

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-10—179-180/2015



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Номер, который вы держите в руках, — немного необычный. Он полностью посвящен великой дате, 70-летию Победы в самой страшной войне XX столетия, унесшей миллионы и миллионы жизней. Победы, освободившей Европу от рабства.

Сегодня нередко слышатся голоса, пытающиеся опровергнуть подвиг советского народа, роль нашей страны в этой Победе. Тем важнее, как нам показалось, утвердить человеческую, гражданскую позицию тех, кто относится к этому празднику со священными чувствами памяти и благодарности.

Памяти о тех, кто не вернулся с полей сражений.

Памяти о тех, кто, вернувшись, не дожил до этой даты.

Благодарности и тем, и другим за то, что мы появились на свет и — живем.

И чувства эти не могут подвергаться пересмотру, потому что именно они преодолевают жизнь тем, кто сражался на фронтах, работал в тылу, всеми помыслами служил своей Родине. Вряд ли найдется хоть одна семья на территории бывшего Советского Союза, которая не испытала бы на себе всех тягот и потерь в тех кровавых битвах...

Да, во многом жизнь наша сложилась и продолжает складываться не так, как мечталось им, но это ни в коем случае не должно и не может стать поводом для отрицания или осуждения их подвигов. Ярким свидетельством тому стал марш Бессмертного полка, прошедший во многих городах не одной лишь России и собравший миллионы людей на улицах и площадях. Даже тот, кто видел это шествие только на экранах телевизоров, не мог не испытать чувства гордости за страну-победительницу, за наших близких и дальних, сражавшихся бок о бок, не думавших даже в самые горькие минуты о тех конфликтах, что десятилетия спустя будут раздирать их потомков, о нашей разделенности и утрате идеалов. В первую очередь — чувства патриотизма.

Май — это всегда месяц бурного цветения, света, надежд, а для всех нас еще и месяц памяти, которую необходимо передать детям и внукам, чтобы радость Победы, несмотря ни на что, жила в них. И потому мы решили продлить праздник до самого Нового года: мы будем публиковать материалы о спектаклях, поставленных в российских театрах к празднику 9 мая, о фестивалях, посвященных 70-летию Победы, о людях, прошедших ад войны и одаривающих нас чудом Театра. Ведь мы отмечаем не «одноразовый» праздник, а семь десятилетний жизни, подаренной нам...



Искренне Ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

На обложке:  
Знамя Победы над Рейхстагом

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>К 70-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ</b>			
<b>ВТО. Театр и война.</b>			
<i>В. Филиппов</i>	2	«Можно попросить Нину?» (Московский областной государственный театр кукол).	
<b>«Мы из Москвы, от Малого</b>		<i>Е. Лебова</i>	88
<b>театра».</b> <i>Е. Раздирова</i>	18	<b>«Василий Тёркин»</b> (Кемеровский областной театр кукол им. Аркадия Гайдара).	
<b>«Война. Поездки на фронт».</b>		<i>Ю. Науменко</i>	91
<b>Театр советской армии.</b>		<b>«У войны не женское лицо»</b> (Республиканский русский драматический театр	
<i>А. Попов</i>	36	<b>Мордовии).</b> <i>М. Мельникова</i>	94
<b>Павел Хомский: «Кто выжил,</b>		<b>«Сашка» в Березниковском</b> драматическом театре.	
<b>тот выжил...».</b> <i>Г. Смоленская</i>	46	<i>А.А. Вислов</i>	98
<b>«Ты заменила бойца,</b>		<b>«Кино-ТЕАТР Победы»</b> в Королёвском ТЮЗе.	
<b>ушедшего на фронт...».</b>		<i>С. Носенкова</i>	104
<i>М. Баскова</i>	50	<b>Фестиваль, посвященный</b> 70-летию Великой	
<b>Николай Рушковский. Война</b>	56	<b>Победы (Национальный</b> драматический театр	
<b>«Домик на окраине»</b>		<b>им. Б. Басангова, г. Элиста,</b> Республика Калмыкия).	
<b>(МХТ им. М. Горького).</b>		<i>Е. Лебова</i>	108
<i>О. Русецкая</i>	70	<b>«Сашка. История солдата»</b> (Рижский русский театр	
<b>«Судьба одного дома»</b>		<b>им. Михаила Чехова).</b>	
<b>(Центральный академический</b>		<i>Т. Одыня</i>	113
<b>театр Российской армии).</b>		<b>«Пушки грохотали,</b> но музы не молчали!».	
<i>Н. Старосельская</i>	73	<i>Г. Спектор</i>	117
<b>«Жизнь одна»</b>			
<b>(Российский академический</b>			
<b>Молодежный театр).</b>			
<i>А. Овсянникова-Мелентьева</i>	78		
<b>«Позови меня в прошлое»</b>			
<b>и «Письма памяти»</b>			
<b>(Оренбургский</b>			
<b>государственный областной</b>			
<b>драматический театр</b>			
<b>им. М. Горького).</b>			
<i>М. Рябцева</i>	82		
		<b>«А зори здесь тихие»</b> (Северский музыкальный театр). <i>Т. Ермолицкая</i>	126
		<b>«Нежность, или</b> Воспоминание о счастье» (Нижний Новгород, независимый театральный проект «Крупный план»).	
		<i>И. Мухина</i>	130
		<b>Опера «А зори здесь тихие»</b> (факультет музыкального театра РУТИ-ГИТИС).	
		<i>А. Иняхин</i>	133
		<b>«Соловьиная ночь»</b> (Нижегородский театр «Вера» и немецкий театр «Studio- Bühne Essen» из Эссена).	
		<i>А. Дудолодова</i>	137
		<b>«Мой бедный Марат»</b> (Алтайский краевой театр драмы им. В. Шукшина).	
		<i>С. Зюзин</i>	142
		<b>«Выстрел»</b> (Орловский академический театр драмы им. И.С. Тургенева).	
		<i>В. Евграфов</i>	149
		<b>«Саня, Ваня, с ними Римас»</b> и «Мамочки» (Уссурийский театр драмы им. В. Комиссаржевской).	
		<i>Г. Островская</i>	153

## ВТО. ТЕАТР И ВОЙНА

**В** грозный час, когда музы, согласно старому преданию, должны были замолчать, — они, напротив, заговорили громко. Уже 26 июня 1941 года состоялось первое исполнение песни «Священная война» (слова В.И. Лебедева-Кумача, музыка А.В. Александрова) на площади Белорусского вокзала, в концерте Краснознаменного ансамбля для воинских частей, отправляющихся на фронт.

В архиве народного артиста СССР А.А. Остужева сохранился текст песни, напечатанный через копирку на плохой бумаге. Этот пожелтевший листок лежит в папке стихотворений, которые он исполнял во время поездок на фронт в 1941–1945 годах. Так театр, выполняя свой гражданский долг, вместе с бойцами встал на защиту рубежей Родины. Многие работники театров ушли воевать, но была и другая форма помощи фронту — обслуживание армии артистическими выступлениями.

3 июля 1941 года Президиум Всероссийского театрального общества постановил «организовать артистические бригады по обслуживанию частей Красной Армии». Создавались фронтовые бригады и фронтовые театры, выступавшие перед частями Красной Армии и Военно-морского флота в прифронтовых районах, на фронте, эвакуационных пунктах и госпиталях. В рядах действующей армии тоже появлялись свои творческие коллективы. К работе бригад предъявлялись требования в духе военного времени: мобильность, готовность и способность выступать в непосредственной близости к передовой, а главное, играть везде — под открытым небом, на вокзалах, в землянках, агитпунктах, медсанбатах.

В основном в бригадах работали артисты фронтовых филиалов советских театров и цирков. Фронтовыми становились и театральные коллективы городов, в ко-

торые пришла война. Активными участниками художественных фронтовых бригад были Н.П. Хмелев, М.М. Тарханов, В.И. Качалов, А.К. Тарасова, А.П. Зуева, Н.И. Дорохин, А.А. Остужев, В.Я. Хенкин, Н.К. Черкасов, А.Л. Абрикосов. ВТО взяло на себя ответственность не только по организации фронтовых бригад и театров, но и по созданию репертуара. Непосредственное руководство осуществляли председатель Правления ВТО народная артистка СССР А.А. Яблочкина, ее заместители З.Г. Дальцев и М.С. Никонов, заместитель директора Центрального Дома актера В.А. Филиппов и администратор-распорядитель Л.П. Смирнова.

Вся работа была возложена на Центральный Дом актера, при котором работала библиотека ВТО, обеспечивавшая репертуар. За эту сторону дела отвечала С.С. Чекина. Здесь же печатались стихотворения, рассказы, скетчи, пьесы для участников бригад и фронтовых театров. Видимо, один из таких листов военной поры и попал в остужевский архив.

Программы фронтовых бригад строились по принципу сборного концерта — сценки, монологи, отрывки из драматических спектаклей, номера артистов цирка, сатирические скетчи, оперные арии, кукольные, чтецы. Кроме концертов, некоторые бригады создавали публицистические представления, подчиненные конкретной боевой задаче.

Мы предлагаем вашему вниманию отрывки из воспоминаний **Владимира Александровича Филиппова** (1889–1965) — критика, историка театра, заслуженного деятеля искусств РСФСР, автора монографии и исследований о театре и его людях. В годы Великой Отечественной войны В.А. Филиппов входил в состав Президиума ВТО, а также был заместителем директора Дома актера, занимался вопросами фронтовых



Фронтая бригада МХТ на аэродроме в Первой воздушной армии

бригад и театров, одновременно являясь и заведующим Кабинетом А.Н. Островского ВТО (1933–1947). Историю работы ВТО во время войны В.А. Филиппов решил воссоздать по своим записям и личным воспоминаниям, рассказать о том, как театр помогал фронту в борьбе за свободу и независимость страны. Год их написания — 1948. Этот документ хранится в рукописном отделе Центральной научной библиотеки СТД РФ.

Людмила СИДОРЕНКО

Заместитель директора по общественным связям ЦНБ СТД РФ

**В**следствие отъезда из Москвы ряда работников Общества, никакой сдачи и приема дел не мог-

ло быть. Не сохранилось и каких-нибудь отчетов или материалов, позволявших ознакомиться с деятельностью данных групп. Вместе с тем выяснилось, что художественные руководители, политруки и отдельные артисты за отъездом или мобилизацией выбыли из состава бригады. Перед ВТО и его Домом Актера встал вопрос о возможности продолжать данную работу, тем более, что в связи с свертыванием многих театральных предприятий, корпусное объединение ПВО, которое обслуживалось в шефском порядке Обществом, предложило к 20 октября расформировать бригады. Вместе с тем приезжающие в ВТО 18 и 19 октября политработники воинских частей, находившихся в прифронтной зоне, настаивали на выездах в их

части бригад, что в данный момент имело бы особенно существенное значение, прежде всего — потому, что с очевидностью убеждало бы фронт в спокойствии тыла и непрерывавшейся жизни в Москве. В виду этого, не добившись никаких директив от ВКИ, ВТО сочло для себя возможным не выполнить предложения о роспуске бригад.

Сознавая ответственность, которую ВТО брало на себя, не подчиняясь в условиях осадного положения распоряжению военных властей, ВТО считало своим долгом удовлетворить запросы фронта — 20 октября выступления бригад были возобновлены.

Новое руководство Дома Актера должно было выяснить наличие артистических сил бригад, ознакомиться с их работой-репертуаром, программами выступлений и качеством исполнения. Из семи групп о двух не имелось никаких сведений («Кукольный театр» под руководством Преображенского и «Студия п/р Плучека и Арбузова»), кроме того, что они содержались на средства ВТО; две группы не могли быть использованы, так как их программы еще не были подготовлены и лишь три (бригада №1 п/р Раевского, №2 п/р Дорохина и №3 п/р Завадского) могли функционировать, да и то с существенными пополнениями. Концертными программами этих трех бригад в сентябре было обслужено 137 и за первые 17 дней октября — 55 воинских точек.

По платежным ведомостям числился при ВТО «Фронтной театр», организованный 26 сентября. Его инициатор народный артист СССР С.М. Михоэлс и сменивший его после отъезда в качестве постановщика А.Д. Дикий были эвакуированы из Москвы, выбыли из состава труппы и шесть артистов (Лапина, Студнева, Лапин, Минеев, Волховский, Воронов); репертуар не был утвержден и всякая попытка организовать в создавшихся условиях театр была обречена на неудачу. Мог быть поставлен вопрос о

роспуске остатков труппы, но потребность воинских частей в артистических выступлениях не только не уменьшилась с приближением врага к Москве, но и непрерывно возрастала. .... Таким образом, количество программ увеличилось в восемь раз, среднее количество ежегодных выступлений — в два с половиной раза.

... История русского театра знает примеры обслуживания армии артистическими выступлениями. Если в войну 1914 года они были результатом инициативы отдельных передовых мастеров театра, то в войну гражданскую и особенно во время борьбы с интервентами обслуживание Красной Армии было организовано Рабоче-Крестьянским правительством. Многочисленные артистические бригады, агитпароходы, агитпоезда и отдельные труппы регулярно обслуживали фронт.

Опыт этой — несомненно огромной — работы еще не изучен и не подведен; мало того, до сих пор не собраны и не опубликованы соответствующие материалы и документы. Несколько газетных статей и, сколько мне известно, одно воспоминание участницы работы и одна книжка — Бардовский «Театральный зритель на фронте и в канун Октября» — этим ограничивается литература вопроса.

Проблемы, касающиеся обслуживания фронта артистическими выступлениями, теоретически не разработаны и даже не поставлены. В этом одна из главных причин того, что единственным возможным типом бригадного обслуживания бойцов казались концертные программы, далеко не всегда учитывающие опыт советской эстрады, живой газеты, литмонтажа. Большинство бригад — в частности, все бригады, просмотренные Центральным штабом при ВКИ и (выражаясь осторожно) очень многие бригады ВКГО — даже не пытались дать что-либо кроме «сборной» программы. При ряде очень существенных недостат-



Майкоп. 1942 год

ков бригады ВТО все же резко в этом отношении отличались от общераспространенного типа, и это различие постепенно увеличивалось в процессе дальнейшей работы.

На первом этапе — сентябрь, октябрь — программы этих бригад выгодно отличались приемлемостью каждого отдельного номера со стороны исполнявшегося репертуара. Однако, качество исполнения было не всегда на должной высоте (не могло не сказаться, что бригады комплектовались, согласно распоряжению ВКИ, «из числа неработающих в данное время актеров») и наряду с опытными и талантливыми актерами (среди них назовем пользовавшихся особой любовью бойцов БЫКОВА, ВЕНТЦЕЛЯ, МИНИНА, УРУСОВУ,

ЧЕРНОВУ) и певцами, обладавшими голосовыми средствами, музыкальностью и четкостью произнесения слова (ЛЮБЧЕНКО, ИВАНОВА, ХАЗАНОВА, СКОПА, ФИЛИН — должны быть названы в первую очередь), имелись малоопытные и совсем неопытные исполнители (в процессе работы артистический состав заменялся и дополнялся актерами большей квалификации — среди приглашенных могут быть названы: Кузнецова, Аржанов, Шишков, Шиловец, Василянский, занимавшие в московских театрах определенное место). Кроме того, в исполнении наблюдался «разнобой» — периферийные и эстрадные актеры, актеры Камерного театра, театра Вахтангова и молодежь его школы, актеры театра им. Ермоловой и мо-

лодежь Щепкинского училища естественно «говорили» каждый на своем языке. Отсутствие стиливого единства в игре, не обращающее на себя внимания в сборных концертах, в программах, имевших ряд сцен и пьес, ощущалось как несомненный недостаток.

Не раз бригадам приходилось во время выездов ночевать в дороге из-за разрывов вражеских снарядов, преграждавших путь автомашине. Не раз воздушные налеты прерывали их выступления, сейчас же после объявления отбоя возобновлявшиеся по желанию бойцов. Не раз, находясь среди зенитчиков, артисты бывали свидетелями героической защиты Москвы отмененной авиации, но никогда никто из актеров не жаловался

на трудные условия работы, и, конечно, случаев отказа от выездов не было (кроме, естественно, болезни). Да и могло ли кому-нибудь придти в голову не поехать с бригадой: каждый ее участник по опыту знал, с какой искренней радостью встречают артистов в части, с каким чутким вниманием воспринимают программу, какой трогательной заботой окружают выступавших, устраивая им ночлег или тщательно укутывая, когда они усаживаются в машину, чтобы ехать в другую часть. Много раз приходилось слышать от работников бригад, что, находясь в воинской части, они чувствуют себя значительно лучше, спокойнее и увереннее, чем в Москве. Однако, поездки не могли не утомлять артистов, а главное актив-

*Когда пушки молчат...*





«Сидят и слушают бойцы...»

шиеся в ноябре вражеские налеты на город вызвали беспокойство за семью и дом. Необходимо было создать такие условия работы, которые давали бы передышку от нервного напряжения, связанного с выездами.

...За все время, когда с 29 августа 1941 года по 15 февраля 1942 года, Домом Актера

велась работа по обслуживанию Красной Армии артистическими бригадами (пятью штатными и двумя группами — актеров Малого театра и театра им. Вахтангова, работавшими в ВТО на трудовом соглашении), было осуществлено пятнадцать программ. Репертуар драматических номеров — чтения и пьес,



*Весь мир — театр*

сцен, инсценировок — включал семьдесят три произведения. Из них классикам принадлежало 29 (12 «чтецких» номеров и 17 инсценированных), советским писателям — 37 («чтецких» — 12 и инсценированных — 25), кроме того, в репертуаре было три старинных водевилей и четыре «чисто развлекательных» скетча. Не считая одного скетча и водевилей, остальной репертуар тематически может быть сгруппирован следующим образом: героическому прошлому русского народа было посвящено 15 произведений, советской теме — 15, оборонной — 6, антифашистской — 6, жизни «зарубежной» — 5, жизни прошлой, изображенной в классике — 22 и «переводных» было пять (монолог Генриха V из Шекспировской хроники, Франца из «Разбойников», сцены из «Трактирщи-

цы» и два скетча «Волшебный пирог» и «Приятный вечерок»), остальные 68 — русских.

Помимо классики, всегда пользовавшейся успехом (за малым исключением, на чем мы выше останавливались), могут быть отмечены из водевилей: «Аз и Ферт» и «Бедовая бабушка»; из скетчей — «Воздушный пирог» (благодаря исполнению); из инсценировок и пьес советских драматургов: Ардова «Девушка с характером», Галицкого «Честь», Минина «Никита Бойцов», Эрдмана «Рядовой Шульц» и Квасницкого «Нос с горбинкой». Последняя пьеса, дающая в юмористических тонах «расовую теорию», вызывала со стороны политкомиссаров всегда особое признание. Являясь «развлекательной», она вместе с тем давала «наглядное» понятие о существен-

ной стороне гитлеризма, что, помимо многочисленных высказываний в устных беседах, нашло себе отображение и в одном из письменных отзывов. Так старший политрук одной из воинских частей пишет: «Концерт (бригады №3) идеологически выдержан, политически заострен, мобилизует на разгром родины фашистов. Номер в исполнении артистов (Измайловской, Савича, Гурова) «Нос с горбинкой» — по своей выразительности и доходчивости до красноармейцев стоит двухчасовых политических занятий по этому вопросу».

Кроме того, как мы выше отмечали, из всех буквально произведений и из всех самых удачных программ наибольший успех имели постановки «Без вины виноватые» и «Женитьба Белугина». Этот факт показателен: он выдвигает перед Театральным Обществом новое задание: организацию фронтовых театров, которые должны обслуживать бойцов постановками целых спектаклей. Распоряжением ВКИ на ВТО и было возложено создание нескольких театров.

Нельзя, наконец, не отметить, что на заседании Московского Корпусного района ПВО 26 января 1942 года, на котором были подведены «итоги шефской работы Всероссийского Театрального Общества», был зачитан приказ командования, данный по его частям, в котором отмечалось, что «проведена большая плодотворная работа по обслуживанию частей Корпусного района и особенно во время подхода врага к подступам Москвы, когда культурно-массовое обслуживание бойцов и командиров усложнялось, а вместе с тем приобрело большое политическое значение».

«Часто концертные выступления заканчивались митингом, на котором бойцы давали клятву своим шефам беспощадно истреблять врага, что с честью и выполняли».

Художественное слово, песни, музыка, пляска и другие виды искусства, которые несли артисты, вдохновляли крас-

ноармейские массы на новые победы».

Отметив, что концертными бригадами ВСЕРОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА дано 850 концертов, обслужены тысячи красноармейцев и политработников и то, что «об огромном значении этой работы говорят многочисленные отзывы нашего красноармейского зрителя», командование Корпусного района ПВО ряда работников Театрального Общества объявило благодарность, одним — «за инициативу и хорошую организацию по созданию и руководству концертов бригад», другим — «за плодотворную работу обслуживания частей и помощь в развитии красноармейской художественной самодельности» и третьим — «за непосредственное участие по обслуживанию частей по огненным точкам».

Из фактов этого порядка вспоминается следующий эпизод: во время показа работы (бригада №2), происходившей в шестом, верхнем этаже ВТО, была объявлена воздушная тревога; вопреки желанию коллектива, предложено ему было спуститься в убежище. Артисты просили разрешения продолжать здесь показ. Кто-то из собравшихся в убежище граждан, узнав о присутствии артистов, обратился к коменданту от имени присутствующих, прося их выступать. В длинном и узком подвале, со всех сторон окруженные публикой, под звуки разрывающихся бомб и дребезжащих оконных стекол, бригада стала давать свой «концерт». При этом небезынтересно отметить, что после того, как был дан «отбой», значительная часть спасавшихся в бомбоубежище не разошлась, а просила закончить программу (что и было исполнено).

... Мало этого: в последних числах октября, когда так сильны были обывательские страхи перед возможностью взятия Гитлером Москвы, Политотдел Корпуса предложил руководству Дома Актера установить список тех из его работников, которые и в это тревожное время

готовы продолжать обслуживание Корпуса. При этом было указано, что в случае необходимости эти лица будут выведены из Москвы вместе с корпусом, который последним оставит город. Вместе с тем было предложено подготовить багаж и выезд семей для заранее подготовленной отправки их в один из населенных пунктов, сравнительно обеспеченный от возможности вражеских налетов и находящийся на пути, по которому Корпус пойдет в случае, если ему предстоит занять новые позиции. Такая забота Корпуса об обслуживающих его артистах, такая забота о человеке, особенно драгоценные в эти грозные дни, подняли энергию и бодрость среди артистов бригад и вызвали их готовность вместе с Корпусом пережить осаду Москвы, вместе с ним — и только с ним оставить любимый город и, в случае необходимости, погибнуть вместе с ним.

Внимательный анализ письменных отзывов воинских частей об артистических выступлениях дает богатый материал для различного рода суждений. И игнорировать их нельзя. Неправы те, кто утверждают — а это не раз приходилось слышать и сейчас, когда накоплен значительный материал, — что на основе их нельзя делать каких-либо выводов, тем более касающихся качества программ и их исполнения. Указывают при этом, что как бы малоудачным ни было выступление, все равно бойцы, с такой радостью всегда относящиеся к приезду артистов, дадут самую положительную оценку их игре и, кроме слов самой восторженной благодарности, от них ничего не услышишь. В какой-то мере это может быть и справедливо, применительно к официальным отзывам, даваемым на путевках учреждений, командирующих бригады на фронт. Но, конечно, это не может относиться к отзывам, приказам и письмам, рождающимся по собственной инициативе самих частей, отдельных бойцов или их групп. Такого порядка

материалы дают все основания к тому, чтобы на основе их можно было прийти к обобщенным выводам. Если же эти материалы не единичны, и если имеются отзывы — пусть и официальные, благодарственные и восторженные — разных воинских подразделений об одной и той же программе или представителя одной и той же части о разных бригадах, то по различию тона отзывов с бесспорностью можно судить и о программах, и об исполнителях. Но и при наличии лишь единичных и случайных отзывов можно установить фактические данные — об особой доходчивости номера, популярности того или иного артиста, о готовности бригады продолжать концерт, прерванный тревогой, поведения коллектива во время обстрела, о стихийно возникавшем в связи с выступлением митинге и т. п.

Кроме того, самый факт восторженных благодарностей, звучащих буквально в каждом письменном отзыве, и отсутствие в нем критических замечаний (в устных беседах с представителями воинских частей они зачастую делались) должен обратить на себя внимание. Характеризуя ту огромную любовь, которой пользуется театр и работники искусств в широких массах, они показывают и степень культурного развития их, и те огромные сдвиги, которые произошли в армии за двадцать пять лет советской власти.

Нельзя игнорировать такого факта, что за полгода работы Дома Актера, организовавшего до тысячи выступлений, не было ни одного недоброжелательного и тем более отрицательного отзыва, а за два с половиной месяца, когда осенью 1917 года «Передвижной театр» Гайдебурова дал на фронте семьдесят выступлений — было сто два отрицательных отзыва — и каких!

Приведем некоторые. Одни показывают, что искусство было и чуждо, и непонятно «нижним чинам»: «Для такого искусства, как танцы, мы грубы», — пи-



Фронтная бригада Театра кукол. В центре С. Образцов

шет один; другой заявляет: «От пения я не получил ничего, потому что я с ним мало знаком»; третий: — «песни должны петь своевременно, а танцы совсем не нужны»; четвертый объясняет: «Потому нам глазами лупать, как сова, можно, а понимать — мы совершенно не понимаем», пятый делает вывод: «Игры ваши нам не дали никакого развлечения, у нас свой Тереза хорошо представляет, вы нам не нужны и просим вас отсюда уехать. Нам нужно дело делать, вы точно приехали мешать нам; просим уехать». Другие говорят о том, что во время войны и революции не до искусства («Игра хороша и стоит похвалы, но не в

такое время, и все это ни к чему». «Мы очень недовольны, что приехавши на дело великое, проводили время зря». «Вы приехали не нас развлекать, но только голову нам забивать. Скорей от нас уезжайте в тыл»). Наконец, третьи подчеркивают тот антагонизм, который в войне 1914–1917 года существовал между фронтом и тылом («Совет наш такой — кончить и не искать в нашей крови себе куска хлеба»; «Оставить пение и музыку, а взять винтовку, сменить усталого товарища и дать ему отдохнуть в тылу, где он при желании нужное для его души найдет сам»; «Я бы вам посоветовал посмотреть нашу игрушку, ко-

торая на передней линии»; «Пожелаю самые худшие пожелания вашей работе на фронте».

