. Это была одна из первых постановок на сцене этого произведения в стране.

Впрочем, кинематограф раньше театра обратился к этой повести. Самым первым воплощением на экране стал немой фильм «Будьте такими», снятый в 1930 году по мотивам повести «Р.В.С.». Сам Гайдар так отозвался об этом «первом блине, который всегда комом»: «Если тебе случится встретить афишу, приглашающую тебя в кино на фильм “Будьте такими”, то плюнь и пройди мимо, ибо фильм этот не что иное, как обезображенный режиссёром мой

рассказ “Р.В.С.”, за право испохабить который я получил от Совкино энное количество неполноценных, увы, динаров...»

Почему именно эту одну из ранних повестей решено было поставить на арзамасской сцене? Всё дело в неповторимой искренности Гайдара, в его желании показать, каким непростым было то время, когда в стране шла Гражданская война, как сложно было людям понять, за кого нужно воевать. Писателю удалось передать напряжённость запутанных мировоззрений. И сделал он это, поставив в центр событий сельского мальчишку Димку и его друга-беспризорника Жигана.

Дети не вершители истории, но их приключения настоящие, подлинные, поданы без излишнего пафоса и ложной революционной романтики. Дети совершают посильный «маленький подвиг». Спектакль вслед за автором поднимал проблемы долга, дружбы, помощи другим людям, показал зарождение мужества и гражданской зрелости в характерах ребятешек под воздействием сложной военно-политической ситуации.

В спектакле были заняты: А. Михайлов (Сергеев), Н. Корниенко (Димка), Л. Храмова (Жиган), заслуженная артистка РСФСР Н. Баяндина (мать Димки), Г. Федотов (Захарий), А. Красильникова (Горпыня), В. Сухоруков (командир полка), А. Евстигнеев (отец Перламутрий) и другие.

В 1974 году широко отмечалось 70-летие со дня рождения А.П. Гайдара. Свой подарок приготовил к знаменательному событию и театр – спектакль «Солдатская песня» по пьесе Б. Рабкина. Драматург дал своей пьесе подзаголовок «Эскизы к портрету Аркадия Гайдара», используя в сюжете мотивы ранних произведений писателя, отрывки из его дневников и писем. Поставил спектакль режиссёр А.И. Мозгунов.

Композиционно спектакль следует за пьесой и развёртывается как цепь воспоминаний-событий из жизни Гайдара. Это почти романтический побег из дома подростка Аркаши Голикова, «дни поражений и побед» на фронтах Гражданской войны. Потом походы и кавалерийские атаки закончились, остались контузии, раны, неустроенный быт писателя-труженика, любовь и уважение друзей, преданность знакомой и незнакомой детворы, которую Гайдар умел порадовать и делом, и своим удивительным умением выдумывать ребячьи игры.

А в мирные дни, когда по ночам долго будут сниться «боевые товарищи, солдатский строй, голос трубы на рассвете, чёткие слова военной команды», оставаться всадником, скачущим впереди, то есть Гайдаром – совсем не просто. Но Гайдар им был. Потом начались новые испытания Страны Советов, которую он выстрадал своей судьбой и сердцем. Наступают полчища фашистов. И Гайдар, как некогда подростком, рвётся на фронт.

Об этом и рассказывает спектакль «Солдатская песня». Особенность его в том, что главный герой представлен в двух «лицах»: 15-летний красный командир Голиков (Н. Инжутов) и взрослый Гайдар (В. Иванов). А поскольку это заглавный персонаж, то и спрос с него особый, к нему более внимателен зритель. Очень точно вели свои роли Т. Нестерова (Тимур), Г. Носатов (Друг), С. Лохвицкий (комендант госпиталя), Б. Померанцев (белогвардейский офицер).

Из рецензии Г.А. Пучковой на спектакль «Солдатская песня»:

Сценическое представление развёртывается сложно, с наплывами из прошлого, с переплетением вихревых событий боевой юности Голикова и зрелых размышлений писателя-гражданина Аркадия Гайдара. Основной идейный пафос спектакля – это пафос жизненного подвига Гайдара-коммуниста, бойца, писателя. Сверстник Павки Корчагина и ровесник Революции, он ей – этой великой очистительной буре – отдал молодость, зрелость, талант, здоровье, душевную щедрость и духовную жажду свершения. А пока «новая история» давалась мучительно. Её неумолимая поступь выливалась порой в поучительные уроки той жизненной «школы», которую прошёл Аркадий Голиков.