Какая разница между этими — пусть и единичными отзывами, а также с общим тоном всех положительных, с тем, что звучит буквально в каждом отзыве красноармейцев во время Великой Отечественной войны.

Должно быть отмечено во всех письменных и устных отзывах красноармейцев, что выступления бригад прежде всего воспринимались, как доказательство заботы о Красной Армии. Четко формулирует политрук Троценко: «От всего сердца благодарим за ту заботу, которую нам оказывают работники искусств города Москвы, и заверяем, что эту заботу мы оправдаем в борьбе с фашизмом до полного его разгрома».

Или отзыв части военкома Вишнякова: «Ваш приезд еще раз показывает ту огромную заботу, которой окружена наша славная Красная Армия со стороны великого советского народа. Эта забота вселяет в нас силы и уверенность в победе над врагом».

Из писем, касающихся данного вопроса, приведем лишь одну выдержку: «После вашего концерта чувствовали, что все граждане СССР помогают фронту и Красной Армии в их героической борьбе против наглых захватчиков. Мы чувствуем вашу заботу — можем вас уверить, что фашистским извергам не бывать в нашей родной, любимой Москве»...

Упомянем, наконец, и о том, что каждая воинская часть с нетерпением ожидала приезда артистических бригад, готова была смотреть их выступления по несколько раз, с большой неохотой отпускала артистов и, провожая их, всегда просила: «Возвращайтесь скорее!».

... Точно так же опыт подсказывает, что теперь, когда враг отогнан от подступов к Москве, Московская область очищена от захватчиков и идет дальнейшее наступление наших войск, насмешки над Гитлером и его провалившимися пла-

нами вызывают жизнерадостную реакцию, а в ноябре они были бы недопустимыми. Или, например, известная песня Листова «Провожала меня мать» в госпиталях вызывает, как и ария Ленского перед дуэлью, настолько сильную реакцию, что здесь исполнение их по меньшей мере неуместно. Отдельные инструменты, как, например, скрипка — очень различно воспринимаются, в зависимости от различия условий; так «Мазурка» Венявского и «Чардаш» Крейсера, очень хорошо принимавшиеся в исполнении артиста Озеровича, иногда в частях, только что выдержавших минометный или пулеметный обстрел, и особенно при наличии жертв, вызывали слезы. Ясно также и то, что какой-либо героический номер, «сделанный» актером в расчете на большую аудиторию, может прозвучать фальшиво в блиндаже, вмещающем двадцать — двадцать пять человек, и, наоборот, выступление, производящее здесь сильное впечатление, совершенно пропадет на открытом воздухе. Лишь, приняв при выборе репертуара во внимание все разнообразие сложных условий обслуживания бойцов, можно составить программу, удовлетворяющую основным требованиям, выдвинутым практикой.

Другим спорным вопросом, на первый взгляд малозначительным, но имеющим часто решающее значение в практике бригад — он и сейчас во многих из них разрешается неверно — является вопрос о хронометраже выступления. Конечно, концерт, рассчитанный на состав, не нуждающийся в ограничении времени, здесь он может идти до двух с половиной, а то и трех часов. Бесспорно и то, что выступление в палате перед тяжело ранеными должно быть очень непродолжительным, но несомненно, что обычная, наиболее часто встречающаяся аудитория не будет удовлетворена выступлением, длящимся меньше часа, и «не выдержит» программы, как бы удачно ни была она составлена и как бы мас-

*В госпитале*

терски она ни исполнялась, продолжаясь более полутора часов. Опыт показывает, что в аудитории бойцов даже высококвалифицированные артисты, исполняющие «выверенные» номера, выступающие в программе, длящейся дольше этого времени, не имеют того успеха, который сопутствует обычно их номеру; менее интересные по репертуару и исполнению номера все же вполне «доходящие», когда они идут до полутора часов, после этого совсем пропадают, при этом антракт не спасает положения. Он, как правило, значительно расслаживает слушателей или вызывает смену состава аудитории, что всегда отражается на силе впечатления.

... Каждый, кто принимал участие в обслуживании нашей героической Красной Армии артистическими выступлениями, знает, какое огромное удовлет-

ворение дает эта работа. За грозные месяцы, когда враг находился вблизи от Москвы, много раз приходилось слышать, как от молодых актеров, лишь недавно начавших работу в театре, так и от мастеров с большим профессиональным стажем, слова самой искренней благодарности судьбе, давшей им испытать радость общения с фронтом, всегда вселявшим бодрость, веру в разгром фашизма и спокойную уверенность в непобедимости русского народа. Приходилось видеть и неподдельное огорчение на лицах отдельных артистов, которые по болезни или семейным обстоятельствам были лишены возможности работать в какой-либо выездной бригаде. Можно назвать ряд бригад, которые постоянно стремились на фронт. Можно назвать и ряд актеров, среди которых были и люди преклонного возраста, не только с го-

товностью всегда «соглашавшиеся» выезжать на ближайшую к расположению врага точку, но и сами постоянно настаивавшие на выездах. И, конечно, не материальная заинтересованность играла здесь роль: в группах, работавших при Доме Актера, ее и не могло быть: «командировочных» ВТО не платило, а любой «открытый концерт» оплачивался значительно выше ставок, которыми располагало Общество.

Причина лежала в другом. Помимо сознания выполняемого в меру предоставленных профессией возможностей неплатного долга перед беззаветными защитниками родины, отношение красноармейцев к выступлениям артистов не могло не давать подлинного удовлетворения. Радость бойцов, увидевших, что к ним приехали артисты, чуткое реагирование на каждый номер программы, трогательная забота о приехавших, всегда и во всем проявляемая бойцами, командирами, политработниками, создавали такое единение сцены и зрительного зала, о каком, как выразился Н.Н. Рыбников, всю свою артистическую жизнь можно было только мечтать.

Каждый актер-художник знал, что в этой аудитории он найдет строгих, непосредственных и чутких ценителей, сумевших по-настоящему отнестись к нему. Нельзя забыть тех оваций, которыми бойцы встречают знакомого им по предшествующим посещениям артиста, сумевшего своим номером завоевать зрителей. Не забыть и того волнения, какое испытывает каждый артист, впервые выступающий перед бойцами или впервые показывающий им новый номер, или исполняющий выверенный на обычной публике репертуар, но впервые звучащий в непривычной фронтовой обстановке.

Не раз выступления в аудитории бойцов заставляли переоценивать отдельных апробированных мастеров искусств и выдвигали на заслуженное место работников, занимавших в театрах

малозаметное положение. Не раз отдельные, наиболее чуткие артисты вынуждены были пересмотреть свои «выверенные» приемы, никак не воздействовавшие на непосредственного зрителя-красноармейца. Много незаслуженно лестного приходилось выслушивать от представителей воинских частей по поводу работы бригад и отдельных их участников. Звучали часто слова, которые не могли не радовать, хотя каждый сознавал, что они характеризуют главным образом благодарность фронта артистам за доставленный отдых, развлечение и эстетическое удовлетворение. Когда один из представителей высшего командного состава, обращаясь к артистам в самые тревожные дни вражеского наступления на столицу, назвал их «защитниками Москвы» или когда один из героев-орденоносцев на стихийно возникшем после концерта митинге сказал актерам: «И ваша и наша работа одинаково нужна родине», — то каждый, слышавший это, не мог прежде всего не осознать счастья общения с такой благодарной аудиторией.

Но и помимо этого, работа по обслуживанию Красной Армии дает очень много. Она обогащает творческий опыт, она вносит существенные коррективы в общепринятые представления, она вселяет непреложную веру в силу и значение искусства для широких советских масс.

... Однажды во время выступления, после разрыва фугаски, погасло электричество — видимо порвались провода. Как только наступила темнота, со всех сторон раздался возглас:

— Продолжайте!

— Просим!

— Продолжайте!

Десятки рук с карманными электрическими фонариками протягиваются к тому месту, где выступают артисты, и, образуя своеобразную рампу, освещают играющих. Актеры, как ни в чем не бывало, продолжают свою сцену... незабываемое впечатление!..



*В.А. Филиппов (в центре сидит) среди участников фронтовых бригад*

Другой случай. Выступает бригада, по приказу командира выключают свет. Заранее предупрежденные актеры не прерывают игры. В зрительном зале внимательно слушают, моментами — идет «Хирургия» Чехова — раздается смех, вновь наступает тишина, вновь взрывы хохота и гром рукоплесканий, когда кончается номер. Слушая в темноте данную инсценировку, в которой по мизансценам А.Д. Дикого много «игры», движений, переходов, поражаешься, как один из исполнителей, лишенный выразительных средств актерской игры, сумел звучащим словом держать внимание зрителей. Все равно, сознательно или бессознательно почувствовав, что только оно остается в его распоряжении, он сумел воспользоваться им с гораздо большей

яркостью, тонкостью нюансировок, чем это было ему свойственно в обычных условиях. Этот пример с убедительностью доказывал, что искусство актера, прежде всего и главным образом, искусство тоническое, и, кроме того, убеждал в том, что богатство выразительных средств современного театра отвлекает многих актеров от умения исчерпать все интонационные возможности, заключавшиеся в звучащей речи, которая без помощи других актерских средств может воссоздать и сценическое положение и воплощаемый образ. Становится понятным и то, почему некоторые первоклассные мастера звучащего слова проигрывают, когда слушаешь их по радио: не умея перестроить присущую им на сцене или эстраде манеру рече-



Фронтной театр ГИТИСа

дения, дополняемую здесь игрой лица, движением тела и рук, они и перед микрофоном играют и читают так, словно их видят, а без зрительных впечатлений их сила воздействия во много раз уменьшается.

И еще один эпизод, связанный с выключенным светом. На сцену выходят два исполнителя и у каждого в руках карманные фонарики, заботливо им переданные за клубом. Ими они освещают друг друга. Один из актеров, заботясь о художественности впечатления, думает не столько о себе, сколько о партнере. Зная, в каком месте пьесы чем-либо интересна его мимика, а где особо выразительна его поза или игра рук, актер, нарушая установленную мизансцену, то вплотную подходит к партнеру и направляет лучи своего фонарика на его лицо, которое благодаря это-

му показано, как в кино, «крупным планом», то, отходя, освещает всю его фигуру, то бросает свет лишь на кисти его рук. В этом своеобразном спектакле родились такие неожиданные сценические эффекты, которым мог позавидовать любой режиссер-новатор. При этом обаяние этого оригинального освещения было велико не только для искусственных зрителей, но и для бойцов. На очередном показе в этой воинской части красноармейской самодеятельности этот осветительный прием, несмотря на полную исправность электричества, был применен по настоянию самих бойцов.

— И красиво, и не видно было моих ног, — оправдывался один из участников показа, исполнявший женскую роль и очень смущавшийся своей армейской обувью.

Артисты-ветераны и актерский молодежь часто делились своими впечатлениями о выступлениях. Многие из них отмечали, что бойцы с особым напряжением слушают стихи Пушкина, прозу Льва Толстого, арии и дуэты из произведений Чайковского. Классическое наследие всегда было дорого советским гражданам, а теперь, когда связанные с ними исторические места — Михайловское, Ясная Поляна, Клин — разграблены и сожжены фашистскими варварами, при исполнении их произведений всегда можно наблюдать, как суровы становятся молодые лица бойцов; крепко сжатые губы и стальной блеск глаз говорят о смертельной ненависти к тем, кто пытается посягать на русскую культуру, говорят о воле к победе и общей вере в нее. Как часто после окончания концерта, когда актеры выходят на вызовы, на сцену выбегает боец и, волнуясь, высказывает то, что думают все присутствующие.

После одного из выступлений актеров Малого театра на сцену вышел боец, закончивший свое слово тут же им симфронизированным стихотворением:

*У нас на сердце стало и свежо и чисто.  
 Нам бодрость, силу подарили вы.  
 Вам благодарность шлют зенитчики-  
 артиллеристы,  
 Защитники родной Москвы.  
 Спокойна будь, Москва! Под гром орудий  
 Живи, работай, думай. Созидай!  
 Мы за тебя подставим наши груди,  
 Умрем в бою! Столица, процветай!  
 Где, не смыкая глаз, творит победу гений  
 Великий Сталин — мудрый наш стратег,  
 Мы отразим пиратов покушения,  
 Развеем в прах разбойничий набег.  
 Друзья мои! В тяжелые годы  
 Смогли мы мужество в борьбе обрести,  
 Когда-то будут изданы картины:  
 Героев подвиги, святая наша месть!  
 Дорогой трудной следуя на Запад,  
 Как добивали смертью нашу жизнь!  
 В театре сидя, скажем им когда-то:  
 «Артисты так же, как и мы дрались*

*Оружием, песней и бодрящим словом».  
 Мы все проникнуты стремлением одним.  
 И нет у нас желания иного —  
 МЫ ПОБЕДИМ! ТОВАРИЩИ,  
 МЫ ПОБЕДИМ!!!*

Искренне и горячо произнесенная импровизация вызвала овацию бойцов по адресу актеров Малого театра, в связи с выступлением группы которых она прозвучала.

... Бригада Дома Актера №6, выехавшая на двадцать дней в прифронтовую полосу, первое свое выступление давала в госпитале. После концерта, вызвавшего самую положительную реакцию среди раненых, старший врач, стоящий во главе учреждения, обратился к актрисе Урусовой, исполнявшей монтаж из монологов Агафьи Тихоновны («Женитьба» Гоголя) с просьбой повторить его в отдельной палате. При этом он предупредил ее, что тяжело раненый настолько травмирован, что возможно он ни на что не будет реагировать.

— Все же попробуйте, — сказал он, — может быть, вы поможете нам вернуть его к жизни.

Актриса с готовностью согласилась. Раненый как будто бы совсем не слушал: безучастно смотрели его глаза, выглядывавшие из забинтованного лица. Когда же она кончила, слабым движением руки он подозвал ее и на его губах она смогла прочесть слова благодарности.

Заканчивая поездку, бригада вновь получила наряд в тот же самый госпиталь. Приехали во время обеда, поели его вместе с ранеными и тут же в столовой стали давать свой концерт. По окончании его старший врач подвел к актрисе раненого.

— Не узнаете? — спросил он ее, — это ваш пациент. Все приставал ко мне: хотел познакомиться с Вами. Он теперь быстро поправляется и уверяет, что это благодаря Вашей игре. Да, — добавил доктор, — велика сила искусства и в советской стране роль его огромна...

## «МЫ ИЗ МОСКВЫ, ОТ МАЛОГО ТЕАТРА»

**В** 1941 году три группы артистов **Малого театра** гастролировали по Украине — в **Донецке, Днепрпетровске и Карпатах** и к началу войны оказались оторванными от основного коллектива. Во время бомбежек все три бригады обслуживали шахты и заводы, давали спектакли и концерты, а потом вернулись в Москву, где оперативно был создан штаб военно-шефской работы. В сборных московских бригадах актеры ездили с концертами сначала по Подмосквовью, а когда немец был уже под Вязьмой, правительство эвакуировало Малый театр и **Щепкинское театральное училище** в **Челябинск**. Условия жизни были очень непростыми. Катастрофически не хватало жилья, поэтому на первых порах эвакуированные, в том числе и знаменитые артисты, столкнулись с бытовыми трудностями. Ведущих актеров театра поселили с семьями

в гостинице «Южный Урал», остальных в новом здании **Драматического театра имени Цвиллинга**, ныне — здание **Челябинского академического театра оперы и балета им. М.И. Глинки** и на частных квартирах. Студенты училища жили на балконах, в гримборных, а то и просто в фойе театра. Все очень любили гримерную **Александры Александровны Яблочкиной**, с коврами и диванами — знаменитая актриса была в несколько привилегированном положении. Ведущим актерам полагалось неплохой паек, студентам приходилось тяжелее, но старшие всегда делились друг с другом и подкармливали молодежь. В декабре 1941 года **Евдокия Турчанинова** в одном из писем отмечала: «Устроены мы все без исключения, хорошо питаемся».

Вскоре стали подвозить раненых, началась работа в госпиталях, где артисты устраивали творческие вечера и концер-

*1-я фронтовая бригада. 1942 год*





В.М. Иткин, И.И. Зюсюкин, Ю.М. Соломин. 25 марта 2010 года

ты. Жители Челябинска не сразу смогли посмотреть спектакли Малого театра, поскольку где-то на военных дорогах затерялись вагоны с костюмами, реквизитом и декорациями. А когда они прибыли, то оказалось, что они не соответствуют размерам челябинской сцены, пришлось их срочно переделывать. На первых порах из-за отсутствия костюмов и декораций артисты Малого театра давали концерты, выступали на встречах с бойцами, участвовали в благотворительных концертах (зачастую это были ночные концерты и спектакли), сбор от которых шел в Фонд Обороны. Сбор одного из них пошел на строительство самолета «**Челябинский артист**». Кроме спектаклей и концертов на сцене театра актеры дали свыше 60 концертов в госпиталях. В Челябинске артисты обслуживали 12 госпиталей. Выступали в воинских подразделениях, на предприятиях. Театр показывал спектакли в **Златоусте, Магнитогорске, Миассе, Копейске...** Ведущие актеры Пашенная, Ильинский,

Яблочкина, Гоголева проводили циклы творческих вечеров.

Малый театр привез в Челябинск практически весь свой репертуар. Вскоре начались репетиции по возобновлению спектаклей «**Волки и овцы**», «**Лес**», «**Стакан воды**», «**Евгения Гранде**», «**Варвары**» и многих других.

Были выпущены и премьеры. **Илья Судаков** возобновил репетиции спектакля «**Отечественная война 1812 года**» по роману **Л. Толстого «Война и мир**» (инсценировка **И. Судакова, Н. Горчакова, Н. Кружкова**). Репетиции спектакля начались еще в Москве в августе 1941 года. Премьера состоялась 24 февраля 1942 года на сцене Челябинского театра вскоре после того, как радио и газеты известили об изгнании фашистов из Ясной Поляны.

Перед войной в Малом театре прошла премьера спектакля «**В степях Украины**» **А. Корнейчука** (в постановке **И. Судакова**). Драматург прислал театру в Челябинск новую пьесу «**Партизаны в степях**



Артисты фронтового филиала на Северном флоте. Сентябрь 1944 года

**Украины**». Спектакль поручено было поставить режиссеру Судакову и почти весь ансамбль актеров игравший в «В степях Украины» перекочевал в новую пьесу.

За этим последовал спектакль «**Осада мельницы**» (сценическая композиция **М. Муромцевой** по рассказу **Э. Золя** «**Семья Мерлье**») — попытка театра отразить современные события военных лет на материале франко-прусской войны. А вскоре появилась «**Испанская легенда**» **Т.Л. Щепкиной-Куперник**. Затем был старинный водевиль **Ф. Кони** «**Девушка-гусар**» (постановка **К.А. Зубова**), который когда-то прославил своим исполнением русская актриса **Варвара Николаевна Асенкова**. Актеры пели, танцевали, что было бы впору профессионалам музыкального театра. В режиссуре **Б. Вершилова** был поставлен классический водевиль **П. Григорьева** «**Дочь русского актера**», где блистала молодая актриса **Валентина Тёмкина**. Водевили позже играли на фронте и они имели оглушительный успех — бойцам нужна была шутка.

Многие из ведущих актеров были далеко не молоды (зачастую им было за 70 лет), но они старались внести свой сильный вклад в трудное для страны время. **Александра Яблочкина** вела оживленную переписку с фронтовиками, по-матерински поддерживая их. После войны она даже встречалась с некоторыми из них. **Евдокия Турчанинова** была постоянной участницей так называемых «концертов-конвейеров» в подшефных госпиталях, когда исполнители переходили из палаты в палату (до 6 в день), выступала в воинских частях с творческими отчетами. А какое упорство проявила **Евдокия Дмитриевна Турчанинова**, добываясь разрешения возглавить фронтовую бригаду, которая отправлялась к панфиловцам! И поехала! Это были люди особой породы. Именитые актеры привыкшие к комфорту, не замечали бытовых трудностей, жертвовали своим здоровьем и рвались ехать с бригадами на фронт. Порой они отдавали последнее в Фонд обороны. Даже **Александр Алексеевич Ос-**



*Артисты фронтового филиала на Северном флоте. Сентябрь 1944 года*

*Е.Н. Гоголева и М.С. Нароков в госпитале*





Мемориальная доска «Малый театр — фронту»

Эскадрилья «Малый театр — фронту»



**тужев**, который был очень нездоров уже перед войной и какое-то время не играл в театре, решил, что в эту тяжелую пору должен быть со своим театром, с родным коллективом. **Евгений Весник** писал в своих воспоминаниях: «В 1942 году, будучи студентом 2-го курса училища, я был призван из Челябинска в армию. Освобождали от службы только студентов 3-го и 4-го курсов, остальные должны были воевать. Не помню, при каких обстоятельствах моя повестка из военкомата попала в руки Остужева. Он внимательно прочел ее. В ней указывался перечень предметов, с которыми я должен явиться на сборный пункт. Последним в этом списке был котелок. Остужев вернул мне повестку и задумчиво сказал: «И с котелком. Иди, юноша, иди, воюй! Если бы мне твою молодость, я, клянусь тебе, непременно пошел бы воевать! Стар я. Иди и обязательно хорошо служи. Армия — школа жизни, я это знаю, она поможет тебе стать артистом. Я ведь тоже по-свое-

му воюю. Я отдал все, что у меня есть, в Фонд обороны, все. Пусть хоть полкрыла самолета будет моим! Я отдал государству огромный золотой канделябр. Пусть воюет. Воюй и ты. Я буду рад видеть тебя живым и здоровым! С Богом!» Он действительно отдал всё. Об этом тогда писали все газеты. Сталин отправил Остужеву телеграмму со словами: «Благодарю за заботу о Красной армии».

С февраля 1942 года началось регулярное обслуживание фронта концертными бригадами Малого театра. В феврале из Челябинска на фронт отправилась первая бригада под руководством **Прова Михайловича Садовского**, в составе: **Е.Н. Гоголева, И.В. Ильинский, В.Н. Аксенов, Б.Н. Гапонцев, М.Л. Спивак, А.А. Пироцкая, М.Н. Алексин, режиссер С.И. Каминка**. Поехали они на Западный фронт. Артисты побывали в шестнадцатой армии Рокоссовского и дали 45 концертов. В октябре 1942 года группа вернулась из эвакуации, и

Берлин, 1945 год





Арина Федотовна — Т.Панкова

штаб сразу же направил следующую концертную бригаду под Москву, к зенитчикам. Возглавила бригаду народная артистка СССР Е.Д. Турчанинова. В составе бригады были заслуженные артисты **Е.М. Шатрова, С.Н. Фадеева, Н.А. Соловьев, Н.О. Григоровская**. Малый театр организовал более двадцати фронтовых бригад. Вслед за армией артисты Малого входили в Харьков, Орел, Курск, Гомель, Сталинград... У кого только они ни побывали — и у Громова, и у Батова, и у Головки, и у Панфилова. Их путь лежал от Ледовитого океана до Черного моря, от Мурманска до Севастополя...

Но все-таки бригады — это разовые выезды, и штаб военно-театральной работы решает организовать стационарное, более расширенное обслуживание. В 1943 году был создан постоянный **Фронтowej Филиал**, который стал полноценным представителем Малого театра на фронте. С первых же дней существования Филиала были организованы две параллельно действующие группы. Они, сменяя друг друга, то выезжали на фронт, то потом возвращались в Москву для работы над созданием нового репертуара, который включал в себя не только концертные программы, но и целые пьесы. Филиал вел работу на тринадцати фронтах, двух военно-морских флотах и дал около двух тысяч выступлений. Некоторые актеры по семь-восемь месяцев были на выезде. **Татьяна Петровна Панкова** провела на фронте в общей сложности два года. Сначала в бригадах, затем во Фронтowej филиале. Конечно, ведущие актеры ездили меньше, потому что началась активная работа в театре, ставили «Фронт» **А. Корнейчука** и «Нашествие» **Л. Леонова**.

Коллектив Малого театра придумал новую форму обслуживания госпиталей. Весь коллектив, в том числе технические цеха, выезжали на так называемый «День раненого бойца». По воспоминаниям актеров, выступать там было намного труднее, чем в поездках на фронт. Люди без рук, без ног, совершенно опу-



Афиша фронтового филиала

тошенные, а надо им поднять настроение, вывести из депрессии, подбодрить. Это было тяжело морально. Актрисы **Татьяна Панкова** и **Ксения Тарасова** были свидетелями трагических эпизодов. По их воспоминаниям тяжело раненные бойцы не хотели жить и не хотели сообщать никаких сведений о себе своим семьям. **Татьяна Петровна** всю ночь писала письмо жене одного из бойцов и та вскоре приехала в госпиталь и забрала мужа! А у **Ксении Ивановны** другой случай был: боец думал, что его семья погибла. Почему-то до него дошли неверные сведения, и **Тарасова** стала искать и нашла его семью! Много было потрясающих историй. Однажды пришлось играть только для одного летчика — он должен был вылететь на какое-то важное задание. Актерам сообщили, что может быть, летчик не вернется из полета. Ждали его до утра. Не вернулся... А однажды **Татьяна Петровна** чуть не пострадала физически. Играли перед летчиками. Один из них только что вернулся



*В.Н.Рыжова и Е.Д.Турчанинова. 8 июня 1944 года*

*Е.Д. Турчанинова. «День раненого бойца»*





Первая фронтовая бригада. Крайний справа И. Ильинский

с задания и был еще в состоянии шока. Во время спектакля, в котором актриса играла отрицательную роль, летчик выстрелил в нее, задымилась юбка. Его тут же схватили и вывели из зала. На Панковой было множество крахмальных юбок, так что летчик ее не ранил, только прострелил платье. Инцидент замяли, и актеры продолжили представление. Позже врачи объяснили, что это называется «военным синдромом», когда человек не отличает реальность от вымысла. Поэтому летчикам, вернувшимся из полетов, и полагались ежедневные фронтовые сто граммов — хоть как-то расслабиться.