В 1977 году А.И. Мозгунов снова обращается к гайдаровской тематике. На это раз его внимание привлекает героико-романтическая повесть «Школа», в которой описана школа жизни, мужества и становления характера, пройденная пятнадцатилетним мальчиком в революции и Гражданской войне. Да и грех было не поставить на арзамасской сцене это произведение. И хотя в нём рассказывается о событиях, происходивших в России с 1916 до конца 1918 года, есть и страницы, посвящённые городу Арзамасу.

К участию в спектакле были привлечены как «новички» труппы – Д. Алфёров (Борис Гориков), Д. Симаков, Ю. Фёдоров (Федька), так и хорошо известные зрителю Б. Ветров (Сырцов), Б. Новожинов (Малыгин), А. Долматов (Сухарев), А. Волков (Шеболов).

В этом же героико-романтическом ключе бы поставлен и другой спектакль – «Военная тайна». В письме от 5 марта 1935 года из Арзамаса в Ростов А.П. Гайдар объяснил ребятам выбор названия для повести: «Почему „Военная тайна“? Конечно, по сказке. В сказке Буржуин задаёт три вопроса: первый из них – нет ли у побеждающей Красной Армии какого-нибудь особого военного секрета или тайны её побед? Тайна, конечно, есть, но её никогда не понять главному Буржуину». Театр, следуя за писателем, отвечал на вопрос: в чём сила Красной Армии?

К 80-летию писателя-земляка театр поставил «Судьбу барабанщика» по пьесе Г. Сапгира и И. Смирнитской, которым удалось перенести в инсценировку пафос книги, особую, присущую только Гайдари, романтическую озарённость событий и поступков героев.

Режиссёр-постановщик Г. Когтев сосредоточился не столько на детективной линии сюжета, сколько на внутренней драме Серёжи Щербачёва. Отсюда ярко выраженный пафос, лирико-романтическая наполненность спектакля. «Романтические сцены (связанные прежде всего с темой отца) несут не только основную смысловую нагрузку, являясь своеобразным лейтмотивом спектакля, – писала «Арзамасская правда». – Они по сути дела драматизируют и сюжет, дают возможность построить действие на открытом, контрастном “противостоянии” добра и зла. <...> “Судьба барабанщика” в постановке нашего театра – это драма. Все, даже чисто “игровые” эпизоды подчинены главной цели – раскрыть судьбу подростка, вдруг лишённого семьи и силою обстоятельств ставшего пособником врагов Советской власти».

Перед театром и Л. Шевченко, исполнительницей главной роли, стояла непростая задача – донести до юного зрителя мысль Гайдара: история Серёжи Щербачёва – это трагедия не одной семьи, а всего общества. И актриса с честью справилась с этой задачей, раскрыв через образ мальчика всю сложность человеческих взаимоотношений, веру в нравственные идеалы, справедливость и добро.

Великолепно следила с ролью Амалии Карловны Д. Линкевич, создав образ в откровенно гротескной манере и сделав второстепенный персонаж одним из главных во втором действии. Мягко и лирично, привнося в образ черты самого Гайдара, исполнил роль отца Серёжи А. Долматов. Запомнились зрителям А. Мальшаков в роли мнимого дяди, П. Флора – матёрый бандит Яков, А. Фомина – бабушка Славки Грачковского, А. Устинов (старьевщик), А. Егоров (инженер Грачковский), М. Леонова (Слава), Т. Гордиенко (Нина Половцева), А. Иванова (Артист). Критика особо отметила Л. Долматову, которая играла Юрку Кавякина «с тем гайдаровским юмором, который делает её героя не традиционным отрицательным персонажем, а живым, хотя и запутавшимся мальчишкой».

Из рецензии Б.С. Кондратьева на спектакль «Судьба барабанищика»:

Задача перед актрисой Л. Шевченко стояла нелёгкая: её «барабанищик» – не только участник событий, но и рассказчик. По сути дела, всё сценическое действие – это монолог героя, его драматизированные воспоминания. Сергей Щербачёв живёт на сцене как бы в двух временных измерениях: заново переживая то, что уже случилось с ним. Актрисе удалось сыграть этих двух Сергеев – из прошлого и настоящего.

Справилась она и со второй основной психологической задачей роли, достаточно убедительно раскрыв сам процесс «выпрямления» барабанищика, его внутреннюю душевную борьбу. Есть у актрисы и необходимая «детская» пластика, придающая достоверность внешнему рисунку роли.