Артисты играли по пять-шесть спектаклей в день, по шесть-семь часов (так называемые концерты-конвейеры). Переходя из палаты в палату, они играли отрывки из спектаклей, пели, читали стихи и прозу, писали письма и даже занимались с ранеными математикой. Откликались на любую просьбу. Рабо-

тали без выходных и отпусков. Благодаря этому собрали 452 тысяч 782 рубля в Фонд обороны, в Фонд детей фронтовиков — 70 тысяч рублей и один миллион рублей на строительство эскадрильи боевых самолетов «**Малый театр — фронту**». Группа была огромная, плюс технические работники.

В 1943 году коллектив Малого театра обратился к Верховному Главнокомандующему с просьбой «удовлетворить желание коллектива построить звено боевых самолетов «Малый театр», который примет участие в окончательном разгроме фашистских разбойников». Сконструированные Яковлевым, двенадцать боевых самолетов «Як-9» действовали не только как истребители, но и как штурмовики и бомбардировщики. Сталин разрешил даже написать на борту «Малый театр — фронту».

И вот 8 июня 1944 года на аэродроме Захарково в Химках состоялась торжественная передача эскадрильи летчикам



*Е.Н. Гоголева,  
Н.А. Белёвцева  
с В.В. Талалихиным*



Бригада Малого театра на Калининском фронте. 1941 год

909-го истребительного авиаполка. Там присутствовали все ведущие актеры Малого театра Е.Д. Турчанинова, П.М. Садовский, А.А. Яблочкина, В.Н. Пашенная, В.Н. Рыжова, Е.Н. Гоголева, М.И. Царев, Н.А. Анненков, Е.М. Шатрова. Яблочкина вручала формуляр самолета командиру эскадрильи Виктору Григорьевичу Мелихову, а Турчанинова — заместителю командира Александру Андреевичу Батизату. Остальные артисты — летчикам Разумову, Бушмину, Андрееву. Сразу после вручения летчики показывали фигуры высшего пилотажа. В тот же день эскадрилья «Малый театр — фронту» вылетела на Запад и вскоре приняла участие в боях в Восточной Пруссии. Летчики даже присылали актерам отчеты о проведенных операци-

ях, а с некоторыми завязалась постоянная переписка.

С октября 1944 по май 1945 года над Восточной Пруссией произведено 949 боевых вылетов эскадрильи, сброшено бомб разного калибра 60 тысяч килограммов, в воздухе и на земле уничтожено 16 самолетов противника. Конечно, многие летчики погибли — Константин Разумнов, Алексей Паков, Вячеслав Бушмин, Петр Тарасенко, Николай Егоров, Павел Максимов, Михаил Федотов, погиб и командир эскадрильи старший лейтенант Виктор Мелихов.

Уже после войны оставшиеся в живых летчики и механики регулярно встречались с коллективом Малого театра. Сейчас в живых осталось только двое механиков эскадрильи. Они даже присутствовали на открытии в 2010 году мемори-



*В.А. Обухова на дорогах войны*



*«Дочь русского актера». Фронтовой филиал*

*В.А. Обухова у гвардейцев. 1943 год*





Бригада Малого театра на Калининском фронте. 1941 год

альной доски, посвященной эскадрилье «Малый театр – фронту».

Где только ни побывали фронтовые бригады, но самым страшными были выезды на Северный флот под командованием адмирала Головки. Артисты Фронтowego филиала впоследствии даже получили медаль «За оборону Советского Заполярья». В Баренцевом море, на торпедных катерах, в совершенно нечеловеческих условиях, под бомбежками и с суши, и с воздуха, когда море заминировано и постоянно штормит, добирались актеры до своих военных зрителей. Шлюпки кидало и бросало – невозможно было даже выбраться на берег. Забирались на палубы по веревочным лестницам, под шквалистым, пронизывающим ветром. А потом, немного придя в себя и надев сценические костюмы, выходили к морякам и давали по пять-шесть концертов. Потом, не отдохнув, по просьбе какого-нибудь командира, переправлялись на другой полуостров, в другую часть или

соединение (порой состоявшее из 50 человек), где их с нетерпением ждали моряки. Зачастую все это проходило под бомбежками. Моряки устраивали дымовые завесы, чтобы актеры, перебегая по двое, успели спрятаться в какой-нибудь крошечной землянке. В них же и выступали. По много часов, в страшной духоте, выходя лишь на пару минут подышать свежим воздухом. Состав зрителей постоянно менялся – шли бои и надо было идти выполнять задание. На смену одним бойцам приходили другие. Адмирал Арсений Головки, узнав, в каких опасных местах и в каких условиях выступают артисты, очень рассердился и разнес в пух и прах своих подчиненных.

**Валентина Васильевна Тёмкина** и **Татьяна Петровна Панкова** вспоминали, как бойцы были рады приезду актеров. Артисты часто сомневались: нужны ли они – идет война, не до театра. Кто будет заниматься ими? Но буквально с первыми выездами они поняли, что ошибка



Фронтowej филиал у Рейхстага. 1945 год

В.А. Обухова, М.И. Царев, Т.П. Панкова. Степной фронт, 1943 год





*Е.Д. Турчанинова, А.А. Яблочкина, В.Н. Рыжова. Передача эскадрильи*

лись. Это была своеобразная связь с родиной, с мирной жизнью, а главное — эмоциональная разрядка. Солдаты на фронте отсчитывали время до приезда концертных бригад и после их отъезда. Артисты работали в любых условиях — и в госпиталях, и в землянках, и на машинах, и на полянах, и в окопах. Там они впервые увидели БМ-13, ласково называемую «Катюшей» и даже услышали, как она стреляет. Это было очень страшно — немцы тут же давали ответные залпы. Концерт прерывался, люди бежали в укрытие, а потом бойцы требовали продолжения именно с того места, на котором остановилось действие спектакля.

Очень трогательно было, когда солдаты, не попавшие в маленькую, тесную землянку, набитую зрителями, залезали на крышу, и бурно реагировали на выступление актеров. Когда те выходили, бойцы аплодировали, кричали «Браво!», хотя представления не видели. И когда

на удивленный вопрос: «Что же вы аплодируете, вы же не видели нашего выступления?», солдаты отвечали: «Наши аплодировали, значит спектакль понравился, и вы хорошо играли». Артисты рассказывали, что долго потом помнили эти благодарные глаза...

Сейчас забыта **Варвара Александровна Обухова**, тогда ведущая актриса. Ее знали на всех фронтах. С группой актеров она в первые же дни войны поехала на встречу с Талалихиным, и в пути машину обстреляли. Варвара Александровна была тяжело ранена в голову и несколько месяцев пролежала в больнице, даже не поехала в эвакуацию. Как только она выздоровела, ее назначили руководителем поездки в Сталинград. В разгромленном городе практически не осталось домов и сооружений, ночевать было негде. Если попадали в какую-то землянку — это было просто счастьем. Мокрые от дождей, переодеться не во что, порой невозможно



*В.А. Обухова*



Т.П. Панкова, И.И. Зюзюкин, В.И. Коршунов на открытии мемориальной доски «Малый театр — фронту».  
25 марта 2010 год

умыться, так как вода на вес золота. Передвигались на открытых грузовиках, по несколько сотен километров, с вещмешками за плечами... Варвара Александровна несколько раз ездила в Сталинград, в самое пекло. Когда начались страшные бои, бригаду отозвали. Впоследствии Варвара Александровна получила медаль «За оборону Сталинграда».

Самое интересное то, что все это не считалось каким-то героизмом. Да, началась война, все вышли на защиту, все помогали фронту, рвались на него, приближали Победу, чем могли. Яблочкина и Турчанинова собирали посылки на фронт с теплыми вещами и папиросами, активно переписывались с солдатами, даже ходили на занятия по Гражданской обороне, учились обрабатывать и бинтовать раны.

В мае 1945 года одна из бригад Фронтвого филиала Малого театра дошла до Берлина, и актриса вокально-вспомогательного состава **Александра Аркадьевна Пирожкая** расписалась на Рейхстаге: «Мы из Москвы, от Малого театра»...

Всего за весь период Великой Отечественной войны фронтовые бригады театров показали почти полтора миллиона спектаклей и концертов, из которых 2746 были даны артистами Малого театра и его Филиала.

*Благодарим за предоставленную информацию и фотографии старшего научного сотрудника Творческо-информационного центра Малого театра  
Е.М. Микельсон*

Записала Евгения РАЗДИРОВА

# ВОЙНА. ПОЕЗДКИ НА ФРОНТ

*Мы публикуем главу из книги Алексея Дмитриевича Попова «Воспоминания и размышления о театре» (Издательство ВТО, 1979)*

**П**редвоенный год и разразившаяся Великая Отечественная война вызвали огромный патриотический подъем в среде драматургов, актеров, режиссеров и во многом перестроили творческую работу театров. Все наше искусство, его содержание и формы работы были подчинены целям защиты Родины и победы над фашизмом.

Незадолго перед войной наш коллектив переехал в новое здание театра. Начался сложный и во многом мучительный процесс освоения непривычных масштабов сцены и зрительного зала. Подумать только, зеркало сцены нового театра имело тридцать метров ширины! В каждом ряду партера было пятьдесят два места. Зрительный зал был рассчитан на тысячу восемьсот мест. Для драматического театра это было, безусловно, великовато и создало массу акустических, психологических и прочих трудностей. Все двадцать с лишком лет работы в ЦТКА я то и дело сталкивался, боролся и преодолевал (к сожалению, далеко не всегда) их.

В первые годы работы в новом помещении был заново перестроен спектакль «Полководец Суворов», поставлен «Сон в летнюю ночь» Шекспира и спектакль о герое гражданской войны «Пархоменко» Вс. Иванова.

Летом 1941 года, по примеру прошлых лет, театр выехал в армию. Одна из групп оказалась на юго-западной границе нашей Родины. Там и застала актеров Отечественная война. На следующий же день, 23 июня, они выступали перед бойцами. С этого момента началась у нас постоянная работа для фронта.

Театр за время войны сумел послать на фронт девятнадцать бригад, которые дали более двух с половиной тысяч концертов и спектаклей. Часто после вы-

ступлений театра стихийно возникали митинги. Солдаты и офицеры торжественно клялись еще сильнее и беспощаднее громить фашистское зверье. Можно сказать, что встречи с бойцами на фронте воспитывали в нас художников мужественного искусства, они помогали нам бороться с сентиментальностью — большой бедой театра.

За годы войны актеры побывали под Волоколамском, в лесах Карело-Финской Республики, на Днепре, Днестре, Висле, Одере, Шпрее, Дунае, и в каждой из этих поездок они черпали огромное количество жизненных наблюдений. Сколько врезалось в память незабываемых встреч и эпизодов! И как эта лихорадочная фронтовая жизнь, полная человеческого напряжения, опрокидывала все наши старые представления о героизме войны и ее буднях!

До войны трудно было себе представить организацию концерта, допустим, в палатке, которая стоит в лесу, на полуметровой толще снега, а сам концерт идет под аккомпанемент артиллерийской канонады. Сколько было таких выступлений в лютую зиму 1942 года!

Трудно забыть наши встречи с танковыми частями генерала Каткуова под Москвой. Особенно запомнилась семья танкистов, в которую мы попали случайно, вопреки графику нашей работы на фронте. Жили танкисты в большой придорожной избе. Кругом все было разрушено, обезображено, даже лес искалечен осколками снарядов. В этом лесу стояли танки, укрытые хвойными ветками. Стекла в избе, где мы находились, были выбиты и заткнуты тряпьем, соломой.

Началось наше знакомство с бойцами, как всегда, с концерта. Не успели мы закончить его, как по тревоге танкисты уехали на боевую операцию. Жутко было



«Давным-давно». Л. Добржанская и В. Пестовский. 1942 год

оставаться нам в этой избе одним, с дежурным телефонистом. Где-то грохотал бой, мы волновались за его исход и за людей. Когда вернулись наши танкисты, с тревогой и страхом вглядывались мы в их лица и спрашивали о потерях. Бойцы потрясли нас своей жизнерадостностью и здоровьем. Здесь же, не входя в избу, они раздевались по поясу и умывались снегом. Потом мы, как одна дружная семья, обедали вместе, опять выступали, а под утро танкисты ответили нам своим самодельным концертом.

Среди них нашлись певцы, и танцоры, и баянист. Взволновали они нас песней «Махорочка», бытовавшей тогда на фронте. Пели они ее чудесно. Сколько в ней было лирики и удали, сколько они вкладывали в эту песню чувства! С этой песней они прошли через горечь потерь, радости побед, через упоение отдыхом между боями. Мне никогда не приходилось слышать песни, которая была бы так пережита исполнителями. Мы записали ее, постарались запомнить все му-

зыкальное своеобразие их исполнения, а потом включили в нашу концертную программу и понесли ее по другим фронтам.

Где сейчас эти близкие нашему сердцу люди, живы ли они? Теперь война вспоминается через дымку многих лет и охватывается большими массивами, как земля с самолета. А тогда каждый год растягивался на двенадцать мучительных, полных напряжения месяцев, и каждый из них состоял из вереницы дней, наполненных щемящим чувством ожидания конца войны.

Разительное сопоставление первых месяцев войны и ее конца. Вначале была трагическая, пугающая неизвестность. Полная мрак, она была похожа на ту холодную чернильную ночь, в которую наш театр эвакуировался на Волгу, в Куйбышев. Помню, на дебаркадере нас встретил работник Главного политического управления товарищ Котиков. Синим фонариком он шарил по нашим лицам, объясняя, как сойти на берег, а потом в городе угощал нас горячей банькой. А



*«Давным-давно».*  
А. Попов и Л. Фетисова

через четыре года страшных боев, в яркий солнечный день, под звуки духового оркестра тихо подходил наш поезд к берлинскому вокзалу. Из вагонов выходили мы, актеры ЦТКА, приехавшие для обслуживания нашей армии. И встречал нас на вокзале веселый, гостеприимный генерал, комендант Берлина товарищ Котиков с куйбышевского дебаркадера...

**«ДАВНЫМ-ДАВНО». «БЕССМЕРТНЫЙ». «СТАЛИНГРАДЦЫ»**

Я хочу остановиться на трех спектаклях, в известной мере этапных для моей

творческой биографии. Я имею в виду «Давным-давно» А. Гладкова, «Бессмертный» А. Арбузова и А. Гладкова и «Сталинградцы» Ю. Чепурина. «Давным-давно» — героическая комедия, в сюжетной основе своей перекликающаяся с историей Надежды Дуровой, героини Отечественной войны 1812 года. Пьеса написана была А. Гладковым в стихах и звучала как лирико-романтическая комедия. Некоторым не в меру «серьезным» товарищам пьеса показалась легкомысленной для такого солидного театра, как ЦТКА. Они забыли, что искусство мыс-



«Давным-давно».  
Кутузов — А. Хохлов

лит образами и девушка-гусар 1812 года, полная патриотических чувств, рвущаяся на фронт, — это не анахронизм, а живая современная тема в момент нашей жестокой войны с фашизмом, ибо эта тема воодушевляет наших девушек и юношей на подвиг, вызывает чувство беззаветной любви к Родине.

Пьеса сразу увлекла театр, актеров, режиссеров, композитора Т.Н. Хренникова, написавшего к спектаклю чудесную музыку, и художника спектакля И.С. Федотова. Неожиданно и сразу возник у меня музыкальный образ спектакля.

Когда я впервые прослушал «Давным-давно», то никак не мог отрешиться от звучания ритма мазурки, которая сопровождала все мои видения отдельных моментов будущего спектакля. Сначала я думал, что этому причиной бал, который происходит у Азаровых, а может быть, гусарские костюмы, доломаны и прочее, но потом я понял, что дело не в маскарade и не в костюмах, а в характере внутреннего ритма любой сцены и всей пьесы.

Я попробовал репетировать некоторые сцены под тихий аккомпанемент

мазурки и увидел, что актеры начинают озорно и весело разговаривать и легче движутся. Некоторые мизансцены родились из танцевальных фигур мазурки. Это внесло в спектакль элементы торжественности, грациозности, порыва и четкости, то есть всего того, что присуще танцевальной природе мазурки.

В то же время я хорошо знал, что загублю работу, если скажу с самого начала актерам: «Давайте протанцуем этот спектакль так же легко и темпераментно, как танцуют мазурку». Игра актеров, декорации художника, мизансцены, темп-ритм спектакля — все это находилось в очень сложной, но прочной связи с музыкальной тональностью, в которой написана пьеса, с ее языковой структурой и, наконец, с природой темперамента автора. Если в спектакле не будет схвачена актерами и режиссерами творческая индивидуальность драматурга, то не возникнет и естественной для данной пьесы сценической формы. Мы с художником И.С. Федотовым добились того, чтобы и декорации были «грациозны»; так как жесткого павильона мы решили не делать, то сценическое пространство обрамлялось системой занавесей, и эти занавеси опускались и поднимались, подчиняясь музыкальному ритму всего спектакля.

В связи с работой над пьесой не могу умолчать об одном, как мне кажется, немаловажном факте. Очень часто актеры видят себя в ролях, которые они играть не могут или по отсутствию данных, или по возрасту. После читки пьесы Л.И. Добжанская сделала заявку на роль Шуры Азаровой. Я знал, что актриса талантлива, артистична и музыкальна, но... вдвое старше Шуры. Я колебался, актриса просила оказать ей доверие и снять ее с роли, как только я увижу, что возраст действительно помеха. Через две недели я и помогавший мне в постановке Д.В. Гункель были побеждены обаянием, грациозностью и внутренней озаренностью, какие пришли к исполнительнице от влюбленности в роль

и в пьесу. Режиссерская «непогрешимость» в данном случае была посрамлена, и Л.И. Добжанская в течение ряда лет радовала зрителей в этой роли.

Пример с Л.И. Добжанской, наверное, окажет медвежью услугу многим режиссерам, вынужденным отбиваться от актрис «на возрасте», претендующих на молодые роли, но я не жалею об этом хотя бы потому, что нет правил без исключений, а также потому, что мы за последнее время слишком шарахаемся из одной крайности в другую. Еще вчера на наших сценах шестидесятилетние актеры и актрисы играли молодых людей, и это было безответственно и плохо, а сегодня уже считают, что двадцатитрех-двадцатичетырехлетний актер староват, чтобы играть восемнадцатилетнего юношу. Это тоже крайность, не украшающая искусства. Когда актер увлечен, творчески перевоплощается и в этом перевоплощении есть праздник подлинного искусства, то художник молодеет. Мы видели это и у Моисси в «Гамлете», и у Книппер, и у Лилиной в «Вишневом саде».

Всему есть своя мера, и в искусстве она решает. «Давным-давно» долго продержалось в репертуаре театра и принесло ему большой успех. Этому причиной была талантливая пьеса А.К. Гладкова, точное и тонкое исполнение А.Е. Хохловым роли фельдмаршала Кутузова, попавшего в необычную и комедийную ситуацию, и весь ансамбль актеров — А.М. Ходурский, Б.Н. Нечаев, А.П. Хованский, Н.Л. Хомякова, К.А. Нассонов, В.Н. Ра томский, — сделавший в этом спектакле большой шаг вперед.

Бывают у актера роли, которые для зрителя ничем не примечательны, но в то же время являются каким-то особым вкладом в его собственное актерское творчество. Бывают и у режиссера спектакли, которые не приносят ему шумного успеха, но тем не менее они для него этапны. Работая над таким спектаклем, режиссер делает шаг, может быть, ему одному заметный, но все же отража-



«Бессмертный». Сцена из спектакля

ющийся на всей его последующей работе. Таким стал для меня спектакль «Бессмертный». Война, эвакуация, поездки на фронт с бригадами, — все это как-то отложилось, осмыслилось в работе над «Бессмертным». Я хочу остановиться на этой работе потому, что она во мне самом оставила определенный след. Этому были свои причины.

В большом театральном коллективе можно заблудиться даже главному режиссеру театра. Народу много, работ много, все их надо смотреть, корректировать, а вместе с тем существует отдельная постановка, далеко не охватывающая всего театра. Она, может быть, не ставит никаких программных целей, но тем не менее в ней замешаны судьбы актеров, которые дождались наконец для себя работы, ее ждет зритель. Надо этой постановкой решить одну из тех задач, что укрепляют театр, двигают коллектив вперед.

Пьеса «Бессмертный» посвящена молодежи. В глухом местечке, как снег на голову, упала война. Началась паника, многие не успели эвакуироваться, и вот постепенно начинает группироваться молодежь — девушки, парни, студенты, рабочие. Сначала они схоронились в лесу, не способные к организованному сопротивлению. Потом узнают из фашистских сводок, что уничтожен партизанский отряд, действовавший в этом лесу под руководством некоего товарища Бессмертного. У ребят возникает мысль — поднять эстафету погибшего отряда, сохранив имя товарища Бессмертного. Они терпят лишения, но с каждой неделей мужают, вырастая в организованных, дисциплинированных и стойких бойцов, защитников Родины.

В спектакле была занята молодежь. Этого требовала пьеса. И перед нами



ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЕАТР  
КРАСНОЙ АРМИИ

Алексей Арбузов,  
Александр Гладков

# БЕССМЕРТНЫЙ

Пьеса в 3-х актах (6 картинах)

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Саавян Александр, студент консерватории, пианист	<b>Р. И. Ракитин,</b>
Цветаев Леонид, студент геолог	<b>Ю. А. Шевкуменко</b>
Левченко Кирилл, студент ГИТИСа	<b>С. С. Кулагин</b>
Сутробов Пантелеймон, студент Медицинского института	<b>А. А. Попов</b>
Воробов Василий, студент Института металлургии	<b>В. Н. Муравьев,</b>
Комаровский Валентин, студент Инфакультета, чемпион Москвы по аспранцу	<b>А. В. Касалов</b>
Сокол Янина, студентка Исторического факультета МГУ	<b>А. А. Петров</b>
Китаева Марина, студентка ИФЛИ	<b>А. С. Пронин</b>
Бойкова Тоня, трактористка-шофер	<b>С. П. Потемкина,</b>
Москвина Ляночка, студентка Института иностранных языков	<b>П. В. Головина</b>
Нванцов Федор Романович, сержант РККА	<b>Т. П. Алексеева</b>
Дронов Максим Иванович, сторож совхозного клуба	<b>Н. А. Сазонова</b>
Горнер Джек, сотрудник америк. газеты, агентства «Атлантик-пресс»	<b>А. С. Фомичева</b>
Вернер Георг, обер-лейтенант лешенкой армии	<b>И. М. Терешин</b>
Аглая Николаевна, хранительница музея	<b>Б. Н. Нечаяев,</b>
Командир партизанского отряда	<b>П. М. Малев</b>
Дозорный	<b>Заслуж. арт. респ.</b>
Дьяков	<b>А. Е. Хохлов</b>
Девушка	<b>Н. А. Бриллинг</b>
	<b>А. П. Богданова</b>
	<b>М. М. Мейеров</b>
	<b>Е. М. Маров</b>
	<b>Н. А. Насонов,</b>
	<b>С. Н. Знаменский</b>
	<b>Т. В. Поставнина</b>

Постановка народного артиста РСФСР

**Алексей Попов**

Режиссер **И. П. Ворошилов.**  
Режиссер-ассистент **Г. М. Лебедев**  
Художник **Н. А. Шифрин**  
Ведет спектакль **М. А. Соколова**

Главный художник **Н. А. Шифрин**  
Зав. музчастью—лауреат Сталинской премии композитор **Т. Н. Хренников**  
Зав. постановочной частью **А. Н. Нидайло**  
Художественный руководитель театра народных артист РСФСР **Алексей Попов**

28

сразу возникала задача создания актерской семьи вокруг этой пьесы...

Спектакль «Бессмертный» ставился на небольшой сцене Дома офицера в Свердловске. Актеры, так же как действующие лица пьесы, как зрители, сидящие в зале, жадно ловили сводки Информбюро, волновались у репродукторов... Стояла лютая зима, в театре был холодище, а спектакль получился какой-то теплый, человечный; все его полюбили — и актеры, и авторы, а через них эта любовь перешла в зрительный зал.

Следующий спектакль, на котором я хотел несколько задержаться, это «Сталинградцы», поставленный на большой сцене ЦТКА.

Эта работа оказалась этапной для нашего театра по ряду причин. Самый образ города — героического форпоста в войне делал работу чрезвычайно волнующей, суммирующей в себе весь опыт прожитых военных лет. В пьесе Ю. Чепурина

была отражена пусть крупница, но крупница великой правды Победы.

В любом спектакле решающую роль играют актеры, их талант, их знание жизни, их одухотворенность в работе. Все это, в разной степени, безусловно было у Г.М. Васильева — командира дивизии, идущей на защиту города на Волге, у П.А. Константинова — снайпера Кудрова, у Р.И. Ракитина — бойца Фатаха. Но вспоминая работу над «Сталинградцами», я хочу особо рассказать о том, как решалась атмосфера войны в эскизах и макетах художника спектакля Н.А. Шифрина и в моем замысле.

Удивительно, за что иногда цепляется творческая мысль режиссера. На одном из фотоснимков я увидел на заснеженных сугробах вереницу пленных гитлеровцев в нелепом одеянии и самой невероятной обуви. Отталкиваясь от этого снимка, я построил одну из мизансцен в этом спектакле, но ее можно было и вы-

«Сталинградцы». Сцена из спектакля





«Сталинградцы». Сцена из спектакля

бросить из спектакля. Дело не в ней, а в том, что она родила во мне реальное ощущение Победы.

В пьесе меня увлекли резкие контрасты, каждая картина имела свою атмосферу.

Первая картина начиналась так. Тихий волжский вечер, дымится туман по реке, в ветлах утонула избушка перекатчика, вокруг которой сушатся рыбацкие сети. Война идет хоть и давно, но привыкнуть к ней невозможно.

Покой и красоту природы пререзает отдаленный рокот самолетов. Может быть, потому и родилась такая безмятежная картина волжского вечера, что

через несколько минут эту тишину, покой и красоту взорвут рев приближающихся «мессер-шмиттов» и вопли безоружной толпы. Женщины, старики и дети под дождем вражеских фугасок будут искать переправу через Волгу. И мне, режиссеру, ясно было с самого начала, что жизнь толпы, ритмы и самочувствие, в котором люди действуют, находятся в разительном контрасте со всей природой и покоем предыдущей сцены.

Не сразу, но опять-таки закономерно, возник и финал этой картины. После истребительной бури, прорвавшейся над Волгой, снова наступила в природе ти-

шина, сгустились сумерки и зажглась на реке лунная дорожка. Темным силуэтом на ней маячила одинокая женская фигура, и женщина надрывно кричала: «Гриша-аа!» Это одна из безмянных матерей искала сына.

А вот вторая картина — «Переправа».

Ночь, левый берег Волги, в зарослях — склады боеприпасов и замаскированные жерла зениток. За багровой, как бы кипящей рекой на высоком берегу полыхает горящий город.

По разбитой дороге к переправе идет Климовская дивизия. Ненависть к врагу, подымающуюся в сердце каждого советского воина, люди несут с собой в город, они в том же накале, что и дышащее жаром ночное небо, и окрашенная кровью и заревом пожара река. Такой «пейзаж» для переправы, ярко увиденный Н.А. Шифриным, возник опять-таки от внутреннего строя пьесы Чепурина и от идеи спектакля.

Образ картины казался нам найденным, но вначале, по первому плану сцены, у художника шла разбитая машинами дорога и не было никаких «опорных точек». Надо было эти точки привнести в эскиз, отнюдь не отказываясь от замысла, поскольку он был верным и впечатляющим. В ходе самих репетиций на сцене возникли ящики от снарядов и кузов автомашины, которые и стали опорой для ряда мизансцен.

И, наконец, еще одна картина «Сталинградцев», прообразом ее явился знаменитый дом Павлова. Снайпер Кудров и его боевые товарищи поклялись не отступать ни шагу из занятого ими дома, стоять насмерть. Этой несгибаемой воле к победе они подчинили все свои действия. Мы с художником искали образ такого разрушенного дома, который стал бы художественным обобщением всей жестокой и бессмысленной стихии разрушения, какую несет война.

Угол дома взят был в разрезе двух этажей. Все сползло вниз потоками битого кирпича, рельсы-балки перекрути-

лись и выгнулись к небу в каком-то нечеловеческом страдании. Совсем в воздухе, на высоте второго этажа, повисла на тонкой трубе батарея парового отопления. На окне безмятежно стоял цветок и мирно кольхалась от ветра легкая занавеска. На стене висели детские фотографии. В углу, на комод, засыпанном извесьтью, остались какие-то безделушки, как будто хозяева только что вышли из комнаты. Ванна упала со второго этажа, сейчас в ней лежит раненый боец. А лестничная клетка с исковерканными металлическими перилами превращена в ниспадающий глетчер из красного битого кирпича.

На сцене уцелевшей внешней стороны дома крупно нацарапана надпись: «Стоять насмерть!» Все это вместе — образ истерзанного города на Волге, зовущего к отмщению.

Каждая из этих трех декораций по-своему дополняет одна другую, а по ритму, по колориту, по масштабу они родственны, они из одного спектакля.

В этом неистовствующем и вопиющем хаосе разрушения, усиленного грохотом артиллерийского обстрела, актерам необходимо было искать огромный внутренний темперамент и в то же время внешний покой, выраженный в скупых и рассчитанных действиях. Хаос и динамика в оформлении подчеркивали выдержку и спокойствие людей. Я уже говорил вначале, что не описываю, на каких действиях строилось поведение людей, как возникли мизансцены, а хочу только дать понять, как различно может работать в театре внешняя среда, помогая актерам в раскрытии идеи пьесы. И не всегда можно легко объяснить, почему в одном случае художник и режиссер прибегают к приему контрастной декорации, а в другом — декорация выражает то же настроение и те же ритмы, какими живут действующие лица.

*Фото предоставлены Центральным академическим театром Российской армии*

## ПАВЕЛ ХОМСКИЙ: «КТО ВЫЖИЛ, ТОТ ВЫЖИЛ...»

**В** июне 1941-го народному артисту РСФСР, главному режиссеру и художественному руководителю Театра имени Моссовета Павлу Осиповичу Хомскому исполнилось шестнадцать. Понятно, что по возрасту он не мог уйти на фронт, но что такое война узнал почти сразу.

— Я закончил восьмой класс, перешел в девятый. Июнь 41-го. Война. И нам говорят, что формируются комсомольские бригады для строительства укреплений в прифронтовой полосе. Это было 25–26 июня. И естественно, патриотические молодые люди заявили, что они поедут. Проводился отбор, брали в основном ребят спортивных, физически крепких. А я серьезно занимался фехтованием, у меня даже разряд был. Над нашей школой шефствовал МГУ, и все его замечательные спортивные секции были для нас открыты. Я фехтовал, за сборную школы играл в футбол, был мальчик спортивный, несмотря на всякие театральные увлечения. И я прошел этот отбор — ребята с восьмого по десятый класс...

— *И родители вас отпустили?!*

— Родители ничего не сказали. То есть они спросили: «Ты что, серьезно?» — «Серьезно». — «Ну, хорошо». Это мой отец такой был. «Я тебя понимаю», — он сказал. И мы поехали. В Смоленскую область, недалеко от города Рославля.

Там были поля гречихи. И она цвела. И стоял такой медовый запах! И вот мы в этих полях рыли противотанковые рвы. Это не окопы. Это сооружения под определенным углом, там специалисты были... Наша бригада состояла из школьников. А рядом была бригада студентов ГИТИСа. Я до войны с ними встречался в очередях за театральными билетами. Нужно было ночью отмечаться, потом до кассы приходишь и говоришь: «Два билета на «Школу злословия», два билета

«На дне». Во МХАТе пересмотрел все что мог, в Малом — «Отелло», «Уриэля Акосту» с Остужевым. И студенты все удивлялись: как это такой мальчик и ночью, как родители отпускают? Вот сначала вместе билеты в театр покупали, потом противотанковые рвы рыли. А рядом копал Семен Лунгин, отец кинорежиссера Павла Лунгина. Там мы познакомились, а после войны встретились в студии Станиславского. Он стал киносценаристом. Рыли мы эти рвы и освоили профессию землекопа. У меня сохранилась справка, что я землекоп пятого разряда. Действительно освоили. Но кровавые мозоли на руках, мозоли на ногах — надо было уметь заворачивать портянки, а интеллигентные молодые люди этого не умели... Рыли мы, рыли, в результате выяснилось, что немцы сзади нас. Они выбросили воздушный десант, и работа наша потеряла смысл: немцы уже по ту сторону линии заграждений, которую мы строили. Просто не успели до прихода немецких танков. Но это потом уже прояснилось. А тогда нам сказали: «Работы прекращаются, вы теперь рота московского ополчения, получите винтовки, получите бутылки». Бутылки — это то, что называется «коктейль Молотова», тогда они еще были несовершеннолетними, потом-то стали — бросаешь, она загорается, а тогда надо было взять, чиркнуть... А когда руки трясутся, чиркнешь ты! Потом надо ее кидать... Нам сказали: «Вот старшина, будет командовать вами». Не назвали ни фамилии, ни имени-отчества, так мы и не узнали, кто он, что он, судя по выговору, — украинец. Мы его так и звали — Старшина. Я всегда говорю об этом 9 мая... *(очень длинная пауза)* 9 мая всегда первый тост *(пауза, тихо)* за старшину. Все мы, все, кто уцелел, обязаны жизнью ему...

Он для начала нас обматерил, очень квалифицированно. «Сачки московские» — так он нас называл. Его задача бы-



*Павел Хомский. 1943 год*

*Павел Хомский. 1945 год*

ла вывести нас из окружения. И он повел. Когда останавливались на привал, заставлял каждого рыть себе индивидуальный окоп. И мы старались держаться от него подальше, потому что за теми, кто был рядом, он следил, заставлял, чтобы рыли в полный рост. А если ты оказывался подальше, то мог сжаться, пригнуться. Он кричал: «Не ври, не ври! Рой в полный рост!» Однажды, когда мы заканчивали работу, вдруг шум моторов. Старшина скомандовал: «Все по окопам!» Все залезли. Кто чего вырыл. И из лесочка выходят три танка. Это была первая явственная встреча с войной — лоб в лоб. К счастью, танки шли без

сопровождения пехоты. Иначе бы нас там перестреляли, как куропаток. Танки пошли на окопы. Они должны были миновать их, но стали утюжить. Ты сидишь в этой яме, которую так экономно отрыл, а дальше спрятаться некуда. На голову сыплется земля... Много потом в жизни происходило, но ничего страшнее со мной не было. Лет пятнадцать мне это снилось... Танки ушли. И вот тут наступил самый страшный момент, когда старшина сказал: «Вылезай!» Все, кто был ближе к нему, те, кто из страха перед ним, перед его матом рыл окопы в полный рост, вылезли. А те, кому мы так завидовали, что они подальше и могут



Павел Осипович Хомский.  
Фото Е. Лапиной

сачкануть... Вы понимаете, когда танк утюжит, он гусеницами срезает землю с одного края, с другого, и если ты отрыл вполтину, то тебе деться некуда. И вот это жуткое зрелище, когда сидят мертвые, без головы, наши товарищи...

Может, рассказывать эту историю не стоило? Кто выжил, тот выжил. Старшина повел нас дальше. И вывел. Сдал начальству. Нам объявили: те, кому 18 лет исполнилось, призываются в действующую армию, кому не исполнилось — по домам. И я вернулся к родителям. А потом уже призывался в армию, будучи студентом Ленинградского театрального института.

*— Вы говорите, что пятнадцать лет видели во сне эти танки... И после такого пошли в театральный институт?*

— Да. Но я же вам рассказал: до этих танков были ночные очереди за билетами во МХАТ. Это же не случайно. И театральные впечатления, которые я получил, — самые сильные.

*— Сильнее, чем?..*

— Сильнее, чем все остальное. Знаете, у нас в школе сочинение было на свободную тему «Мой любимый герой», так я написал про Остужева в роли Уриэля Акосты. Сочинение восьмого класса. Понимаете, насколько театр во мне?

*Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ*

## «ТЫ ЗАМЕНИЛА БОЙЦА, УШЕДШЕГО НА ФРОНТ...»

**М**ария Ильинична Баскова, ветеран, участник Великой Отечественной войны, ветеран сцены БГАДТ имени М.С. Щепкина.

— Так говорил мне замполит эвакогоспиталя № 2813. «Помни, — наставлял он. — Труд киномеханика — это ответственное дело! Работай так, чтобы у тебя не было срывов, и чтобы тебе не кричали: “Сапожник!”»

... Когда началась война, мне было 17 лет. Я сразу же пошла в военкомат города Горький, хотела идти на фронт, сражаться с врагом. Но там мне отказали: «Ты маленькая, не удержишь винтовку, иди в райком комсомола, пусть тебе дадут задание». И райком направил меня на работу в госпиталь, чтобы я организовала библиотеку и помогала раненым.

Я ходила по палатам, читала стихи и писала письма от раненых солдат домой. Замполит посоветовал читать им что-нибудь веселое. И я стала рассказывать в лицах басни Крылова: «Вороне где-то Бог послал кусочек сыра...» Раненые смеялись и говорили, что от смеха им больно. Но на мое предложение почитать что-нибудь другое, отвечали: «Нет, нет этот смех хороший, он нам помогает скорее выздороветь!»

А еще я пела «Синенький скромный платочек», «Уезжал моряк из дома»... И бойцы, заглянувшие в лицо смерти, не могли сдержать слезы.

И вот однажды выступаю я для солдат и вдруг слышу, как замполит кричит: «Маша, беги скорей в 9-ю палату, тебя там ждут». Дело оказалось вот в чем. В госпитале был боец Павел, который демонстрировал фильмы. Мы с ним подружались, он меня научил менять бобины, заряжать пленку, включать проектор и звук. Потом Павел выздоровел и ушел на фронт, а демонстрация фильмов прекратилась. Раненые пожаловались главврачу госпиталя и сказали: «Тут есть девчон-



Мария Баскова

ка Машенька, она знает, как обращаться с аппаратурой».

Главврач, полковник медицинской службы Мария Михайловна Громова вызвала меня к себе.

— Умеешь фильмы показывать?

— Умею!

— Что ж, поедем в Горьковский главкинопрокат!

В кинопрокате у меня приняли экзамен и дали удостоверение киномеханика, а также разрешение на получение картин. Это был конец 1942 — начало 1943 года. А потом наш госпиталь отправился на фронт. Мы разместились в прифронтовой Туле.

Я ездила показывать фильмы раненым в полевых госпиталях. Для этого мне дали возчика с телегой. И вот однажды я погрузила свою аппаратуру, и мы поехали на линию фронта. Вдруг слышим гул прибли-

*«Иркутская история».  
В роли мальчика М. Баскова,  
в роли девочки – ее дочь Таня*





Мария Баскова с удовольствием играла мальчишек в детских спектаклях



Мария Баскова

жающего самолета. Спрашиваю: «Наш?» Возчик ничего не ответил, только схватил меня за ворот и бросил в кювет. Не успели опомниться, как раздалась автоматная очередь: тра-та-та-та-та!

Лошадь помчалась, я было бросилась ее остановить — там же моя аппаратура! Но возчик сказал: «Замри, мистер Шмидт делает сейчас второй круг». И точно... Низко-низко пролетел над нами фашист, мы даже видели его лицо.

Таким было мое боевое крещение. Я была очень расстроена, даже горько заплакала — ведь лампы в усилителе были разбиты. Получается, я не уберегла социалистическое имущество, которое мне доверили! Когда мы вернулись в госпиталь, возчик рассказал все замполиту. Замполит сказал: «Не плачь, скажи спасибо, что жива».

После этого случая я выкручивала лампы

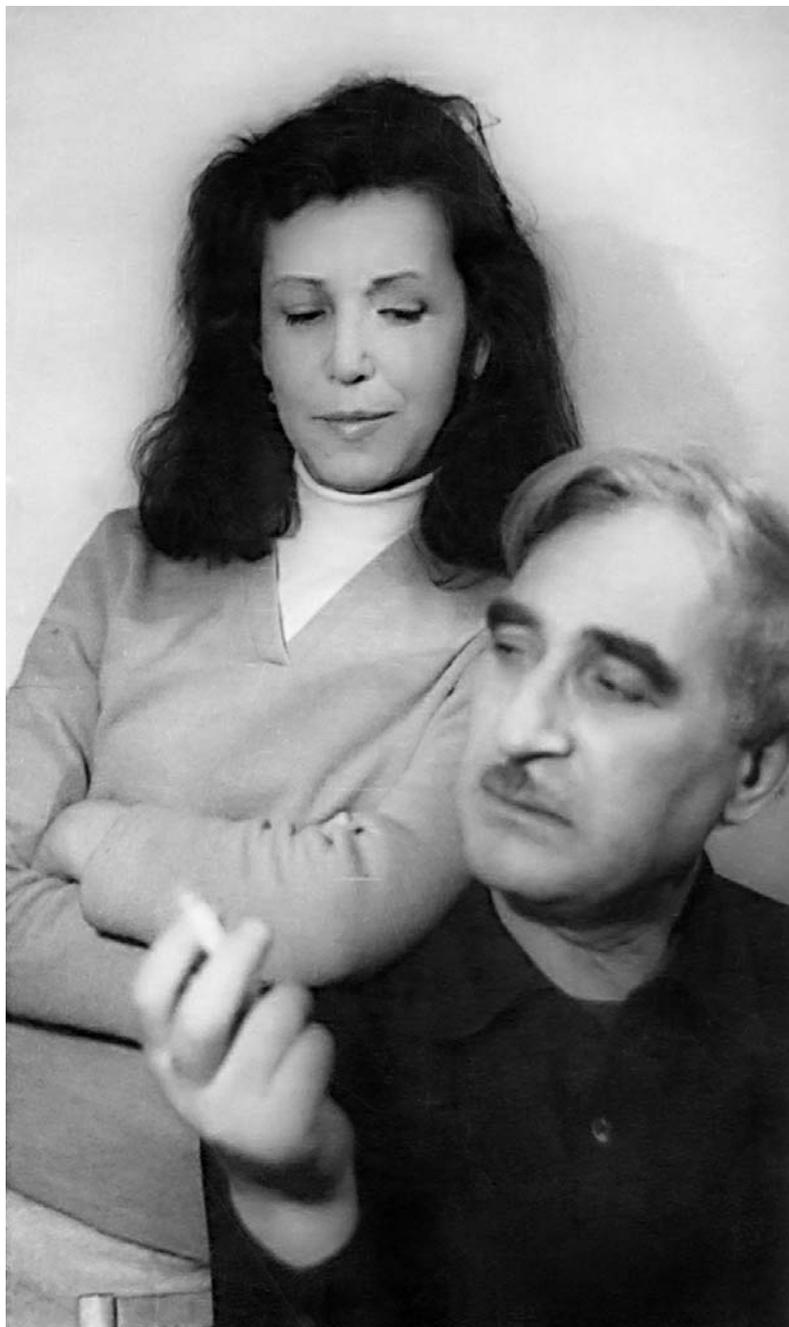
из усилителя и возила их у себя на груди, под шинелью. Уже скоро я научилась менять бабину, заряжать пленку, включать проектор и звук за 14 секунд. Бойцы на спор проверяли мою работу. И я всегда выигрывала!

В полевых госпиталях нас всегда ожидали с нетерпением. Когда мы приезжали, уже был готов экран, стояли ящики из-под снарядов. На них я ставила усилитель, а на усилитель проектор и динамик. Однажды я демонстрировала фильм «Котовский», и вдруг перестал работать движок.

— Дочка, рассказывай, что дальше было, — кричали бойцы. И я рассказывала! Изображала Котовского, его ординарца, врача... В фильме есть такой эпизод, когда ординарец просит парикмахера подстричь налысо. И бойцы от души хохотали, когда я, потряхнув своими пышными волосами, восклицала: «Брей под Котовского!»



*М. Баскова в образе  
бабушки Арины  
в парке имени Ленина*



*Мария Баскова с мужем, писателем Леонидом Григорьевичем Малкиным*

Раненные бойцы часто заказывали такие фильмы, как «Чапаев», «Веселые ребята», «Антоша Рыбкин», «Щорс». Во время просмотра фильма «Щорс» они пели: «Щорс идет под знаменем, красный командир».

Очень часто подходили во время демонстрации фильма бойцы: «Дочка, вот тебе адрес, напиши моим, а я пошел, моя часть выступает». И я писала письма, иногда приходили ответы с благодарностью. Жаль, эти письма не сохранились.

На фронте я проработала до августа 1944 года. В это время по радио объявили об открытии театральной студии в Тульском драматическом театре. Сдала экзамены, прошла три тура, и меня зачислили. Я обратилась к главному врачу госпиталя, чтобы меня отпустили. Мария Михайловна Громова сказала: «Доченька, раз ты идешь учиться, я тебя отпускаю».

После окончания театральной студии в 1947 году, которую я закончила с отличием, наш курс обратился в ЦК комсомола, чтобы всех нас направили в город, которому мы больше всего нужны. Нам сказали: «Поезжайте в Белгород».

Мы приехали в разрушенный город, но нас это не испугало. Театр тогда находился на улице Ленина, задняя стена его выходила в сад и была полностью разрушена. Мальчишки нам помогали носить на чердак «жужалку» — отходы перегоревшего каменного угля, чтобы утеплить потолок. Я лично сшила занавес и кулисы.

Открылся новый сезон белгородского драматического театра спектаклем «Молодая гвардия». Это было большое событие в городе. Я исполняла роль Радика Юркина, 14-летнего мальчика, которого подпольщики-краснодонцы приняли в комсомол. И когда Олег Кошевой вручал ему комсомольский билет, Радик отвечал: «Я зашью его в курточку, и буду носить всегда на груди». На этих словах зал взрывался аплодисментами. А после мой герой говорил: «Смерть фашистским оккупантам!» И опять в зале был гром аплодисментов.

Зрители очень любили наш театр. Мы показывали спектакли в Шебекине, Таволжанке, Большетроицком, Томаровке,



Мария Баскова

Готне, Борисовке, Красной Яруге, Короче. Одним словом, старались быть во всех близлежащих к Белгороду населенных пунктах. Было очень трудно. Клубы не отапливались, да и не везде они имелись. Дорог не было, мы утопали в грязи, особенно на Бахаревском мосту. Но мы не жаловались и не унывали. Мы же комсомольцы! Тем более что нас в каждом районе ожидали с любовью. Нас это вдохновляло и придавало нам сил.

... 36 лет я служила Белгородскому драматическому театру. Исполняла роли классического и современного репертуара, но особенно любила играть в детских спектаклях. В прошлом году на мое 90-летие пришли поклонники, которые посещали театр еще пионерами! Как приятно, что они помнят мои роли, цитируют реплики персонажей! Я благодарна белгородским зрителям за эту память. Я благодарна Белгороду, где состоялась моя театральная и личная судьба. А еще счастлива, что на моих глазах Белгород поднялся из руин и стал одним из красивейших городов России.

# НИКОЛАЙ РУШКОВСКИЙ. ВОЙНА

*Имя Николая Николаевича Рушковского известно не только на просторах бывшего Советского Союза, но и во многих странах. Замечательный артист театра и кино, педагог, что называется, от Бога, он воспитал множество учеников, рассеявшихся едва ли не по всему миру.*

*Вся творческая жизнь Николая Николаевича отдана Национальному русскому драматическому театру имени Леси Украинки — и сегодня он, несмотря на весьма солидный юбилей, в строю. Один из ведущих мастеров прославленного коллектива, Николай Рушковский продолжает свое высокое служение Сцене. 11 мая 2015 года Рушковскому исполнилось 90 лет, но он остается энергичным, талантливейшим артистом и педагогом и просто — очень красивым мужчиной, о возрасте которого не задумываешься.*

*С любовью, преклонением и самыми теплыми поздравлениями юбиляру мы публикуем главы из его книги, вышедшей в майские дни в Киевском издательстве «Антиквар».*

**Н**ачало войны застало меня в городе Вольске Саратовской области, куда я приехал из Москвы к тетушке после окончания 9-го класса (у нас тогда была десятилетка). В гостях жилось весело и привольно: лето, Волга, катание на лодке, купание...

Война перевернула нашу жизнь. Дядя, возглавлявший авиационно-техническое училище, был назначен начальником гарнизона города и дома практически не бывал. Появлялся лишь изредка — уставший, охрипший. В город стали приходиться эшелоны с эвакуированными.

О возвращении домой не могло быть и речи. Одного меня к родителям в Москву родственники не отпускали. И я со сверстниками, с которыми успел крепко подружиться, вызвался помогать строить корпус училища, который возводился напротив нашего дома. Мы изготовляли шлакоблочные кирпичи и таскали их строителям. Кирпичи были тяжелыми, но нужно было спешить, и мы работали, что называется, не разгибаясь, перекрывая все мыслимые нормы. В результате — такая крепатура, что хоть в больницу ложись.

Потом у нас появилась идея всей ватагой поступить на курсы механизаторов.

Учитывая военное время, занятия там проводили ускоренными темпами — за две недели. И через десять дней меня направили в богатейший Духовницкий район, где я стал работать помощником пожилого комбайнера. Почти все молодые механизаторы к тому времени уже были призваны в армию, и помощь от нас, подростков, пришлось для хозяйства очень кстати. Лозунг «Хлеб — фронт!» мы, мальчишки, воспринимали буквально, трудились изо всех сил, не уступая опытным колхозникам. Уборочную закончили досрочно и с чувством того, что каждый из нас хоть чем-то смог помочь своему народу в такое трудное время.

В конце сентября я вернулся в Вольск. В армию, несмотря на все настойчивые попытки, меня пока не брали из-за возраста.

Оформив с большими трудностями документы к возврату в Москву, 16 октября 1941 года пассажиром поезда Куйбышев (Самара) — Москва я оказался на станции Рузаевка. В этот день было последнее наступление гитлеровских войск на Москву, поэтому меня в столицу не пустили. Поезд был превращен в оперативный, все штатские высажены, а мои соседи по купе, офицеры, едущие



*Николай Рушковский. Фронтовые дороги*

в Москву, уговорили патруль провезти меня менее сотни километров до станции Ковылкино. Оттуда на попутном транспорте — автомобилях или лошадях, запряженных в телегу, — я добрался до Наровчата, до которого было 25 км. Там жила и трудилась известная в своем и соседних районах мамина старшая сестра Александра Васильевна, местный зубной врач. Вот к ней, к дорожкой тете Шуре, я прибыл в конце октября. Включился в призыв местной школы, получил хлебную карточку на 400 граммов черного хлеба в день как иждивенец. Вот так в трудные минуты жизни я замкнул свое кольцо.

Наровчат был на пути маршрутов мобилизованных из средневропейской части СССР: через него они двигались из прифронтовой полосы в районы обучения и формирования воинских частей в Мордовию, Чувашию и Среднее Поволжье зимой 1941–1942 гг. Каждый вечер приходили эти команды, располагались на ночлег по жилым домам, а утром снова отправлялись в путь. Пешочком.

Больница превратилась в госпиталь. Жили с утра до ночи на новостях по радио. Мы, мальчишки, если не рвались в армию, то, по крайней мере, каждую минуту были готовы к ней.

Так пролетела зима. Фронт, в основном, остановился, а кое-где и подвинулся на запад.

Крупнейшие заводы были эвакуированы на восток (на Урал, в Западную Сибирь, Среднюю Азию). Мама моя со своим заводом «Динамо» им. Кирова 5 декабря (когда немцы были отброшены от Москвы), согласно распоряжению Верховного Совета, переехала в город Миасс Челябинской области, куда я и отбыл по окончании 10-го класса.