Очередная встреча арзамасского зрителя с Гайдаром состоялась в 1994 году. Театр обратился к пьесе Бориса Кондратьева «Маузер, или Первая смерть» (по мотивам повестей «Школа» и «В дни поражений и побед»). Жанр её автор определил как романтическая драма. Однако в ходе «доработки» (в этом участвовали режиссёры Константин Малян и Владимир Осьминин – первый как соавтор, второй – как постановщик) зритель увидел романтическую балладу. В этом был свой резон – спектакль адресован в первую

очередь детям и юношеству, а если романтическая баллада, естественно, «потерялась» и вторая часть заглавия пьесы.

Позже режиссёр Павел Мясников «переработал» спектакль, сделал вариант, наиболее близкий к первоначальному замыслу пьесы как психологической драмы. Как признавался Борис Кондратьев, режиссёр «понял и полностью поддержал мою мысль о том, что гайдаровская повесть о войне – это не апологетика революции, а трагическая, полная мучительных противоречий история юного человека, ради идеи переступившего через кровь. Вот на этом фундаменте мы и «соорудили» спектакль».

Название спектакля – «Маузер» – не случайно, оно идёт от самого писателя. Как известно, первоначальный вариант заглавия повести «Школа» – «Маузер». Оно отражает детективную направленность произведения, высвечивает сюжетообразующий элемент, носит символический характер. Маузер – единственная вещь, доставшаяся герою от отца и предназначенная для вооружённой борьбы; он как знак той «апокалипсической» эпохи, как символ, который сродни «топору» Раскольникову. Владение оружием запускает интригу спектакля, направляет Бориса Горикова по боевому пути.

Этот мясниковский спектакль был показан на фестивале «Театральных сезонов в Ялте». При этом режиссёр настолько увлёкся, что сам сыграл в Ялте Бориса Горикова. Обычно эту роль исполнял актёр В. Крумельницкий. В спектакле были также заняты заслуженный артист Казахстана С. Попов (ротмистр Агорский), С. Лютов (Юрий Вальд), Ю. Заруцкий (командир партизанского отряда Чубук), Э. Заруцкая (мать Бориса), С. Уральская (сестра Бориса), Ю. Карелина (мать Юрия), Н. Ламма (Эмма, сестра Юрия), А. Уральский (Николай) и др.

После «Маузера» о Гайдаре надолго забыли, словно кто-то наложил табу. И только спустя двадцать пять лет Арзамасский театр драмы вновь обратился к творчеству Гайдара, поставив спектакль «Другая жизнь мне не нужна». То, что так долго не ставили Гайдара, имеет под собой идеологическую подоплёку: кто только не бросал в его адрес камни (и прежде всего свой брат – писатели и журналисты), каких только выдумок и сплетен не пустили в народ о нём, каких только «нестыковок» не находили в его биографии, как ни пытались «не пущать» его в школу в 1990-е годы – а вот вся «пена» схлынула, и Гайдар снова стал востребован.

Не могли создатели различных мифов и злоречий даже предположить, что они своими пересудами только привлекут внимание к творчеству оплётанного ими писателя.

Режиссёр А. Кулиев (он же автор сценария) построил спектакль по рассказам Гайдара «Горячий камень», «Бомба», «Серёжа Чубатов» и «Лёвка Демченко», в которых, если разобраться, всё написано «по совести»: человечность, дружба, сознательность, будничность, удалство, бравада, «мальчишковость», уместность подвига – всё это так по-гайдаровски. По реакции зала, особенно детской, чувствовалось, что спектакль удался потому, что это не просто пересказ рассказов, переложенных на язык театра, – это прежде всего смелое осмысление творчества писателя. Ведь литературная основа – это ещё не спектакль. Необходимо было создать образы, адекватные героям этих рассказов – яркие, запоминающиеся, жизненные. Такими их и создали актёры М. Быстров, Е. Быстрова, Д. Блинов, Е. Керзина, А. Кистерёв, М. Польшаев, В. Пичугин, которые по-гайдаровски верно «вылепили» образы непростых своих героев, раскрыли перед зрителем их внутренний мир, показали, где и хорошее и плохое – всё жизненно оправдано.