6 июня 1942 года я стал токарем-фрезеровщиком на заводе — вошел в рабочую среду. Смена длилась 12 часов (8 работали те, кому не было 16, а мне уже исполнилось 17). Шесть дней в неделю мы ра-

ботали с 8 до 8 днем или ночью, периодически меняясь. Выдали мне рабочую карточку на 800 граммов хлеба и прочие продукты. За обеды платили сами, ели супы на каких-то крупах (у нас шутили: «Крупинка за крупинкой гоняется с дубинкой»), с соленым помидором. На рынке буханка хлеба стоила больше тысячи рублей, спичечный коробок махорки — тридцать, а зарплата была 1200–1400 рублей в месяц.

18 января 1943 года я получил повестку и отправился в военкомат, откуда меня направили во главе группы номер 10 (это число означало количество человек) в Первое московское артиллерийское училище, готовившее кадры для гвардейских минометов «катюша», которые произвели фурор в сентябре 1941 года под Оршей. Легенды об этих минометах ходили до самого конца войны, а после нее это оружие стали часто выставлять на военных площадках при музеях и просто как памятники.

Вскоре нас перебазировали во Вторую гвардейскую учебную бригаду, в район Боткинской больницы, и стали обучать, как владеть грозными «катюшами», которых существовало много разновидностей. Это были разного объема и калибра огнеметательные конструкции, монтирующиеся на грузовых автомобилях, танкетках, самолетах-штурмовиках, выпускающие снаряды из обитого боковыми брусками железного ящика без стенок.

До 1944 года стреляли прямо из ящиков, которые выкладывали на раму. Рама упиралась во вкапываемые в землю сошкина, подпертые спереди подрамниками, придававшими раме наклон. Высота наклона регулировала дальность полета снаряда. На раму грузилось 8 ящиков, по одному снаряду в каждом. У расчета 4 рамы, значит — 32 снаряда. В батарее три расчета — 96 снарядов, в дивизионе три батареи — 288, в бригаде 4 дивизиона — 1152. В каждом снаряде — 30 кг тола. Под атакой такой

мощности противник с трудом мог выстоять. Расчет в пределах 10 человек в это время сидел сбоку от фронта батареи, в ровике. Только отстрелялись — побыстрее убрали рамы, погружали их на машины и сразу уезжали, а то могли разбомбить.

С картами нам, солдатам, дело иметь не приходилось. Потому воспоминания мои, носящие частный, фрагментарный характер, будут привязаны к некоторым крупным объектам и рубежам. Сначала нашу 32-ю гвардейскую бригаду, сформированную из восемнадцатилетних мальчишек под руководством полковника П.В. Колесникова (за глаза звали его «Бородой» — он отпустил бороду и обещал не сбривать ее до Победы), отправили поездом через Днепр в Святошин, на окраину Киева — сильно разрушенного, зимнего, малолюдного. В конце декабря 1943 года готовилось большое наступление 1-го Украинского фронта. В прифронтовых селах за Киевом солдат и техники было видимо-невидимо, на огневых позициях — поменьше и не все на виду. А уж на переднем крае наверху — никого, все в землю закопались. В запруженной бойцами деревне пришлось довольствоваться каким-то большим сараем, где и соломы-то для всех не хватало. Было холодно, тесно, но все же — крыша над головой. Стало смеркаться, нас повезли на огневые позиции. Мы с товарищем моим, Герой Мальцевым, стояли в кузове за кабиной водителя и жадно впитывали новые впечатления...

Из одной хаты вышел боец в гимнастерке, шапке-ушанке и зачем-то несколько раз выстрелил в небо. Затем ушел обратно. Позже поняли: он таким образом чистил ствол карабина.

На перекрестке, возле дорожного столбика, увешанного дощечками-стрелками с наименованиями неизмеренного количества «хозяйств», то есть воинских частей, стояла девушка-регулирующая, и каждый проезжающий

не мог отказать себе в удовольствии обменяться с ней безобидными репликами, крикнуть что-то вроде:

— Девушка, передний край там? — указывая на запад.

— Да, — отвечала она.

— Значит, я туда правильно еду, — балагур указывал в противоположную сторону.

Невольно рождалась мысль: сколько же на войне людей, находящихся в постоянном движении? А когда наступление на исходе, где же они?

Первый наш залп в составе артиллерии 1-го Украинского фронта отгрохотал 24 декабря 1943 года в 8 часов. У гитлеровцев было рождественское утро. Позже мы видели результаты своей работы: реактивные снаряды не только рвали и громили противника, но и глушили его взрывной волной. Недаром враги так боялись летящих черных снарядов с огненными хвостами. А подготовка к залпу — великий, нелегкий и опасный труд.

Зима была очень облачной, авиация не действовала, а весной взяла реванш. Помню, как после первой бомбежки, когда нас бомбили 90 «юнкерсов», мой товарищ, умный парнишка, сказал мне: «Знаешь, Коля, у меня вся таблица логарифмов вылетела из головы». Я его успокоил, сказав, что у меня она вылетела значительно раньше.

Для нашего 3-го дивизиона операция прошла без особых потерь. Мы еле-еле двигались по жуткому бездорожью к старой границе: Шепетовка, Славута и дальше, лесными дорогами, на Збараж и Тернополь. Проклятые дни, перемешанные с ночами, когда нет ни сна, ни отдыха, когда вязкая грязь по колено, когда отстают тылы (а это и боеприпасы, и горючее, и питание)...

Поздним вечером дивизионы сосредоточились возле штаба соединения, которое поддерживали. Мы ждали разрешения конфликта между начальником штаба дивизиона капитаном

В.М. Кисловым и вышестоящим командованием. Этот спор мог закончиться для Василия Мироновича трагически. У нашей бригады, оснащенной старыми, дребезжащими автомашинами ЗИС, вдобавок ко всему, не хватало горючего. Чтобы попасть на огневую позицию, нам надо было проскочить у фашистов под носом по дороге вдоль переднего края, что на такой технике было практически невыполнимо. Или же можно было, вернувшись на север, в сторону Збаража, попробовать перебраться по целине на параллельную дорогу и к утру подготовиться к залпу. Было выбрано второе... Ни опыт, ни самоотверженность наших командиров, ни наша отчаянная работа, когда машины разгружались и загружались, когда под задние колеса буксующих грузовиков бросали собственные шины и ватные фуфайки, не дали результата.

На рассвете командующий 60-й армией генерал И.Д. Черняховский с сопровождением остановил по пути на КП около нас свою конную группу, с сочувствием посмотрел на расплывшиеся по целине грузовики, на бедолаг, выбившихся из сил и потерявших надежду на выполнение боевой задачи. Его доброжелательный вопрос: «Ну что, гвардейцы, сидим?..» — был для каждого из нас таким убийственным, что и ныне вспоминается как кошмарный сон.

Затем — окружение Тернополя. Залпы «катюш». Жуткие по накалу бои, после которых в городе не осталось ни одного целого дома. Бездыханные тела свежеспеченных новобранцев из Каменец-Подольской области, шедших в свой первый бой, теперь лежали повсюду. Этот «котел» был трагичным для гитлеровцев и очень тяжелым для нас. За это суровое испытание бригада удостоилась наименования Тернопольской.

Через сорок лет я побывал в этом миллом городке, ставшем моей второй родиной. В нем — смесь старой Польши и современной нашей архитектурной

«обезлички», а на месте бывшего болотца — гладь вольного озера, где сегодня проводятся международные соревнования по гребле на байдарках и каноэ. Здесь во время войны судьба окунула меня, мальчишку-горожанина, в самую гущу народного горя, поставила на низшую, но самую важную ступень военной иерархии — солдата, рядового.

Солдатская работа была ох, как нелегка: таскали тяжеленные снаряды и по грязи, и по чернозему, спать порой приходилось прямо на снегу, под дождем, на лапнике из елок. Может, именно благодаря своей молодости мы легче переносили тяготы фронтовой жизни. И что примечательно — не болели! Очевидно — из-за психологической мобилизованности, нервного подъема, перенапряжения, которые каждый испытывал в боевой обстановке.

Лето 44-го началось оборонительными действиями за Тернополем под Езерной (теперь — Озерна). Потом — передний край. Залезцы. Артподготовка часа на два или три — и пошли: Золочев, Броды, Львов, Яворов, и — прощай, Советская земля.

Наступление от Ярославла до Дембичи включительно я провел в разъездах между бригадой нашей 3-й киевской дивизии и штабами армий, в которых мы действовали в составе 1-го Украинского фронта. Нашего помощника командира батареи назначили офицером связи, дали грузовик «Форд» с водителем и ординарцем. Роль последнего исполнял я. Уже вернувшись в батарею, услышал от кого-то: «Когда уж этому наступлению конец?» И ответ: «А вот танковый десант перебыют до конца — и кончится».

Вот так просто и жестоко. А это же человеческие жизни...

Разгорелось яркое пламя Словацкого восстания. 38-ю армию генерала К.С. Москаленко повернули на юг вместе с нами. Операция и почетная, и очень трудная по проведению: чтобы пробиться к восставшим, надо было преодолеть

горный район. Позже, уже из Киева, я был приглашен на Мосфильм режиссером Ю. Озеровым на роль командарма Москаленко, который к тому времени, уже будучи заместителем министра обороны, опубликовал двухтомник воспоминаний, где каждую главу подкреплял копией боевых донесений и архивов Генштаба. Очень интересно. Так что я побывал в этих местах с севера — солдатом и впоследствии актером кинофильма «Освобождение», а еще позже, снимаясь в этой же роли в чехословацком фильме, — с юга.

Несколько позднее нас сняли с передовой и отправили месяца на два в Раву-Русскую — на отдых и реформировку. Это вылилось в то, что меня, одного баяниста, двух танцоров и запевалу забрали из батарей и направили во взвод связи управления бригады: заместитель комбрига по политической части создавал у нас самостоятельную концертную группу. И так я, бывший до этого «орудийным номером» 2-й батареи 3-го дивизиона, стал связистом-телефонистом взвода связи управления бригады. Там действовал вместе со всеми на батарее, а тут вдвоем, а то и в одиночку обеспечивал связь с необходимым объектом. Но в мирный период были репетиции, концерты в своих и соседних дивизионах, в госпиталях. Однажды в Раве-Русской редактор армейской газеты майор Тельман (кстати, киевлянин) организовал в полуразрушенном Доме офицеров фестиваль чтецов, посвященный юбилею Ивана Андреевича Крылова. Сейчас в это трудно поверить, но солдаты из разных частей съехались, чтобы читать со сцены басни. Я выбрал себе «Две бочки» Крылова и басню Михалкова.

Когда я стал телефонистом управления бригады взвода связи, то протягивал линию по лощинам да оврагам, по которым немцы стреляли снарядами. Как только связь рвалась, связной должен был бросаться туда — соединять

разрыв. Вот тут-то немцы и повторяли удар по тем же целям. Один из наших ребят однажды побоялся вернуться и выжил, но за него погиб другой. Я ему не завидую, хотя никто, наверное, никогда его не упрекнул в малодушии и трусости. Все знали, какими бывают потери.

Впрямую мне не пришлось убить ни одного человека. Но я видел столько смертей! До сих пор помню валявшиеся на земле трупы немецких солдат с пустыми глазницами, на которых намерз лед. После я долгие годы не мог спокойно смотреть на зеркальные солнцезащитные очки — они напоминали мне глаза убитых. Сам я был ранен лишь перед самым Днем Победы, да и то легко. Помню, накануне мы с ребятами здорово «потрофеили». В доме какого-то киношника, где все стены были увешаны фотографиями артистов, а в подвале хранилась целая винная «библиотека», так «начитались»! Меня просто ноги не держали. А тут, как на грех, команда сматывать провода. Погрузили меня ребята в машину, накрыли брезентом — и я уснул, как убитый. При этом забавные парадоксы были в нашем взводе: существовали два святых правила. Первое: как бы ты ни выпил, но на огневую — хоть ползком. И второе: трезвым никогда не отказываться от своих пьяных слов. До сих пор не пойму, как мы, мальчишки, могли выработать такой своеобразный кодекс чести.

На войне вообще случались разные курьезы. Летом сорок четвертого, уже на территории Польши, во время наступления, я попал в караул на склад боеприпасов. Среди леса, в стороне от дороги, штабелями (на некотором расстоянии один от другого) были сложены «головастые» снаряды. Доставляли их сюда за сотни километров от баз снабжения, находившихся на крайних точках восстанавливаемых железных дорог. При отступлении фашисты взрывали не только мосты, стрелки, станции,

но и каждый стык рельсового пути — разумеется, там, где они успевали это сделать. В ночь нашего дежурства какой-то вражеский самолет бросил на склад пару бомб. Раскаленные осколки пробиты ракетные камеры. В нескольких снарядах порох загорелся, и огромные «головастики» уползли вместе с ящиками, а один снаряд, вырвавшись из креплений, куда-то улетел.

Начальник караула зафиксировал чрезвычайное происшествие, доложил начальству. На «порошинках» снарядов мы принялись готовить себе еду. Очень удобно. «Порошинку» в руку толщиной и почти полметра длиной забивали в землю и поджигали. Одной такой свечки хватало, чтобы сварить ведер картошки. Поели, перекурили. Но... одного снаряда нет, как нет. Долго мы бродили по окрестностям, разыскивая «заблудившегося дурака». Опасности он никакой не представлял, поскольку взрывателя в нем не было, а ракетный порох явно выгорел. Однако для людей неискушенных... Главное — до смены караула «беглец» должен быть на месте. Уже где-то после обеда, ополаскивая котелки в лесном ручейке, от соседей самоходчиков мы узнали, что расчет одной из тяжелых артиллерийских установок с ночи сидит в ровиках и ждет, когда начальство найдет хозяев прибудного снаряда, залетевшего невесть откуда, перебившего молоденькую сосенку и улегшегося головой на крыло самоходки, а ракетной камерой — на бруствер аппарели. Каковы же были радость и удивление артиллеристов, когда два моих однополчанина, взяв «беглеца» на руки, унесли его восвояси.

...На окраине польского города Дембица, во мраке ночной улочки, возле сарая идет какая-то приглушенная возня. Передний край — всего в каких-нибудь нескольких сотнях метров. Подходим. Оказывается, в сарае — оборудованный немцами бассейн с соленым раствором

для хранения куриных яиц. Кто с фонариком, кто с сачком, кто с котелком вылавливают куриные яйца, которыми нас не радовал солдатский рацион. Мы тоже наловили и заполнили два снаряженных ящика, найденных поблизости. Но как их доставить на батарею? Расстояние — километра два. Останавливаем ездового, торопящегося порожняком в нужном направлении: «Браток, видал, там стоят “катушки”? Так вот, они без взрывателей, а взрыватели у нас, в этих ящиках. Помогите подвезти, только осторожно». Представители разных родов войск к нашим «катушкам» относились с симпатией — подвез. Потом вся батарея старательно взбивала го-голь-моголь.

В Польше был еще один случай. Послали нас на армейскую пекарню за хлебом. Приехали в город Жешув, а там полным-полно солдат Войска Польского — в новенькой форме, чистеньких, как будто и войны нет рядом. Оказывается, на завтра назначено торжественное освящение 2-й армии Войска Польского в главном костеле города, а во дворе этого самого костела примостилась наша армейская пекарня. Заняли очередь, ждем, когда нам хлеб отгрузят. И вдруг из запертого на все замки костела полились звуки органа. Сначала — какие-то обрывки, потом — все более связанные и продолжительные мелодии и, наконец — о, конфуз! — «Синенький скромный платочек падал с опущенных плеч...». В святой обители! Накануне торжественного освящения Войска Польского! Отлично помню переполох друзей по оружию — польских жолнежей, рвущихся в храм, чтобы прекратить святотатство. А двери-то заперты! Что было дальше — не знаю, мы получили хлеб и уехали. Краешком уха слышал, что в костеле на великом инструменте «отводил душу» советский лейтенант.

Вторая половина апреля 1945 года. Начало наступления и штурм Берли-

на. Весна вступала в свои права. Ночи весьма прохладные, днем в зимнем обмундировании жарковато. Ну, телогрейку-то можно снять, а вот ватные штаны — нет.

Ночь перед началом наступления была какой-то особенно тревожной. Военским частям, которые мы поддерживали, предстояло форсировать реку Нейсе в направлении Шпремберга. Места там лесистые, рельеф пересеченный. По донесениям разведчиков стрелковых соединений, очень много минных полей.

Я дежурил на коммутаторе. Приехал комбриг гвардии полковник Е.М. Белов. Озабоченно помолчал и велел не соединять ни с кем из подразделений — только если позвонят из дивизии или сверху.

На рассвете началась артиллерийская подготовка.

На нашем участке продвижение шло медленно. Штаб бригады часто перемещался. Марши были короткие, на них не отдохнешь, и трое суток прошли без сна: непрерывное развертывание и свертывание телефонной связи, дежурства, другие поручения. Обстановка осложнялась тем, что среди лесов оставалось в окружении много групп противника, пытавшихся прорваться к своим, атакая на нас из засад. Они были самой различной численности — от десятка до нескольких сотен солдат и офицеров. Вооружение — от личного оружия до штурмовых орудий и танков. Порой штаб нашей бригады с опушки соседнего леса вдруг начинали обстреливать из автоматов и орудий прямой наводкой.

Поэтому все мы, телефонисты (и не только), были очень рады, когда нас сняли с этого «каверзного» участка и перебросили на правый фланг наступления — на Котбус, на Берлин. С той поры мы взаимодействовали с воинами 3-й гвардейской танковой армии генерала П.С. Рыбалко.

Мы вышли на основную трассу Бреслау (Вроцлав) — Берлин, спешили вперед, а навстречу нам брели вереницы бывших узников фашистских лагерей. В окнах городских и деревенских домов — обилие простыней и белых тряпок. Такие же белые «флаги» — на крышах строений. Местное население Германии сдавалось на милость победителя, но было в этом что-то трусливое и неискреннее. Гитлеровцы вооружали местных жителей холодным оружием с патриотическими лозунгами, выгравированными и вытравленными на лезвиях кинжалов и тесаков, а также пистолетами разных систем. Хочется верить, что люди искренне выбрасывали значительную часть их. Мы находили много кортиков, кинжалов, пистолетов в соломе и мусоре чердаков и дворов, в кучах прошлогодней листвы на приусадебных участках.

Вечером, накануне штурма Берлина, мы прибыли в какую-то деревушку на юго-западной окраине города. На рассвете части, поддерживаемые нами, должны были форсировать Тельтов-канал.

К площади в центре деревни сходились три улицы: одна из них шла в сторону переднего края; по лучу второй, в ста пятидесяти метрах от центра, находился узел связи 6-го гвардейского танкового корпуса, к которому мы были прикреплены и от которого должна была поступить команда к началу залпа; на третьей улице разместился наш бригадный узел связи. Посреди площади стояла большая — выше трех метров — каменная тумба, то ли трансформаторная, то ли рекламная, через которую были протянуты десятки телефонных кабелей к корпусному узлу связи в штаб 3-й гвардейской танковой армии (внутренняя связь каждой из частей, сосредоточенных в этом районе). Разворачивались мы быстро. Настроение у всех было хорошее. Легко сказать — где-то в ближайшем будущем виделся конец

войны. За передним краем в дымке угадывались мрачные контуры Берлина.

Командир взвода связи гвардии старшина А.М. Лукманов приказал мне и моему товарищу по отделению Д. Харченко срочно протянуть кабель в штаб 3-й гвардейской минометной дивизии. Расстояние приличное — около десяти километров. Дали нам машину «газик». В кузов были погружены катушки с телефонным кабелем. Проложили мы эту линию быстро. Шустрый Харченко вдоль дороги разматывал катушку, а я ехал рядом в кузове с приготовленной новой катушкой. Кончилась первая — даю конец своего кабеля, Харченко занимает мое место в кузове, а я — бегом вперед. Он соединяет, изолирует концы и догоняет меня на машине, затем мы снова меняемся местами — и так далее. Протянули линию, отпустили машину, и пошли обратно, поднимая кабель на деревья в лесу, на дома и постройки в поселках, — то есть, проводя подвеску. Но по возвращении в бригаду выяснили, что связи с дивизией нет. Отмечу, что вдоль нашей линии связи за каждым углом и деревом «притаились» танк, самоходка, грузовик и другая техника: стоит одному из них на этом десятикилометровом отрезке «повернуться во сне», как от кабеля остаются обрывки. Короче говоря, Харченко и я с телефонными аппаратами на шее всю ночь мотались туда-сюда на велосипедах, но установить связь между бригадой и дивизией так и не удалось. На рассвете, когда техника стала выбираться из леса на исходные позиции, от нашего кабеля остались мелкие клочки. Кажется, провод мы там и оставили. Как отчитался командир взвода за десять тысяч метров телефонного кабеля — не знаю.

Перед рассветом мы вернулись на бригадный узел связи. Начальник бригады капитан Б.Н. Кухто снял нас с линии и разрешил отдохнуть. Я прикорнул тут же, в комнате, где стоял коммутатор. Сколько спал — не знаю, веро-

ятно, немного, но когда меня разбудил капитан, на улице уже светало. Кухто сидел за коммутатором сам, все телефонисты были на линии. Под утро бригада осталась почти без связи, так как все «нитки», протянутые через ту злополучную тумбу на центральной площади, вышли из строя. Ночью там прошел танк, случайно зацепил тумбу. Она развалилась, все телефонные линии порвались и были унесены гусеницами и колесами танков, артиллерийских тягачей, самоходок и автомобилей. Когда я побежал вдоль своей линии, идущей на узел связи танкового корпуса, то увидел в рассветной мгле десятка полтора телефонистов, ползающих по площади с концами кабеля в зубах. Они лихорадочно искали второй конец. Подключаясь к каждому похожему кабелю (а в то время связисты работали и на трофейных цветных кабелях), они чаще всего попадали не туда, куда следует. Со сна я все же сообразил, что скорее будет протянуть новую линию — благо было недалеко. Так что за четверть часа до начала артподготовки связь была восстановлена, и команда «Огонь!» своевременно прозвучала и по телефону.

Тысячи снарядов обрушились на голову врага, и если я скажу, что небо стало черным от них, это не будет художественный образ. Я не завидовал тем, кому они были адресованы. Под прикрытием нашего огня саперы навели переправу через Тельтов-канал, и на штурм пошли наши танки. Это был действительно заключительный удар по врагу, хотя война еще продолжалась.

В наших гвардейских минометных частях потери были не такими большими, как в пехоте. Думаю, что 60–700 личного состава дошли от Киева до Праги. Мы служили в «привилегированных» войсках, на гвардейских минометах «катушках», нас берегли. На встрече однополчан в 60-е годы наш командир бригады, полковник Ефим Белов стоял перед нами, плакал, неуклюже вытирая лицо, и взволнованно го-

ворил: «Ребята, я вас берег, как мог!» И я точно знаю, что так оно и было. Мы чувствовали действительно отцовское отношение к нам. Это уже после войны я понял, что наши командиры были немалого старше нас, а раньше они казались нам бородатыми дедами.

9 мая, когда, наконец, пришло долгожданное известие о победе, мы оказались, по сути, в чистом поле — в Судетах, среди хуторов, мирно пасущихся коров и аккуратных домиков с бассейнами, в которых плавали бидоны с молоком. Место было очень красивое. Горы, роднички, чистое голубое небо... Это было такое выстраданное и долгожданное счастье, что мы ночью высказывались на улице и от радости падали в воздух из карабинов и автоматов.

11 мая я проснулся под нашей боевой машиной. Было ясное весеннее утро. Сел в тенечке и думаю: «Вот мне и 20 лет. А отмечать нечем». И вдруг вижу: по дороге идет полк «катюш». А на крыле одной из машин сидит Владик Скрябинский, с которым мы были еще в учебной бригаде, потом вместе воевали, а затем наши фронтовые дороги разошлись. И тут — такая встреча! Узнав, что у меня день рождения, он сделал скромный подарок — привез канистру спирта, которую и на взвод связи, и на батарею хватили. Отпраздновали. Вот так я отметил свой двадцатый день рождения.

Осенью 1945-го Политуправление Вооруженных сил приняло решение о создании библиотек во всех воинских частях. На курсах библиотекарей в Центральной группе войск, в медсанчасти под Веной, я познакомился с моим сверстником — танкистом, механиком-водителем. Парень был родом из Сталинграда. Его семья осталась в городе. Все погибли, кроме младшей сестренки. И вдруг он получает от нее письмо, в котором та сообщает, что скоро ей 18, и она хочет пойти в армию. Парень срочно послал ей телеграмму: «Запрещаю. Пойдешь — прокляну». Я пони-

маю и разделяю его позицию. В армии женщине очень тяжело. В медицине — еще туда-сюда, но в остальном... Наше общество не обеспечивает истинного равноправия.

Осенью 1944-го, когда нас отвели в Раву-Русскую на переформировку, в полукилометре от нас располагался батальон службы ВНОС (воздушное наблюдение, оповещение, связь). В сфере их деятельности была не одна область Западной Украины. Посты по три человека, размещенные в десятках километров друг от друга, наблюдали за небом и по радио сообщали данные в центр, в Раву-Русскую. Там находились полторы сотни молодых девушек, прибывших из Аткарска Саратовской области. Мужиков всего трое: командир, старшина и солдат хозяйственного отделения. А тут по соседству появляемся мы, 19-летние «лихие гвардейцы». Столько романов было...

И вот — общее построение, вечерняя проверка. Выясняется, что в строю нет троих девушек. «Где они?» — строго спрашивает командир батальона. Барышни хлопают глазками: дескать, понятия не имеем. Для командира беременность подчиненной было подсудным делом, почти самострелом. Оттого он и боялся их «любостей». Как только в строй прибежала последняя опоздавшая, комбат сказал: «Товарищи! Несмотря на мои неоднократные предупреждения, б.. продолжается!» Наши кавалеры были сбиты наповал такой лексикой, а девчонки и глазом не моргнули, видно, не впервой это слышали.

В начале 1945 года, где-то в Силезии, в карауле, на посту, мне довелось разговаривать с соседкой-караульной. Видите, как мы нарушали устав: часовые, а разговаривали. Она была из фронтовой цензуры, т.е. из тех, кто проверял наши солдатские письма и ставил штемпель «проверено». Ночь. Тихо. Походим — поговорим — походим. И эта очаровательная постовая столько мне рассказала о жизни, быте, взаимоотношениях с



*Николай Николаевич Рушковский*

начальством, что голова шла кругом. Я не говорю, что там, где служили представительницы другого пола, было что-то непотребное. Норма была нормой. Уже по прошествии времени я узнал семьи, которые соединились на фронте.

Но были и исключения. Когда у нас в бригаде создали группу самостоятельности во взводе связи управления, то для расширения ее творческих возможностей присоединили единственную молоденькую женщину, машинистку, пришедшую вместе с комбригом Беловым из штаба дивизии. Способностей ни в вокале, ни в драме-комедии у нее не было. Но все же женщина! И Женя Ефимова активно «вошла в репертуар». Когда бригада перебазировалась на юг, в 38-ю армию Москаленко, в горы, при переезде шел лихой дождь. Я все-таки заболел двусторонней ангиной. Идти на передовую и есть солдатский рацион был не в состоянии. Женя попросила повара сварить мне какой-то супчик. Эта пикантная новость моментально раскатилась по тылам и достигла моей бывшей батареи. Ко мне прикатили казаки: «Ты что, с ума сошел вместе с Ефимовой? В штрафную захотел? Белов же не простит тебе!» Вот она, сила и скорость сплетни! Мой взводный Агзьян до самой смерти был убежден, что тут без грехопадения не обошлось.

Обращаясь сегодня к теме женщин на войне, я с глубочайшей благодарностью вспоминаю Марию Ильиничну Груздову и Людмилу Антоновну Родионову, которых уже нет в живых. Мария Ильинична была чекисткой-подпольщицей, фиктивной женой Ивана Кудри. Человек интересной судьбы, с ней я дружил до последних дней ее жизни. Она приходила к моим ребятам на курсы, и хоть не была «рассказчицей», из ее историй вырастали целые номера. Представьте себе судьбу девушки, которая была женой врага народа, исключенной из комсомола и университе-

та. В первые месяцы войны ее пригласили в Центральный Комитет партии, где предложили остаться в подпольной группе. Как она говорила, этот был самый счастливый момент в ее жизни, потому что она почувствовала себя нужной. Будучи комендантом дома на Кузнечной, 4 (теперь Горького), в котором жили офицеры СС и СД, она или кто-то из товарищей следили за теми, кто шел туда на вербовку. Предателей фиксировали, некоторых фотографировали. И всю информацию она пронесла через линию фронта. Мария Ильинична была женщиной необычайной тактичности, скромности и душевного целомудрия, но, когда она вернулась из Москвы в освобожденный Киев, некоторые горожане плевали ей в лицо, называя «немецкой овчаркой». Она, будучи сотрудником органов, ничего не могла сказать в свое оправдание. Вот это было самое трудное в ее жизни.

Людмила Антоновна Родионова была выпускницей студии театра им. Леси Украинки, актрисой Мариупольского театра. Ее дочь Таня Черня потом стала художницей на студии научно-популярных фильмов. На момент начала войны 24-летняя Людмила Антонова была и Ворошиловским стрелком, и парашютисткой, и медсестрой, и даже на протяжении года участвовала в строительстве Комсомольска-на-Амуре... Когда пыталась выбраться из Мариуполя, стала свидетельницей расстрела немецкими летчиками детей на хлебном поле. Эвакуированным детдомовским ребятишкам в красных галстуках, одетым в белые рубашечки и темный низ (как мы говорили раньше, в «пионерскую форму»), раздали кусочки пчелиных сот, с которыми они разбрелись по полю, а немецкие летчики, как рассказывала Людмила Антоновна, со смеющимися лицами охотились за этими ребятишками.

Под вечер она встретила пехотную

часть, одетую в какие-то панамы, которая шла к фронту. Это были туркмены. Она пристала к командиру полка с просьбой быть у них санитаркой. Тот отшатнулся от незнакомой женщины в гражданском. Людмила Антоновна, показывая ему какие-то справки, в конце концов, обозлилась, обругала его и сказала: «Вот так тебе и надо: вот ранят тебя, и подохнешь, и никто тебе помощи не окажет!..» Эта речь убедила командира взять ее с собой.

Позднее на участке, где ее полк занимал оборону, готовилось крупное немецкое наступление. На протяжении двух суток слышался сплошной гул моторов. Рельеф местности был таков: балки сходились в одну дорогу, и начиналось село. Она перевязала четырех солдат и воткнула винтовки штыком вниз, чтобы те, кто будет подбирать раненых, находили их в траве. Один лейтенант был тяжело ранен и хотел покончить с собой, но она забрала у него пистолет, сунула в сумку и стала перевязывать. Вдруг в лощину, к дороге стали спускаться немецкие танки. Один из них стал ползать вперед-назад, вперед-назад. Людмила Антоновна приподнялась и увидела, что танк давит тех раненых, которых она перевязала. Затем боевая машина направилась на нее, застывшую и онемевшую. Но машина влезла одной гусеницей на фундамент и перекосилась. Из люка вылез механик-водитель — и она вновь увидела смеющееся лицо. Выхватив пистолет из сумки, выстрелила в него. Что было дальше, не помнит. Свидетели рассказывали, что она оказалась на танке сверху и, когда открылся люк, выстрелила в офицера. Дальше ее считали погибшей. Но на самом деле, раненую, увезли в Кисловодск, в госпиталь, где она вылечилась и летом 1942 года попала под Сталинград. И вот там, как она говорила, «единственный раз в жизни убила своего...».

Людмила Антоновна была в заградительном отряде, обслуживала переправы, то есть приходившие с берега баржи, с которых сгружали раненых. Какой-то солдат-сопровождающий начал паниковать и метаться, мешал разгрузке. Ничего с ним не могли сделать. И тогда Людмила Антоновна застрелила его на глазах командующего армией Чуйкова. Он снял у ординарца с гимнастерки медаль «За отвагу» и повесил ей на грудь. Под Мариуполем Людмилу Антоновну расстреляли немцы, но ее откопали женщины, у которых вместе с ней убили мужей, — заметили тянущуюся к ним руку. Она, видимо, потеряла сознание раньше, чем в нее попала пуля.

Вот такая судьба человека, перенесшего шесть ранений и четыре инфаркта. Она хотела после войны вернуться в театр, но нашелся один «добрый человек», сказавший: «Ну, куда ты пойдешь? Там сейчас артистки молодые... Ты столько упустила...» Она растерялась. Утром пошла в райком или горком просить направление на работу. Ей дали место на восстанавливающихся шахтах Донбасса. Последние годы она заведовала парткабинетом на заводе «Арсенал». Тут, в 1970-е, ее и нашел орден, которым она была награждена в 1941-м за уничтоженный танк. Это был всего пятый по счету орден Ленина, наградной лист к которому подписал Сталин в первые месяцы войны.

...Весна 1984 года. Тернополь, или, как нам было привычнее, Тарнополь (старое польское название, унаследованное Советским Союзом) довольно громко и торжественно отмечал 40-летие освобождения города от немецких войск. На одном из таких мероприятий, проходившем рядом с вновь отстроенным городским стадионом, на трибуну вышел слепой летчик и сказал: «Поздравляю вас, участников боевых действий, с высшей наградой, кото-

рой вы удостоены, — ЖИЗНЬЮ!» Это и моя самая главная награда.

Мои взаимоотношения с фронтовыми товарищами по бригаде остаются драгоценным эталоном дружбы, долга, самопожертвования, чистоты, бескорыстия на грани столкновения Жизни и Смерти. Чувство локтя, ощущение того, что другие стараются делать не меньше твоего, — все это осталось в моей памяти на всю жизнь. Там, на фронте, проявились лучшие черты, присущие нашему народу. Вернее сказать, нашим народам. Война и армия сделали меня настоящим интернационалистом. Тогда никто не выяснял, кто какой национальности. У нас воевали русские, украинцы, белорусы, татары, узбеки, евреи, грузины, азербайджанцы... Было много ребят с Урала и Сибири. И это фронтовое братство — оно дорогого стоит! Сегодня мне кажется, что на войне я чувствовал себя уверенней: знал, что в спину никто не ударит. Сейчас порой такой уверенности нет. Отношения между людьми изменились — в спину могут ударить как фигурально, так и в прямом смысле.

Если бы кто-нибудь из нас, солдат 32-й гвардейской Тернопольской Краснознаменной, орденов Суворова, Кутузова и Александра Невского бригады, которые прошли с боями от Киева через Правобережную и Западную Украину, юг Польши и Силезии к Берлину и Праге, похоронивших под красной звездой не одного своего боевого товарища, в майские дни 1945 года, в дни всенародной Победы в Отечественной войне, сказал, что мы будем жить в XXI веке, мы бы только посмеялись над ним или сдали в «психушку»...

В конце апреля 2005 года я с тремя коллегами по группе ветеранов побывал в Берлине и в районе Тельтов-канала, форсирование которого мы готовили танкистам. От старо-

го остались только толстые деревья по обочине улицы, измазанные белой фосфоресцирующей краской. Район был промышленно-складским, а стал жилым. Но площадь-перекресток сохранилась.

Меня поразило то, как немцы берегут памятники нашим воинам. Понятно, что нынешнее поколение не несет ответственности за то, что творилось во времена нацизма, но, тем не менее, они ведут себя в этом отношении очень достойно. Это вызывает глубокое уважение.

Сейчас открывается много нового в истории Второй мировой войны. И сегодня уже можно сказать: да, мы победили ценой огромного числа человеческих жизней, но иногда я слышу, как некоторые недоумки говорят: «А что, если бы они нас победили, может, было б не так уж плохо». Они не понимают, с каким страшным врагом нам пришлось воевать! Сегодня, обращаясь мыслью и чувствами к годам всенародного лихолетья Великой Отечественной войны, желаешь детям и внукам, чтобы на их долю не выпало подобных испытаний. Но, в то же время, не дай им Бог забыть нечеловеческий труд, который вынес на своих плечах наш народ, муки и страдания миллионов людей.

Когда кончилась война, и я рвался на «гражданку», мне казалось, что годы, отданные армии, — пропавшие годы. Не то, чтобы деградация, но определенная остановка в интеллектуальном развитии. Позже, когда стал профессиональным актером, а затем и педагогом театрального института, я осознал: в те годы заложились «копилка эмоциональной памяти», из которой брал и беру по сей день для своего дела.

*Публикуется с сокращениями*

# КОГДА ВОЙНА СТАНОВИТСЯ РЕАЛЬНОСТЬЮ...

**Н**а малой сцене МХАТа им. М. Горького состоялась премьера спектакля по пьесе **Алексея Арбузова «Домик на окраине»**, которая в наше тревожное время воспринимается зрителями не только как знак памяти и уважения к павшим в Великую Отечественную войну, но и как предупреждение современному миру.

Возможности малой сцены всегда ограничены, но здесь ставят неизменно вещи достойные и интересные. Вот и на этот раз спектакль вполне удался: прекрасные декорации — огненно-оранжевый огромный абажур над круглым гостеприимным столом под бархатной скатертью, резная этажерка, двухъярусный буфет, патефон, пластинки... И даже театральная живопись нашла свое вполне оправданное место — белые березки, голубое небо... Одним словом, прелестный мирный пейзаж. И на этом фоне — маленький домик на окраине Москвы (кстати, первоначально эта пьеса так и называлась «Домик в Черкизове»), в котором живут три сестры: Вера, Люба и Наденька. Они все разные, и не только по возрасту, но и по интересам, и по мировосприятию... Одна с головой погружена в работу, другая любит покрасоваться в обновках («в обносках ходить неинтересно...»), третья — с книгами не расстается (увлеченно читает «Манон Леско»). Но объединяет их то, что все они мечтают о счастье, о любви, о чем-то возвышенном и прекрасном. «Сделай шаг — и будет счастье!» — говорит их неутомимая соседка Маруся (замечательная **Кристина Пробст**). И кажется, что так и будет. Так и должно быть! Но спустя несколько дней все резко меняется, потому что начинается война, и все их разногласия и переживания неожиданно становятся чем-то пустяшным, мел-

ким, надуманным. Этот резкий контраст задает совершенно неожиданный тон спектаклю.

Когда-то Алексей Арбузов утверждал, что «нашим театрам недостает простой душевности». И писал он это много лет назад. Так где ж искать ее сегодня?! Нынешний «Домик...», в кото-

*Женя Шерemet — М. Бойцов, Надя — Е. Розанова*





*Вера — И. Рудоминская, Надежда — Е. Розанова, Любовь — А. Рубеко*



Женя Шеремет — М. Бойцов

ром умело воссоздаются атмосфера прошлого с удивительной достоверностью, дух, аромат той эпохи (этим-то и хороша классика!) — одежда, музыка, стихи, песни, взаимоотношения... — пронизан теплотой и сердечностью, страстностью и глубоким чувством. И потому его так хочется смотреть.

«Гроза Черкизова, покоритель женских сердец» Женя Шеремет в исполнении **Максима Бойцова** вызывает у зрителя неподдельную симпатию и сочувствие; Алеша, мечтатель, поэт, изобретатель, которого замечательно играет

**Юрий Ракович**, заставляет прослезиться многих сидящих в зале.

Стихи... ими пронизан весь спектакль. Их много, но они не отягощают и не замедляют действие, а делают его более насыщенным, пронзительным и душевным. События происходят в самом начале войны — лето, осень и зима сорок первого. Впереди будет еще очень много тяжелых испытаний, но сейчас — страшно особенно, потому что немцы подошли к Москве совсем близко. И уже столько потерь...

Наряду с актерами опытными, в этом спектакле задействованы молодые, только что принятые в труппу театра. Но несмотря на свой небогатый опыт, все они сумели сыграть своих сверстников той далекой военной поры удивительно точно, достоверно, с глубоким чувством понимания того горького времени. Все они с честью выдержали испытание на профессиональную пригодность. И потому это была не просто премьера, но и посвящение их в профессию. И важно еще, что «Домик на окраине» — один из первых спектаклей в Москве, поставленный в честь 70-летия Победы.

После спектакля на сцену вышли его режиссер **А.И. Дмитриев** и два ведущих актера театра: **Михаил Кабанов** и **Елена Коробейникова**, которые поздравили начинающих артистов с почином, передали подарки и поздравления от Татьяны Дорониной и рассказали о том, что в знак признательности за постановку «Домика...» один заслуженный генерал прислал участникам спектакля почти настоящий «боевой паек» — бутылку крепкого вина, копченое сало, грибы, хлеб, блины, холодец. Эти пайки вручили актерам здесь же, на сцене. И все это было так по-семейному, так душевно, что казалось, будто спектакль продолжается, только уже в нашей реальности.

Ольга РУСЕЦКАЯ

Фото предоставлены театром

## «ОДНА НА ВСЕХ...». ЗА ЦЕНОЙ НЕ ПОСТОЯЛИ...

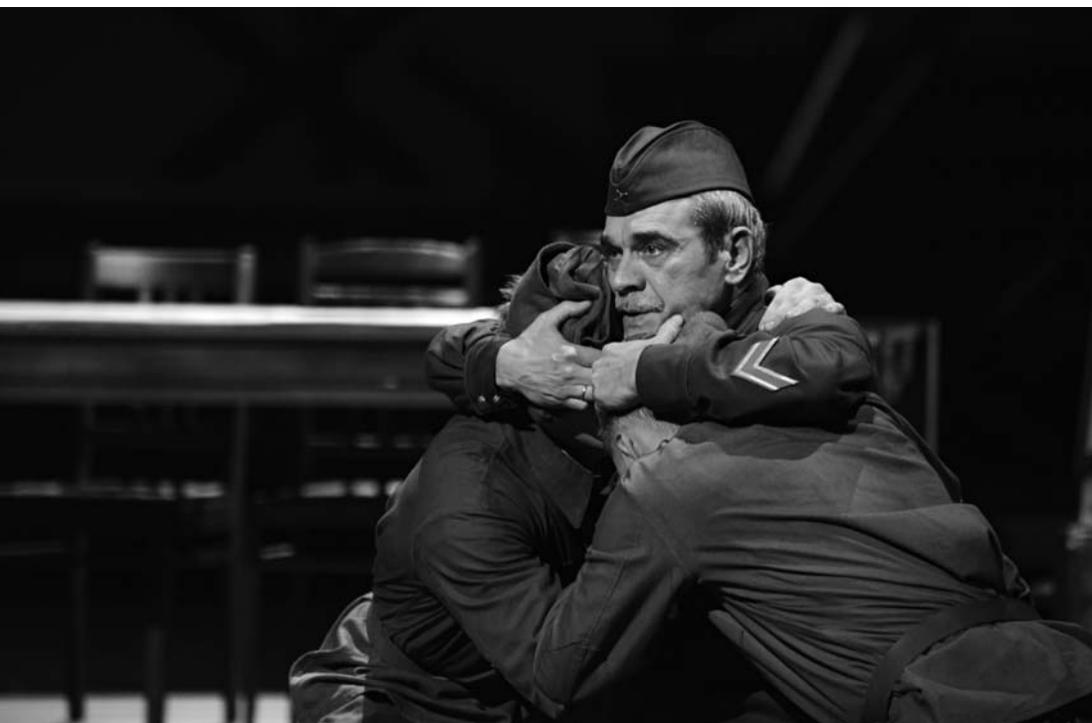
**В** Центральном академическом театре Российской армии Борис Морозов поставил спектакль «Судьба одного дома» по своеобразной композиции Владимира Еремина, составленной из фрагментов произведений, может быть, самых лучших писателей, прошедших войну и запечатлевших то, что называли «окопной правдой».

Эти фрагменты взяты из «Проклятых и убитых» Виктора Астафьева, «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова, «Сотникова» Василя Быкова, «Берега» Юрия Бондарева, киносценария «Женя, Женечка и «катюша» Булата Окуджавы и Владимира Мотыля и, наверное, одного из самых пронзительных и

философских романов отечественной литературы XX века, «Жизни и судьбы» Василия Гроссмана. Одно только перечисление этих произведений заставит, по меньшей мере, два поколения вспомнить, как читались эти романы и повести, когда доходили до нас, с какой болью и горечью, с каким чувством неистребимой гордости, но и боли за свою родину.

Прошли эти времена, выросло поколение, для которого чтение уже не является насущной потребностью, но написанное этими и другими писателями осталось живой, запечатленной в слове, в великом русском языке памятью о тех, кого уже нет и кто еще рядом. Думаю, они оценят ту бережность, с которой Владимир

*«Прокляты и убиты». Щусь — С. Колесников, братья Снегиревы — И. Грищенко, Я. Бережнов*



Еремин «вырывал» кусочки этой кровотокающей прозы, соединяя фрагменты в целостное — то целостное по мысли, эмоциям, чувствам, что режиссер Борис Морозов прочитал как глубоко личное повествование о людях, благодаря которым мы празднуем святой праздник Великой Победы.

Признаюсь сразу, что включение в этот своеобразный мартиролог фрагмента из «Жени, Женечки и «катуши» показало мне немного натянутым. Прекрасно понимая мысль режиссера о том, что надо дать зрителю возможность «вздыхнуть» и улыбнуться забавным перипетиям, что случались на войне, этот «мотив» (а жанр спектакля очень точно определен как «Шесть мелодий войны») относится к «лирическим комедиям» в то время как в спектакле речь идет о трагедиях. И зритель, как представляется, не нуждается в снятии напряжения, скорее, наоборот. Хотя нельзя не отметить, как замечательно, энергично, с задором

играют здесь молодые артисты **Татьяна Морозова, Евгений Безбог, Роман Богданов** и все остальные, включая замечательный оркестрик (**Сергей Комаров, Александр Барклянский, Александр Богданов, Илья Кириличев**).

...Спектакль начинается с последних часов мирной жизни во дворе одного дома — здесь танцуют, играют в домино, перетаскивают в новые квартиры домашний скарб, веселятся, но внезапно заговорит черная «тарелка» и — жизнь эта закончится. Уплывет вверх рисованный дом, а за ним окажется двухэтажная конструкция, символизирующая и первые разрушения, и остатки былого существования, и блиндажи, и еще многое (замечательная сценография **Анастасии Глебовой**). И — солдаты, вчерашние мальчишки и взрослые люди...

А дальше — мгновенный удар током: «Прокляты и убиты» Виктора Астафьева, история двух мальчишек, расстрелянных из-за того, что неподалеку, до-

*«Жизнь и судьба». Виктор Павлович Штрум — В. Еремин, Анна Семеновна, его мать — А. Покровская*



ма, корова отелилась, и они не удержались от того, чтобы сбежать в родную деревню попить парного молока и принести своим однополчанам домашнего хлеба. И были за это расстреляны не столько по суровым военным законам, сколько по тупой исполнительности сотрудников НКВД. Братьев Снегиревых играют студенты РУТИ **Иван Грищенко** и **Ярослав Бережнов** — трогательные мальчишки, не понимающие, что «на войне как на войне», они не умеют еще стрелять, не знают, что такое идти в бой и, кажется, не совсем понимают, что за приговор зачитывает перед нами бесстрастным голосом пономаря Очкастый майор (**Сергей Данилевич**). Но зато это хорошо понимают бойцы роты — командир Щусь, скупое и предельно выразительно сыгранный **Сергеем Колесниковым**, старовой Рындин (**Андрей Новиков** из нескольких реплик и молитвы по невинно убиенным создает образ масштабный и сильный), старшина

Шпатор **Константина Денискина**, пытающийся изо всех сил противостоять тому, чему по определению противостоять невозможно...

Очень выразителен **Николай Козак**, играющий Портнова в быковском «Сотникове», — этот сдержанный, с хорошими манерами бывший руководитель школьного хора пошел служить немцам от чувства собственного достоинства, которое казалось ему погрязшим при Советской власти: ему недодали, его недооценили, вот и ждет он заслуженных наград... И — слушает пластинку «Вечерний звон». Борис Морозов придумал яркую, бьющую в глаза и в сердце метафору — Сотникова (**Юрий Сазонов**), старосту Петра (**Алексей Крыченков**), Демчиху (**Инна Серпокрыл**) и еврейскую девочку Басю (**Марина Павленок** из детской студии при ЦАТРА) вешают на колоколах, и печальный и тревожный их звон еще долго сопровождает действие, заставляя нас думать о вечном...

«Сотников». Сотников — Ю. Сазонов, Портнов — Н. Козак



Наверное, немалые трудности пришлось преодолевать Борису Морозову в сценическом прочтении фрагмента из романа «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова. Ведь телевидение нечестно, но все же демонстрирует фильм с гениально сыгравшим лейтенанта Фарбера Иннокентием Смоктуновским. Соперничать было бы невозможно, но **Александр Рожковский** с помощью режиссера нашел в своем герое совсем, казалось бы, другие черты — и по-иному звучал знакомый текст, и соединение комических и трагических черт глубоко штатского Фарбера произошло органично и естественно.

Замечательно сыграл командира взвода полковой разведки Чумака **Андрей Егоров**, настолько просто и сильно, словно он шагнул на подмостки пря-

мо с поля боя. Их остается все меньше и меньше после каждой схватки, но когда в финале сцены звучат слова: «Вперед на Берлин!» — зрительный зал взрывается аплодисментами, потому что Борису Морозову удалось на те часы, что длится спектакль, сделать всех нас участниками происходящего.

Может быть, немного нервного расслабления дает последняя часть, «Берег», но это, как оказывается, необходимо перед эпилогом спектакля, о котором речь впереди. Видимо, происходит это потому, что в романе Юрия Бондарева неразрывно связаны прошлое и настоящее, когда Вадим Никитин (**Константин Днепровский**) возвращается десятилетия спустя в Берлин. Хотя и здесь нельзя не отметить замечательный актерский ансамбль, в котором

*Эпилог. Народный артист России А. Петров*



справедливо будет выделить Меженина (**Антон Морозов**) и стоит перед глазами эпизод, когда лейтенант Княжко (очень хорош в этой роли **Вадим Пожарский**) предлагает своим товарищам послушать тишину, а на экране проплывают лица, лица, лица — словно Бессмертный полк снова проходит перед нашими глазами...

Поскольку спектакль решен, в основном, на сценах массовых, каждому артисту дается слишком мало времени и места, чтобы проявить себя, но особенностью спектакля становится именно массовая, ансамблевая в самом высоком смысле слова энергетика, которая властно захватывает зал, заставляя буквально не дышать в каждом фрагменте, в каждой из шести мелодий, составивших спектакль и слившихся в мощную ораторию памяти. И здесь значительная роль принадлежит композитору **Рубену Затиану** — музыка на протяжении спектакля почти не умолкает, но она становится органичной частью действия, порой сопровождая, порой ведя за собой.

Но несомненным центром спектакля является сцена из «Жизни и судьбы» Василия Гроссмана и играющая мать Виктора Штрума **Алина Покровская**. Часть сцены обращенная к зрителю спиной, она поворачивается, вклиниваясь в происходящее, и читает свое последнее письмо сыну, крупному ученому-физику. Ни малейшего пафоса нет в простых словах этого письма, Покровская читает его ровным голосом, но ее полные слез глаза говорят о пережитом ужасе куда больше всех слов!.. Рассказ о выселенной ее из комнаты в чулан соседке, о знакомых, которые стали отворачиваться на улице при встрече, о переселении в еврейское гетто перемежается с празднованием Нового года в московской квартире Виктора Штрума (**Владимир Еремин**), с радостными хлопотами его жены (**Наталья Лоскутова**), тревогами о муже ее сестры (**Наталья Аристова**), напускным весельем явившихся

гостей — директора института ядерной физики Шишакова (**Александр Разин**) и парторга Ковченко (**Александр Захаров**), с танцами и застольем. И за всем этим — словно два силуэта проступают из дымки: вынужденный на предательство Штрум и гибнущая в гетто его мать, последние строки письма которой звучат страшно: «Будь счастлив со всеми теми, кто стал тебе ближе матери... Живи, живи, живи вечно!»

Алина Покровская словно проживает на наших глазах жизнь и судьбу не только этой женщины, для которой и в последний миг жизни главным остается ее сын, но тысяч и тысяч других, — и в этом великая правда материнства, великая правда великого романа...