Из рецензии В.М. Панкратова на спектакль «Другая жизнь мне не нужна»:

Ставить спектакли по произведениям Гайдара не просто: у него своя, ни с кем несравнимая интонация, которая хорошо доступна детям и подросткам, и это самое ценное в творчестве Гайдара. Но режиссёр-постановщик спектакля «Другая жизнь мне не нужна» А. Кулиев сумел нащупать эту гайдаровскую героико-романтическую интонацию и включил в ткань постановки героев и события разных рассказов, да так, что они смотрелись, как один продолжение другого, третьего. Герои, события, образы – все они соединены логикой сходства времени и обстоятельств, и поэтому очень органично вписались в спектакль. По сути, это спектакль-игра, где рядом с Гайдаром живут герои его книг. Творческая заражённость образов Гайдара, их романтичность, широта его революционной темы стали той силой, которая сплотила всех создателей спектакля.

И эти условные фигуры персонажей, и песни той поры, и звучащие со сцены письма Аркадия Голикова, и сменяемые видеокадры Гражданской войны, и портреты писателя разных периодов жизни – всё это уносит зрителя в гайдаровскую страну – в революционно-гражданскую тему его творчества. Это камертон спектакля, определяющий интонацию, ритм, характеры и жизнь героев.

Размышляя о творчестве Аркадия Петровича Гайдара, девчонки и мальчишки, выросшие в СССР, став уже бабушками и дедушками, вновь перечитывают его книги. Нет, они не впадают в детство. Они просто заново открываем для себя вполне уже взрослого писателя. Писателя с трагической, изломанной судьбой. По форме прозаика, по сути поэта («...вода в ключах, голова на плечах...»), пассионария нового мира. Как и всякий пассионарий, Гайдар иррационален, он апеллирует к подсознанию. Для него не так важны слова, как сильные эмоции, потаённые смыслы. Чёрно-белый, точнее, бело-красный, разделённый на героев и врагов, своих и чужих, «людей и зверей» (определение С. Герасимова), мир Гайдара одновременно и притягателен, и страшен.

Но мир Гайдара также интересен и для молодого поколения. Притягательность его творчества в том, что оно оказывает очень тонкое, не столь очевидное влияние: не на действия читателей-подростков, а на их душевную жизнь, на импульсы, определяющие будущие поступки. Образами своих героев Гайдар как бы даёт эталоны достойного поведения в сложных обстоятельствах или показывает, к каким тяжёлым последствиям приводит легкомыслие. Конфликты, в которых герои Гайдара совершают поступки, определяющие их судьбу, характер, жизненные взгляды, всегда остры, большей частью возникают в обстоятельствах исключительных. И в то же время — такова особенность повестей Гайдара — читатель легко находит этим острым конфликтам аналогии в обыденной жизни, в своём опыте.

Вот эту особенность творчества Гайдара режиссёрам и актёрам удалось нащупать и воплотить на арзамасском сцене.

Содержание

История всё ещё пишется.....	3
Кому – забава, кому – искусство	5
Далёкое близкое.....	29
Под сенью кулис.....	47
Новое время, новые подходы.....	67
В театр за настроением.....	89
Чтобы спектакль был зрелищным.....	100
Мастера хореографических образов.....	125
Провинциальный – не значит худший.....	128
Классики живительная сила.....	132
Постигая наследие Островского.....	133
Пьесы Чехова – серьёзное испытание для актёров.....	144
Горький на арзамасской сцене.....	151
«Гайдар шагает впереди...».....	168

УДК 908 (470.34)
ББК 83.3 (2=441.2)+63.3 (2Рос-4Ниж)
П 16

Панкратов В.М.
П 16 АРЗАМАС ТЕАТРАЛЬНЫЙ Из истории театра драмы
/Вячеслав Панкратов.– Саров: Интерконтакт, 2023. – 178 с. + 48
с. ил.

В книге рассказывается о становлении и развитии
театрального искусства в Арзамасе.

УДК 908 (470.34)
ББК 83.3 (2=441.2)+63.3 (2Рос-4Ниж)

© Панкратов В.М.
© ООО «Интерконтакт»,
оформление, 2023

Литературно-художественное издание

Панкратов Вячеслав Михайлович

АРЗАМАС ТЕАТРАЛЬНЫЙ

Из истории театра драмы

В авторской редакции.

Технический редактор С.П. Никонов.

Компьютерный дизайн, вёрстка В.М. Панкратова.

Корректор Т.В. Кашина.

Дизайн обложки А.В.Суслонова.

Фото предоставлены Арзамасским театром драмы, Арзамасским литературно-мемориальным музеем А.П. Гайдара, Арзамасским историко-художественным музеем, Томским драматическим театром, Северодвинским драматическим театром, редакциями газет «Арзамасская правда», «Арзамасские новости», М.Я. Демянко, А.И. Егоровым.