А после «Берега» настает черед эпилога: на сцену выходит народный артист России **Александр Петров**, фронтовик, пиджак которого сияет наградами. И своими словами он обращается к нам, еще раз напоминая, какой ценой досталась победа и как должны мы помнить об этом не только в юбилейные дни, но всегда, всегда. Зрительный зал встает, словно один человек, потому что волнение от спектакля достигает апогея. Именно здесь и сейчас понимается глубокий смысл его названия: в словосочетании «Судьба одного дома» главным словом становится «одного». Не того, что расположен по конкретному адресу и был явлен нам в прологе — единого, неделимого дома, который носил название Советский Союз, страны, чья армия-победительница освободила мир. Мы были и остались одним домом, независимо от разделивших нас границ, от национальной принадлежности, потому что, каким бы искусственным ни было соединение разных народов в одну страну, они принесли победу и подарили нам жизнь все вместе.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Марии ГРОМОВОЙ*

## ВСЕ ХОРОШЕЕ НУЖНО ПОМНИТЬ СТО ЛЕТ, А ВСЕ ПЛОХОЕ — ДВЕСТИ

**В** Российском академическом молодежном театре (РАМТ) состоялась премьера спектакля «Жизнь одна», в котором речь идет о ГУЛАГе и Великой Отечественной войне. Говорят об этих событиях открыто, называя белое — белым, а черное — черным, как это делали в свое время **Варлам Шаламов** в «Колымских рассказах» («Серафим», «Мой процесс», «Сухим пайком», «Надгробное слово», «Ягоды») и **Вячеслав Кондратьев** в военной прозе («Асин капитан», «На станции Свободный», «Не самый тяжкий день»).

Режиссер **Владимир Богатырев** соединил, на первый взгляд, несоединимое. Но сколько у этих тем оказалось точек соприкосновения и пересечений. Это было два ада — Война и Колыма. Причем существовали они практически одновременно, испытывая людей на прочность и человече-

ность, на способность выживать. Мучались люди в обоих этих адах одинаково, и выжить в них, как говорит один из героев, можно было только случайно.

Пустое черное безжизненное пространство будущие персонажи заполняют стульями — и вот мы уже в поезде, где происходит милый и трогательный диалог между девушкой и парнем: когда на наших глазах возникает симпатия, которая могла бы стать чем-то большим, если бы не война... Потом с помощью этих же стульев создается пространство лесной опушки, лагеря, деревенской избы, городской квартиры... И в каких бы обстоятельствах ни оказывались герои, они продолжают Жить, Любить, Ненавидеть, Бороться. Бороться за себя, свое будущее, будущее своих родных и близких. Жизнь продолжается несмотря ни на что. Та самая Одна, которую нельзя переписать набело

*Виктор — Ю. Трубин, Капитан — И. Орцуев, Ася — А. Прокофьева*





Сцены из спектакля





Арестант – Ю. Трубин, Серафим – И. Орцуев

или прожить дважды. И это, как никому другому, было известно поколению, прошедшему ГУЛАГ и войну. Не они выбрали свою судьбу, а она – их. Молодых и юных, в расцвете лет и пожилых, она бросала в горнило испытаний, перемешивала и перемалывала.

К счастью, молодое поколение артистов все это знает только по книгам, фильмам и рассказам. И им вдвойне-втрое сложнее проживать свои сценические жизни. Проживать так трагично и глубоко, что у зрителя мурашки по коже.

Народную мудрость «От тюрьмы и от сумы не зарекайся» эта постановка дополнила еще одним обстоятельством, не зависящим от нас, – и от войны тоже. Между героями произведений Шаламова и Кондратьева режиссер и актеры протянули видимые нити. Практически все играют по две-три роли, переходя из эпизода в эпизод, из войны – в лагерь и обратно. И заслуженная артистка России **Татьяна Веселкина** (Жен-

щина, Хозяйка), и **Юрий Трубин** (Андрей, Виктор, Арестант), и **Изнаур Орцуев** (Серафим, Капитан, Сержант), и **Алексей Мишаков** (Мачихин, Начальник, Солдат), и **Анастасия Прокофьева** (Ася), и **Александр Аронс** (Катя, Надя) органично существуют и в тех, и в других предлагаемых обстоятельствах, мгновенно перевоплощаясь. Какая-то деталь костюма, осанка, интонация, жест – и перед нами совершенно другой человек, с иной судьбой, но такой же трагичной. Они между двумя бедами, а потому здесь нет ни одного счастливого человека. Удивительно, но лица актеров – из того времени. Глаза, мимика – все «тогдашнее». Они – из той эпохи. Остается только удивляться такому результату. Тем более, что среди огромного количества современных фильмов о войне только редкие ленты цепляют за душу и сердце.

Всего 50–70 лет назад все и все было по-другому. Как говорится, честь берегли смолоду (и девичью, в первую очередь),



Виктор – Ю. Трубин, Ася – А. Прокофьева

и помогали любому встречному в любой ситуации. Были человечнее, что ли. Возможно, молодому зрителю сложно понимать какие-то нюансы, но если даже один из них задумается над увиденным, будет уже большая победа.

Ужасы шаламовской и кондратьевской прозы время от времени подчеркиваются проходками по сцене под марш, с которого до сих пор начинаются все цирковые представления, мифических божеств в лавровых венках, с победным рожком и одной медной гарелкой, из которой и звука-то не извлечешь. С ними в компании и девушка с гимнастической лентой как символом счастливой советской жизни, и дрессировщик с хлыстом, управляющий своеобразным парадом-але. Театр абсурда. Не меньше. Впрочем, как в настоящей жизни.

И при всем при этом постановка жизнеутверждающая, в которой одну из главных мыслей можно сформулировать так: не забывайте прошлого и усваивайте его уроки.



Виктор – Ю. Трубин, Ася – А. Прокофьева

Актеры РАМТа эти уроки уже усвоили. Представ в финале в современной одежде, они процитировали очень важные слова Шаламова и Кондратьева. «Война – это тяжелая противная работа. Мы шли не убивать, мы шли жертвовать. Жертвовать своей жизнью. Увы, путь предыдущих поколений никого ничему не учит» (В. Кондратьев).

«Принцип моего века и моего личного существования можно сказать не в многих словах. Сначала нужно возродить пощечины, а потом покаяние. Все хорошее нужно помнить сто лет, а все плохое – двести» (В. Шаламов).

А респект из времени сегодняшнего прозвучал в финальной песне Бориса Гребенщикова «Под небом золотым» в исполнении А. Хвостенко. Каждое поколение мечтает о том, чтобы их детям и внукам жилось легче. Пока не сбылось. А Жизнь у нас Одна.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото Сергея ПЕТРОВА

## ПРИГЛАШЕНИЕ В ПРОШЛОЕ

**В** год 70-летия Великой Победы на сцене **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького** состоялись сразу две премьеры, посвященные этой замечательной дате. В процессе подготовки спектаклей театр работал с фондами Областного архива Оренбургской области, музея Оренбургского аграрного университета, Оренбургского губернаторского краеведческого музея. Все хотели помочь и приобщиться к общему делу — памяти о наших героях, о народе-победителе, о Великой Победе.

Идея спектакля «**Позови меня в прошлое**» принадлежит художественному руководителю, режиссеру-постановщику **Рифкату Исрафилову**. Пьесу написал оренбургский писатель **Павел Рыков**. Сценография заслуженного деятеля искусств РФ **Тана Еникеева**, музыкальное оформление — заслуженного работника

культуры РФ **Тамары Пикулевой**, ассистент режиссера — **Булат Хайбуллин**.

Герои пьесы — наши земляки — оренбуржцы и те, кто так или иначе связан с Оренбуржьем. Их имена мы все знаем: К.П. Орловскому в ОГАУ установлена памятная доска, именем А.И. Родимцева названы улицы в разных городах России, на слуху история русского немца А.Г. Шмореля, увековечена память о талантливом и отважном поэте Мусе Джалиле, многие оренбургские старожилы помнят деятельного уральского журналиста М.С. Клипиницера, оставили теплые воспоминания о пребывании в Оренбурге-Чкалове в годы Великой Отечественной войны композитор Василий Соловьев-Седой и поэт-песенник Алексей Фатьянов...

Театр оживил память о наших героях. Зрители увидели на сцене допрос Александра Шмореля (**Дмитрий Воропаев**), последние мгновения жизни Мусы Джалиля

*«Позови меня в прошлое». Сцена из спектакля*





«Позови меня в прошлое». Александр Шморель — Д. Воропаев, гестаовец — А. Костин

(**Радик Дибаяев**), встречу Александра Родимцева (**Сергей Тыщенко**) с фашистским военачальником, Михаила Клипиничера (**Сергей Кунин**) с блокнотом и фотоаппаратом на передовой, рвущегося в бой. Письмо десантника Виталия Сверчкова (**Андрей Иванов**) к жене Валентине (**Наталья Ренева**, **Алсу Шамсутдинова**), ждущей своего супруга с ребенком на руках, также из реальной жизни. Этот фрагмент — самый трогательный в спектакле. Сколько таких оренбургских Валентинов получало теплые письма с фронта, а затем похоронки.

Артисты, готовясь сыграть своих персонажей, изучили немало литературы, мемуаров, исторических хроник. Ведь идея воплощения, в первую очередь, в глубине знаний судьбы каждого, мыслей, тревог, надежд и веры. Кто чем жил, что испытывал, как преодолел... Однако героями спектакля становятся и наши современники — молодежь и зрительница музея (**Надежда Величко**, **Зинаида Карпович**). Моло-

дые люди, живущие интересами своего сегодняшнего «хочу», в поисках развлечений заходят в музей. Примечательно, что представление о музее у ребят состоит из каких-то обрывочных стереотипов. Молодежь не желает интересоваться историей своей страны и народа. А современная школа не достучалась до их сознания. Ведь ответ «мы этого не проходили» не оправдывает полного отсутствия знаний и познавательного интереса. Конечно, далеко не вся молодежь так относится к прошлому. Однако примеров, когда забывают свою историю, подвиги народных героев, немало.

С.А. Ханаш, преподаватель Оренбургского государственного педагогического университета: «С точки зрения социологического видения, спектакль “Позови меня в прошлое” — региональное, документально-патриотическое произведение. Безусловно, такая драматургия помогает формировать чувство патриотизма к своей малой родине. Время диктует свои законы. Есть возмущение в



«Позови меня в прошлое». Муса Джалиль — Р. Дибаяев, Черный мула — С. Шахмуть

определенных слоев общества, что забывает молодежь свою историю. Но молодежь не виновата, что не помнит. Конечно, не все современные молодые таковы. В спектакле показана крайность. Но виноваты в этом мы. Многие годы политический курс был занят другим: страну меняли. Сократили количество учебных часов, не давали нужного объема информации. Источник патриотизма в России многогранен. Но есть один стержень — память о Великой Отечественной войне. Современную молодежь надо приглашать в прошлое. Момент, когда из витрин выходит герой — интересный ход. Герои сходят со страниц книг, с картины. Сегодня этот документализм в яркой художественной форме может быть передан только актерами. Роль актера в этом процессе огромна: важно придать документальным фактам истории форму эмоции! Это очень важно сегодня и необходимо. Мы благодарны театру за это своевременное приглашение в прошлое».

Молодые люди — Аня (Альбина Демченко, Лейла Гусейнова) и Саша (Эдуард Султанбеков), — оставшись в музее

и пройдя всю экспозицию, оживающую у них и у нас — зрителей — на глазах, преобразуются, и их жизнь наполняется уже иным смыслом. Ах, если бы в музее осталась вся компания! Была бы надежда вернуть этих мальчиков и девочек из опьяняющих кафешек и дурманящих клубов к жизни думающих и ответственных перед своей историей людей.

«Письма памяти» в постановке заслуженного артиста Украины **Олега Николаева** — спектакль, рассказывающий историю, которую не выразить словами. Музыка, песни военных лет, пластика и мощная актерская энергетика делают постановку яркой, волнующей и незабываемой. Историю о войне и судьбах людей нашей страны зрители узнают без слов. Но какая это история! И какие это судьбы...

Действие начинается и заканчивается общей фотографией. На снимке счастливое довоенное время. Мужья, жены, дети, старики собрались у подъезда, как оказалось, в последний раз в полном составе. К концу сценического действия война пре-

образит эту фотографию, но в памяти останется именно тот довоенный снимок.

Жители одного, вполне может быть оренбургского двора (кстати, в оформлении спектакля — фото реального оренбургского дома военных лет), жили обычной мирной жизнью. Артисты пластикой и драматической игрой под музыку и песни военных и послевоенных лет передавали каждый свою историю. И за историей каждой семьи тысячи имен. Сколько погибло мужей, сколько осталось вдов! Сколько невыраженных чувств, недосказанных слов, непрожитых жизней.

Сцены прощания с любимыми передаются трепетно, тепло, с чувством неотвратимого горя. И если мужа (Сергей Шахмуть, Эдуард Султанбеков, Антон Костин), прощаясь с женами (Алсу Шамсутдинова, Мария Губанова, Юлия Каштанова), в последний раз сливались в супружеских объятиях, юные влюблен-

ные, вчерашние школьники (Альбина Демченко, Данила Сайфуллин), только в начале своего большого и светлого чувства. Их прощание — трогательная история рождения любви, робкое прикосновение, осторожный поцелуй. Будет ли у них шанс стать счастливыми в мирное время?! Война такими шансами народ наш особо не жаловала.

Старики в спектакле (Наталья Ренева, Дмитрий Гладков) всеми силами стараются поддержать своих детей. Но при этом автор и им дал возможность проявить свои чувства, вспомнить молодость, воскресить мгновения.

А. Твардовский в поэме «Василий Теркин» написал:

*Жить без пицци можно сутки,  
Можно больше, но порой  
На войне одной минутки  
Не прожить без прибаутки,  
Шутки самой немудрой.*

«Письма памяти». Сцена из спектакля



*«Письма памяти».*  
Муж — А. Костин, Жена — Ю. Каштанова





*«Письма памяти».*  
 Офицер — М. Меденюк,  
 его жена — Л. Гусейнова

Русский солдат находит в себе силы шутить. Бутылка водки, принесенная батей, веселая пародия на Гитлера стали прологом к смертельному бою. Режиссер, таким образом разряжая обстановку, не только показывает, что и в окопах на передовой было место юмору, театру, танцу, но и готовит зрителей к новому эмоциональному накалу в сцене последнего боя! Герои бесстрашно идут на встречу своей смерти.

Действие спектакля держит зрителей в напряжении от начала до самого конца. На наших глазах прошла жизнь нескольких семей, и хотя артисты не проронили ни единого слова, мы поняли все! Музыка, песни и актерское драматическое исполнение — перед нами жизнь и судьба нашего народа в годы военного лихолетья.

Война принесла нашей стране большое горе, переживать которое мы продолжаем до сих пор. А переживая и храня память о подвиге русского народа в годы Великой Отечественной войны, надеемся, что сохраним мир, защитим своих детей и никогда не допустим войны. Наше прошлое, наша история, наша память — это путь к искуплению и сохранению нашего национального достоинства! Зрители — участники творческой встречи с постановщиками и артистами премьер в рамках проекта «Театральная гостиная» делились своими впечатлениями от увиденных спектаклей. Театр услышан и принят своим зрителем, и это особенно важно в год 70-летия Великой Победы.

Мария РЯБЦЕВА

# ЛИНИИ НАШЕЙ ПАМЯТИ

**Р**ассказ Кира Булычева «**Можно попросить Нину?**», строго говоря, не о войне. Скорее, о нашей памяти — реальной или подсознательной. Даже если болезненные вспышки прошлого закрыть за самыми крепкими дверями, вряд ли удастся избавиться от них окончательно. Пробьются, напомнят о себе. Или во снах придут странными картинами-проникновениями в чью-то неизвестную судьбу. И «что-то замкнется в перепутавшихся линиях на станции», как это случилось с персонажами Булычева.

Московский областной государственный театр кукол посвятил 70-летию Победы спектакль «**Можно попросить Нину?**», предварив его эпитафией: «Всем павшим и всем выжившим в Великой Отечественной войне посвящается...». На небольшом экране проявля-

ются беглые строчки — синими чернилами по желтоватой бумаге. Они вполне могли быть написаны в 1972 году, где разворачиваются события рассказа. 23 декабря Вадим Николаевич звонит своей московской знакомой Нине и необычным образом попадает в октябрь 1942-го. Трубку берет Нина — 13-летняя девочка. Она сидит в темной холодной квартире, где окно плотно закрыто одеялом по всем правилам затемнения, и ждет маму, которая работает в госпитале. Завязывается беседа, и есть лишь один нюанс — между абонентами три десятилетия.

В «кукольной» сценографии **Екатерины Петуховой**, сделанной в охристых-зеленоватых тонах и напоминающей выцветшую фотографию, есть абсолютно точные детали из двух времен — небольшой телефон семидесятых и громозд-

«Можно попросить Нину?»





Сцена из спектакля

кий, прикрепленный к стене аппарат сороковых, телевизор на тонконогой подставке в квартире Вадима Николаевича и «буржуйка» с корявой трубой в стыллой комнатке Нины. Соединяя телефонной линией два времени, режиссер **Алексей Смирнов** делит историю на двое, чередуя картинку реальные, где задействованы куклы, и анимационные. Когда мы находимся в 70-х, Нина становится условным карандашным наброском, и, наоборот, проникая в ее время, мужчина из будущего принимает очертания миража.

В их разговоре много странных знаков. Нина хорошо знает Пушкинскую площадь, но ей ничего не известно о кинотеатре «Россия» и университете на Ленинских горах. Она принимает за шутку французскую курицу и марокканские сардины в холодильнике Вадима Николаевича, а тот не понимает, зачем нужно закрывать окно одеялом. Но

когда ему, наконец, открывается суть происходящего, вспыхивает яркая картинка – в темной комнате с буржуйкой сидит, поджав ноги, голодный и испуганный двенадцатилетний мальчик. Накануне он потерял где-то бесценную хлебную карточку, и горе его беспредельно. То, что хотелось забыть и никогда больше к этому не возвращаться, пришло по телефонным проводам, заговорило голосом девочки из прошлого. Чтобы ее хоть как-то утешить, Вадим Николаевич, вроде бы поддерживая игру, рассказывает о том, что долгожданная победа наступит 9 мая 1945 года, советская армия возьмет Берлин, и в честь этого события даже учредят медаль. Он уже почти оракул, говорящий нейтральным тоном о таких важных событиях, и вдруг новая вспышка – он вспоминает, где именно обронил хлебную карточку в октябре 1942-го. Сквозь обрывающуюся связь, прерывающую голос Нины, он



«Можно попросить Нину?»

умоляет девочку отыскать ее и, быть может, спасти жизнь себе и маме.

Они, конечно же, не встретились, хотя Вадим Николаевич и обнаруживает в старом справочнике адрес Нины. В продолжение чудес его ждала записка от повзрослевшей девочки, в которой она написала, что все это время его ждала, хотя и понимала, что тот странный телефонный разговор мог быть лишь детской фантазией. Но ведь карточка-то оказалась именно в том месте...

Для сегодняшнего юного и немного постарше зрителя 1942-й и 1972-й — даты из прошлого века, но в данном случае это не имеет значения. Завораживающая сила придуманного Кириллом Булычевым сюжета как раз в том, что совершенно не важно, какое сейчас время. Между прошлым, настоящим и будущим прочная связь, а мы — те самые провода, по кото-

рым проходят токи памяти и сохраняют пространство дома, города, страны.

Таким получился образ Москвы в этом спектакле — прекрасной и стойкой, с не стираемыми временем чертами. Его изобразили с помощью легких акварельных пейзажей, добавили черно-белые снимки военной хроники, запечатлевшие руины зданий и ошетилившиеся противотанковыми ежами улицы, и в завершении выплеснули краски цветных фотографий мирной поры. Завершенность образу придала замечательная музыка, написанная **Андреем Заногой**. А когда спектакль закончился, и зрители вышли на улицу, их встретила умытая дождем Москва — сегодняшняя, весенняя, вечная.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

# СУПЕРГЕРОЙ ТЁРКИН

**Н**а сцене — праздник! К 70-летию Великой Победы Кемеровский областной театр кукол имени Аркадия Гайдара поставил спектакль «Василий Тёркин» по мотивам поэмы Александра Твардовского. И это знаменательно. На чем, как не на известных литературных произведениях наших любимых поэтов, воспитывать подрастающее поколение в духе гордости за нашу Родину, отстоявшую не только свою независимость и свободу, но и свободу европейских стран в жестокой борьбе с фашизмом. К тому же «Тёркин» настолько понятен людям всех возрастов, что совсем не случайно коллектив решил рассказать о его подвигах средствами театра кукол подрастающему поколению, которое почти ничего не знает о героическом прошлом своей страны.

Дети, привыкшие сегодня к бездумным «стрелялкам» компьютерных игр,

неотрывно следят за сюжетом спектакля до последней минуты действия. С интересом и восторгом они наблюдают за приключениями Василия Тёркина (**Станислав Садыков**), не уступающими по динамике привычным электронным и он-лайн играм, но выгодно отличающимися от них наличием высокой идеи служения Родине и своему народу.

Автору инсценировки и режиссеру **Игрю Шишкину** удалось придумать необычный драматургический ход: он ввел в пьесу современных мальчика и девочку — Алешу и Наташу (**Сергей Салтымаков** и **Татьяна Остатнигрош, Юлия Подгорная**). Дети приехали на каникулы к бабушке и дедушке. Играя, они залезли на чердак, где нашли военные письма и личные вещи одного из самых знаменитых литературных героев Великой Отечественной — солдата Василия Тёркина. Каково же было их удивление, когда этим самым

*«Василий Тёркин». Сцена из спектакля*



героем оказался их родной дед! Дедушка Василий!

Режиссер выбрал для инсценировки отдельные части поэмы А. Твардовского, написанной 70 лет назад. Он сумел пересказать художественным языком эти захватывающие моменты так, что в некоторых местах дети замирают в тревоге за судьбу героя, а в других — раздражаются веселым смехом в ответ на шутки Василия Тёркина. Большой художественной удачей надо признать и создание декорации в виде солдатской шинели, которая, раскрываясь, превращается в экран, где «транслируются» подвиги Тёркина так, как их представляют современные дети.

Изобретательная в драматургическом смысле инсценировка удачно адапти-

ровала взрослое произведение для детей дошкольного и младшего школьного возраста, приблизила к детскому пониманию вечные вопросы героизма, долга перед Родиной, патриотизма. Детей, привыкших к ярким киноэффектам, на «Василии Тёркине» захватывают, кроме всего прочего, декорации и великолепно выполненные куклы (художник — **Елена Наполова**). Сильное впечатление производит и мастерство актеров-кукольников, показавших превосходное владение «базовой тростевой» куклой, которого иногда не хватает нынешнему поколению кукольников. Свои роли виртуозно исполняют названные выше Сергей Салтымаков и Татьяна Останингрощ, Юлия Подгорная, и Станислав Садыков (Василий Тёркин), **Ян Зверян-**

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

ский (Генерал), а также **Никита Остатнигрош** (Командир), **Роман Алямшин** (боец). Артисты, в том числе и молодые, прониклись важностью святой темы и смогли, не имея собственного опыта той страшной войны, донести до детей главное: как важны любовь к Родине, крепость боевого товарищества, готовность к подвигу даже ценой собственной жизни.

«Василий Тёркин» увлек зрителя. Яркий, динамичный и красочный спектакль вызывает у молодой аудитории сопереживание героям. Слезы на глазах у ребятшек в особо драматические моменты спектакля говорят о том, что послыл создателей дошел до маленьких зрителей. «Василий Тёркин» будит в детях гордость за свою страну, интерес к ее истории и вносит достойный вклад в дело патриотического воспитания подрастающего поколения. Приключения и переживания абстрактных героев зачас-

тую не так трогают детские сердца, как приключения и переживания близкого человека — родного деда. Именно так реализуется память поколений, позволяющая как свои собственные ощущать тяготы и трудности прошедшей войны, настоящими героями которой были наши деды и прадеды. Придя домой после спектакля, школьники наверняка захотят больше узнать о том героическом времени, о подвигах своих дедов и прадедов, что и является, по словам режиссера, конечной целью этого театрального произведения.

Спектакль стал важной вехой в истории Кемеровского областного театра кукол имени Аркадия Гайдара — театра, любимого уже многими поколениями. И он будет жить в репертуаре до тех пор, пока мы помним о беспримерном подвиге нашего народа.

Юлия НАУМЕНКО

## НА РАЗРЫВ...

**Н**акануне 70-летия Победы актеры **Республиканского русского драмтеатра Мордовии** показали премьерный спектакль «**У войны не женское лицо**», основой которого послужила одноименная документально-публицистическая книга, написанная белорусским журналистом **Светланой Алексиевич** по воспоминаниям тех, кто воевал на фронтах Великой Отечественной.

В постановке, осуществленной режиссером **Андреем Ермолиным**, практически не называется имен. Но вместе с актрисами **Оксаной Сизовой, Каролиной Качмазовой, Юлией Власовой, Елизаветой Ломакиной, Полиной Буровой** зрители за полтора часа проживают трагическую судьбу юных девчонок, каких, наверное, было десятки, сотни.

Кто прямо со школьной или студенческой скамьи, не имея за плечами жизнен-

ного опыта, но воспитанные на принципах самоотверженной преданности Родине, добровольно шагали в военкомат с максималистским требованием: «Отправьте меня на фронт!».

*Я ушла из детства в грязную теплушку.*

*В эшелон пехоты, в санитарный взвод...*

*Я пришла из школы в блиндажи сырые,  
От Прекрасной Дамы в «мать» и «перемать».*

*Потому что имя ближе, чем Россия,*

*Не смогла сыскать...*

Многие, еще не успев толком повзрослеть, они и на войну едут кто с куклой, кто с чемоданом конфет, кто со стопкой книг. И именно их глазами зритель видит ужасы войны — жестокой и беспощадной. Когда надо стрелять во врага, а рука не способна вот так, запросто нажать на курок, потому что пусть он и враг, но, прежде всего, человек. Когда нет времени привыкать к взрывам снарядов, а надо, не раздумывая, под свист

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

пуль спасать с поля боя раненых и выхаживать почти безнадежных, обреченных бойцов в медсанбатах. Когда приходится сутками мерзнуть в болотах, месяцами не мыться, ходить в разведку.

Видя смерть невинных людей, они научились ненавидеть и убивать фашистов. Но несмотря ни на что, не утратили своей, данной природой, женской сущности, врожденного милосердия, сострадания. И, встретив голодный взгляд пленного немецкого солдата — «еще совсем мальчика», русская девушка в солдатской шинели делится с ним куском хлеба.

Они и влюбляются, и боятся по-настоящему любить, потому что каждый миг может оказаться последним, но в минуты передышки продолжают мечтать, смеяться, петь. Героини спектакля выигрывают главную битву, битву за то, чтобы и на войне оставаться человеком.

А после Победы... Для воевавших женщин, искалеченных войной и физически, и душевно, мучительной оказывается

адаптация к мирной жизни... Это мужчины вернулись героями. А девушки-фронтовички, в свои двадцать с небольшим вдруг ощутив себя состарившимися, стыдящиеся своего боевого прошлого, просто не знают, как приспособиться к существованию вне войны.

Атмосфера сурового военного быта создается лаконичной, вернее даже — аскетичной сценографией: мобильные планшеты — «теплушки», ящики для снарядов и сбоку на авансцене — столик с патефоном и женским портретом — как напоминание о другой, мирной жизни, которая была до и будет после.

Новая постановка Андрея Ермолина, дополненная стихами **Юлии Друниной** (также прошагавшей фронтовыми дорогами в солдатских сапогах и шинели), песнями **Булата Окуджавы**, **Владимира Высоцкого**, **Вениамина Баснера** на слова **Михаила Матусовского**, пронзительная и предельно откровенная. И актерский ансамбль проживает спектакль буквально на разрыв аорты.



Сцена из спектакля

И еще одно событие произошло в Саранске — региональное отделение Союза театральных деятелей при поддержке республиканского Министерства культуры решило возродить угасшую традицию конкурса поющих актеров, посвятив творческий турнир 70-летию Великой Победы. И хотя накануне торжество, посвященных победному юбилею, практически все актеры были задействованы в подготовке и репетициях большого театрализованного представления, нашлись добровольцы, желающие принять участие в состязании, в котором на сей раз участвовали как опытные мэтры драматической сцены, ранее уже неоднократно демонстрировавшие свои силы в подобных фестивалях-конкурсах, так и начинающие артисты, и студенты профильных специальностей Института национальной культуры Мордовского госуниверситета. Впрочем, в их спор на равных вмешались и актеры Республиканского кукольного те-

атра и городского ДЦТК «Крошка». Правда, конкуренция получилась вполне мирной и даже объединяющей всех участников. Наверное, потому что в их исполнении звучали песни военной тематики — лирические, героические, патриотические, шуточные, но, по сути, жизнеутверждающие. И жюри, в которое вошли профессиональные музыканты, искусствоведы, журналисты, оценивало не столько вокальное мастерство, сколько целостность создаваемых исполнителями образов, их органичность, эмоциональную насыщенность, глубину и точность передачи песенной драматургии.

В итоге, первое место судьи отдали студентке Института национальной культуры **Полине Буровой**, исполнившей «**Ах, эти тучи в голубом**» **Александра Журбина**, второе — актеру Русской драмы РМ **Денису Кручинкину** за его по-мужски сдержанную трактовку песни **Вениамина Баснера** на слова **Михаила Матусовского** «**На безымян-**



Д. Кручинкин, А. Тимин

ной высоте», третье — также актеру Русской драмы **Алексей Тимину**, рискнувшему по-своему спеть «**Ворона**» **Булата Окуджавы**. А Гран-при республиканского конкурса «Поют драматические актеры-2015» единогласно заслужила артистка Государственного театра кукол РМ **Ирина Рахманова**. Она не просто спела «**Балладу о солдате**» **Василия Со-**

**ловьева-Седова** на слова **Михаила Матусовского**, но под живой аккомпанемент барабана создала трагический мини-спектакль о фронтовой судьбе рядового солдата, героически сражавшего за «Отчизну, во имя жизни...»

Мила МЕЛЬНИКОВА

## ПРАВДА 42-ГО

**Н**авскидку, по первому ощущению это кажется невероятным, но бесстрастная арифметика не оставляет ни малейших сомнений: между нашим сегодня и выходом в свет повести **Вячеслава Кондратьева «Сашка»** пролегла уже чуть большая историческая дистанция, нежели между публикацией этой военной повести, достаточно громкой для своего времени, и, собственно, войной...

Тогда, в 1979-м поздний дебют писателя-фронтовика, протягивающий руку «прозе лейтенантов» — что явно задвигалась в тень, теснилась под напором бравадного официоза, ритуальных танцев вокруг брежневской «Малой Земли», — пришелся как нельзя более кстати. Пронизанный автобиографическими мотивами бесхитростный и человеческий рассказ о нескольких днях из фронтовых будней молоденького бойца враз обрел статус «своевременной книги», оказался быстро востребованным и кинематографом и театром. Спектакль «Сашка», созданный на не существующей ныне Малой сцене Театра им. Моссовета молодыми Гарием Черняховским и Олегом Шейнцисом, стал одним из заметных событий на столичных подмостках предпроекторной поры, продемонстрировав новый сценический язык в разговоре о войне — искренний, доверительный, совершенно не пафосный, но при этом подчеркнуто театральный. В первой половине 80-х Кондратьева ставили охотно, и он, можно сказать, стал провозвестником появления на сцене и «Рядовых» Алексея Дударева, и документальной прозы Светланы Алексиевич, но вскоре все стремительно изменилось... Наступила эпоха обличений, разоблачений, эпоха «смены вех» и пересмотра взглядов на многое, в том числе и на Великую Отечественную. Она вновь стала ареной сражений — на сей раз внутренних идеологических (что, добавим, в ито-

ге привело к превращению ее из фактора, объединяющего страну, в фактор, по сути раскалывающий). И в ситуации непримиримого противостояния казенного ура-патриотизма и «протестного» нигилизма, «Сашке» с его подчеркнуто гуманистическим посылом, с его трезвым осознанием подлинной сути войны, казалось бы, места себе не найти.

Но в реальности едва ли не забытый нами за прошедшие десятилетия Кондратьев (к нему, конечно, обращались время от времени, но редко, «точно», как правило, к «датам», и, если говорить о театре, особого резонанса эти обращения не имели) предстает сейчас автором не просто уместным, а способным предьявить в год 70-летия Победы именно такой театральный материал, который способен устроить всех. И «правых», и испытывающих неизбыточное чувство вины, и иступленно кричащих: «Спасибо деду за Победу!», и в молчании зажигающих поминальные свечи. Надо ли сделать одно маленькое, но существенное дополнение? Имею в виду талант и творческую честность, которые никто не отменял, против которых, по большому счету, бессильна любая сверхангажированность.

Рискну предположить, что «Сашка», выпущенный художником **Березниковского драматического театра Денисом Кожевниковым**, как и полагается, аккуратно в преддверии больших юбилейных торжеств, не то чтобы не способен раздражить, или, не дай Бог, уязвить чьи-либо, даже самые податливые чувства — спектакль, как мне представляется, должен прийти по душе любому зрителю, более того, элементарно «пробить» каждого из сидящих в зале, вне зависимости от его исторических воззрений и общественно-политической «ориентации». С эстетическими пристрастиями, разумеется, все сложнее: кому-то из «староверов» спектакль, с его нелинейным narra-



Катенька – М. Сидорова

тивом (вслед за автором той давней моссоветовской инсценировки Сергеем Ковкиным, Денис Кожевников уходит от прямой последовательности событий, заменяя ее цепью воспоминаний и ассоциаций), использующий экран и видео — куда ж сегодня без них! — наверное, покажется излишне «авангардным». А для убежденных ревнителей «новых форм» он, напротив, рискует предстать категорически старомодным — ни тебе какой бы то ни было провокативности, ни пресловутой «ноль-позиции» по части актерского существования, ни, наконец, никаких мостков в современность, то бишь апелляции ко дню сегодняшнему.

И визуально, и мировоззренчески безрезниковский «Сашка» созвучен, можно сказать, конгениален времени создания своего прозаического первоис-

точника. Оттуда, из семидесятых, и это сценографическое решение в стилистике «бедного» театра (художник-постановщик **Татьяна Кудрявцева**), этот нехитрый деревянный и матерчатый мир, способный в считанные секунды ловко трансформироваться во что угодно: в палату госпиталя, в деревенскую избу, в кабину армейского грузовичка, в высокую траву прифронтовой полосы... Оттуда и музыкальное оформление, целиком построенное приглашенным на постановку завмузом Ульяновской драмы **Олегом Яшиным** на рефреном звучащих «хитах» предвоенных танцплощадок (и при этом отнюдь не замысленных от частого сценического употребления — «Утомленное солнце» здесь, по счастью, не звучит, а вот «Стаканчики граненные» в не слишком известном, но блис-

тательном исполнении загадочной **Гелены Карениной**, становятся одним из роскошных лейтмотивов спектакля). В «Сашке» Черняховского тоже, помнится, активно использовался этот простой почти то до банальности ход, но для повести Кондратьева, со страниц которой то гармоника «перебирает разные мотивы», то патефон «несет из окон знакомую давнюю песню», лучшего сопровождения и не найти.

Но есть у всех этих мгновенно создающих необходимую атмосферу и особый настрой одна особенность: им на сцене не так-то просто «соответствовать», более того, они моментально подчеркивают и укрупняют любую фальшь, историческую неточность, неправду существования. И здесь Денис Кожевников и его актеры выдерживают экзамен с честью. Труппа Березниковского театра, обретшая несколько лет назад с приходом нового художественного руководителя свежие силы и легкое дыхание, сегодня предстает, надо сказать, вообще какой-то удивительно народной (в высоком смысле слова), на редкость «корневой» — по духу и, как верится, по внутреннему самоощущению. На этой сцене почти не встретишь того, что называется «актерскими лицами». Иной раз это может обернуться даже определенным минусом спектакля. Но зато в здешнем Шукшине (постановку по его рассказам под названием «Приезжие» осуществил режиссер Семен Лосев) мы видим перед собой пестрое собрание стопроцентно шукшинских персонажей, а в «Сашке» — преимущественно абсолютных людей «сороковых роковых», попадающих в эпоху — в отличие от населяющих большинство теперешних военных сериалов фигур явно сомнительного происхождения — со снайперской точностью. Они даже вылинявшие, выцветшие до рыжины гимнастерки (такие, какие нужно — отнюдь не создающие впечатление только что пошитых в театральной пошивочной) умеют носить. А это, как теперь выясняется, есть особое и почти утерян-

ное искусство. Недаром, в другом появившемся почти одновременно с «Сашкой» спектакле по Вячеславу Кондратьеву (где, правда, его рассказы несколько нарочито и опять-таки, «в духе времени» соединены с прозой Варлама Шаламова) — «Жизнь одна» Владимира Богатырева в столичном РАМТе — артисты в самом начале действия выходят в «своей» одежде и прямо на наших глазах переодеваются, в буквальном смысле примеряя на себя военные годы.

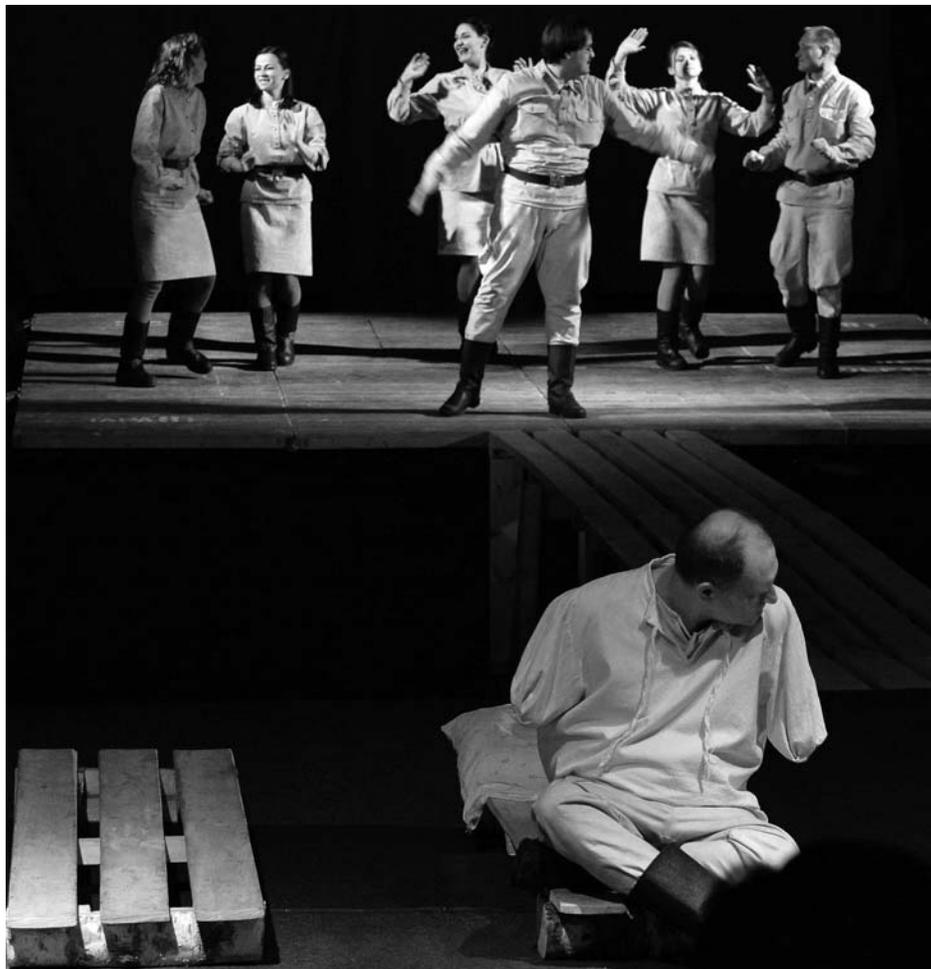
В Березниковской постановке никакой временной зазор практически не ощущается (другое дело, что степень правды образов и предлагаемых обстоятельств в целом настолько велика, что любая малейшая выбивающаяся деталь — слишком буйные кудри одного из солдат, или не вполне аутентичные банты на девичьих косах — в иных обстоятельствах и вовсе не обратившая бы на себя никакого внимания, тут бросается в глаза слишком явственно и сразу). При всей относительной условности сценографии, при том, что представляемое на сцене менее всего пытается притвориться отражением жизни «в формах самой жизни» (в спектаклях на военную тематику подобные попытки, заметим, практически обречены на поражение), а сценическое повествование мало того, что нелинейно, но то и дело вынуждает персонажей переходить, как это сегодня общепринято при интерпретации прозы, с прямой речи на авторскую — при всех этих многочисленных приметах открыто осознающей себя театральности, «Сашка» с первых же минут погружает тебя в стихию правды. Окопной правды, тыловой правды, правды медсанбата... Человеческой правды образца 1942 года (по крайней мере, такой, какой она видится нам из нашего далека, в преломлении строгой и точной кондратьевской оптики), которая достигается, в первую очередь, за счет правды актерского существования. Естественности переживаний и истинности чувств — страха и радости, злости и отчаяния, сострада-



Комбат – Д. Кожевников, Сашка – Д. Ярыгин, Немец – В. Фадеев

ния и любви, простых, понятных человеческих чувств, лишь только подчеркиваемых, заостряемых войной. Это состояние особой эмоциональной «заостренности», повышенной температуры, не только в чисто физиологическом плане, вследствие перенесенного ранения, но и в плане ментальном, помноженное на почти мальчишеское неизбежное удивление перед жизнью и сохраненную, несмотря ни на что, трогательную веру в разумность, справедливость ее устройства — очень точно передает в своем герое исполнитель заглавной роли **Денис Ярыгин**. Его Сашка даже не молод, а юн, а еще высок, статен, обаятелен — впро-

чем, в этой роли обаяние вещь существенно необходимая (но, в отличие от Сергея Проханова, чей герой обладал в версии Театра Моссовета несокрушимым обаянием Иванушки-дурачка, здесь, продолжая «сказочную» аналогию, нужно вести речь, скорее об Иване-царевиче). Такой действительно способен быть центром притяжения, внушая к себе безотчетный авторитет даже у старших по званию, к примеру у интеллигентного, благородного и вечно рефлексирующего лейтенанта Володьки (сыгранного **Михаилом Купрыгиным** с редкой для молодого артиста основательностью), не говоря уже об интересе, что движет при встрече с



Безрукий – В. Беляков-Нестеров, солдаты и санитарки – артисты театра

Сашкой гражданами противоположного пола, как военнослужащими, так и штатскими. Две лирических сцены, два романтических свидания, которых герою довелось вырвать у войны — сперва с трепетной, порывистой медсестрой Зиной (**Софья Демидова**), затем с основательной хозяйкой деревенской избы Пашей (**Мария Шлейхер**), настоящей женщиной-загадкой — становятся в спектакле центральными, смыслообразующими. И при том, что режиссер в каждом случае подходит к решению с особым ключом (он во-

обще здесь весьма изобретателен в том, что касается методов и приемов профессии), в одном случае безоглядно погружаясь в стихию поэтического, метафорического театра, а в другом — уверенно выстраивая тончайшую психологическую конструкцию, два эти эпизода роднит всепобеждающая чувственность, волны которой накатом идут со сцены в зрительный зал, создавая поистине «электрическое» напряжение.

У войны здесь вообще во многом «женское лицо». Невозможно не отметить

сравнительно небольшой по времени, но исполненный с подкупающей степенью искренности монолог женщины, повествующей о том, как она отправилась на передовую искать своего то ли убитого, то ли тяжелораненого сына. При том, что Ефимия Николаевна, сыгранная **Ольгой Шимякиной**, персонаж из другого текста Кондратьева, рассказа «На поле овсянниковском», — она «встраивает» в историю «Сашки» совершенно естественно, расширяя пространство повествования еще одной нотой высокого эмоционального накала, еще одной трагической судьбой (попутно демонстрируя, насколько серьезно и вдумчиво изначально подошел к делу режиссер, он же автор инсценировки).

Планку, которую в безоговорочно лучшие моменты задает сам себе Денис Кожеников, конечно же, невероятно трудно постоянно удерживать на заданной высоте. Не все линии и не все актерские работы равноценны. Определенные вопросы возникают, прежде всего, к самому постановщику, отважившемуся поучаствовать в собственной постановке в качестве артиста. Да, у его Комбата — человека, навсегда надломленного войной — есть, как минимум, одна выдающаяся, филигранно сделанная сцена, а именно «психическая атака», в которую он идет, распевая, а точнее сказать, надрывно выкрикивая слова знаменитого танго «Черные глаза» (замечательный, самоценный эпизод вырос всего из нескольких слов Кондратьева: «Красиво шел, черт чернявый, красиво», — говорят бойцы о своем командире в том же «Поле овсянниковском»), однако, в целом, эта фигура наглядно подтверждает неписаное театральное правило: ставить спектакль и одновременно играть в нем есть задача далеко не из простых...

Впрочем, все недостатки работы прощаешь тут же и с легким сердцем. За искренность и истовость, за интонацию, найденную и переданную с абсолютной точностью, за еще целый ряд запоминающихся актерских образов: Катенька —

**Мария Сидорова**, Безрукий — **Вячеслав Беляков-Нестеров**, Старший Лейтенант — **Андрей Киришицкий**, Жора и Немец — **Василий Фадеев**; последнему, как и многим его партнерам, доверено не по одной роли и этот, быть может, продиктованный «производственной необходимостью» шаг, оборачивается еще одним существенным метафорическим решением, вызывая в памяти строки Владимира Высоцкого, написанные, как и кондратьевские вещи, спустя десятилетия после войны:

*Здесь нет ни одной персональной судьбы —  
Все судьбы в единую слиты.*

О «Сашке» — пускай, формально и являющимся «датским» спектаклем, но буквально каждым мгновением сценического времени доказывающим, насколько принципиально важным и глубоко личным было сегодня для театра это высказывание — вообще хочется говорить стихами. Осип Мандельштам, некогда переживший в этих краях краткосрочную ссылку (Чердынь, в которой опальный поэт провел две июньских недели 1934 года, по нынешним меркам совсем недалеко от Березников — каких-нибудь два часа езды), однажды произнес провидческое:

*Чтобы вырвать век из плена,  
Чтобы новый мир начать,  
Узловатых дней колена  
Нужно флейтою связать.*

И кто знает, возможно, этот спектакль, стремящийся связать воедино с помощью своей негромкой и чистой мелодии «узловатые дни» 1940-х, 1970-х, 2010-х, станет основанием «нового мира», новой страницы в осмыслении нашим театром темы Великой Отечественной, решительно вырывая ее из плена нынешних к ней отношений, не суть важно, чем продиктованных — откровенным цинизмом или расчетливой благоговейностью.

*Александр А. ВИСЛОВ*

## КИНО-ТЕАТР ПОБЕДЫ

**У**же давно никого не удивляют киноверсии успешных спектаклей. А вот **Королевский театр юного зрителя** решился на обратный эксперимент и к 70-летию Победы, оживив на своей сцене героев пяти культовых фильмов о войне — «**В шесть часов вечера после войны**», «**Два бойца**», «**Парень из нашего города**», «**Беспойное хозяйство**» и «**Небесный тихоход**». Практически все они сняты во время Великой Отечественной, потому и направлены, в первую очередь, на то, чтобы поднять дух страны, укрепить уверенность в завтрашнем дне, необходимой и сегодняшним зрителям.

«Мне лично всегда нравились эти старые фильмы, — поделилась автор идеи, главный режиссер ТЮЗа заслуженный работник культуры России **Наталья Ермакова**. — В свое время я их смотрела еще на детских утренниках. И нам

*хочется пробудить у нынешнего подрастающего поколения интерес не просто к советскому кинематографу, а к своей истории. Ведь для этого не обязательно показывать трагические сцены войны. Можно передать атмосферу тех лет, познакомить зрителей с людьми, многое пережившими, но не утратившими веры в добро, справедливость и любовь».*

Над постановкой нового спектакля «**Кино-ТЕАТР Победы**» помимо **Натальи Ермаковой** работали **Сергей Пименов** и **Ярослав Ермаков**, исполнивших в премьеру сразу несколько ролей. Пименов играет киномеханика — связующее звено между артистами и залом. Он склеивает воедино эпизоды фильмов и кадры военной кинохроники (видеомонтаж **Павла Ерко**), сквозь призму времени предлагает пристальнее взглянуть в лицо истории. Другая роль **Сергея Пименова** — благообразный профес-

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

сор из «Двух бойцов». А вот на долю молодого энергичного художественного руководителя ТЮЗа Ярослава Ермакова выпали роли наивного и добродушного артиллериста Василия Кудряшова и майора Булочкина, который даже после ранения не теряет воли и оптимизма. Остается волевым и оптимистичным человеком. Сценарий к спектаклю написала актриса ТЮЗа кандидат исторических наук **Ольга Саприкина**, включив в него интересные и значимые факты из истории Великой Отечественной войны.

Надо сказать, в силу специфической концепции постановки в «Кино-ТЕАТ-Ре Победы» нет главных персонажей, все — эпизодические, но актеры с таким азартом подошли к работе, что создали целую галерею объемных, разноплановых характеров. К примеру, замечательный дуэт **Романа Лебедева** и **Ишхана Баширяна**. Это, конечно, не те «Два бойца» (да и никто не ставил перед собой задачи копировать советских актеров кино), но их герои очень органичны, а сыгранная сценка, когда они приходят в гости к Тасе (**Татьяна Аксено-**



Старший лейтенант Крошкин — А. Кухнов, Тоня Калмыкова — Е. Орлова, лейтенант Лярошель — А. Рудиков

ва), полна доброго юмора. И в других эпизодах, перенесенных из кинофильмов на сцену, много хороших актерских работ — Варя **Марины Никифоровой**, Сергей Луконин **Константина Артельщикова** и Аркадий Бурмин **Артема Соколова** из «Парня нашего города»; Тоня Калмыкова **Екатерины Орловой**, немецкий разведчик Краусс **Сергея**

**Меньшова**, лейтенант Лярошель **Алексея Рудикова** и старший лейтенант Крошкин **Андрея Кухнова** из «Беспокойного хозяйства».

В «Кино-ТЕАТРЕ Победы» занята практически вся труппа Королевского ТЮЗа. Эта масштабная постановка, как живописная картина, состоит из отдельных ярких мазков-судеб героев. Осо-



Сцена из спектакля. В центре — С. Пименов в роли Киномеханика

бое звучание придают спектаклю песни из фильмов «Это русское слово — Москва», «Жди меня», «Пора в путь-дорогу», «Сирень-черемуха», «Потому, что мы пилоты» и другие, которые артисты вживую, под аккомпанемент гитары, баяна, фортепиано. Насыщена постановка музыкальными и танцевальными номерами (звукорежиссер, автор аранжировок **Лев Наумов**, хореограф **Анна Карпухина**).

В основе сценографического решения спектакля идея кинотеатра (художник **Мария Некрасова**, бутафор **Анастасия Черняева**, художественно-постановочный цех — **Евгений Бекасов**, **Виктор**

**Кривоносенко**). Свисающие киноленты по бокам сцены, старенький дребезжащий проектор в углу, белое полотно экрана в центре. С него будто сходят киногерои прежних лет. Образ спектакля дополняют аутентичные костюмы (художник по костюмам **Наталья Захарова**) и световое решение (художник по свету **Алексей Мозалев**). Все это позволяет почувствовать ушедшую эпоху, проникнуться теми светлыми чувствами, которые 70 лет назад помогли нашим солдатам одержать Великую Победу.

Светлана НОСЕНКОВА  
Фото автора

## ОБЕРЕГАЮЩАЯ ПЕСНЯ МАТЕРИ

**87**-й сезон **Калмыцкий национальный драматический театр имени Б. Басангова** в **Элисте** завершил фестивалем-посвящением Великой Победе, в афишу которого вошли премьерные и уже существующие спектакли. И это говорит о том, что театр обращается к теме войны не только к юбилейным датам. О двух работах, которые удалось посмотреть во время командировки в Калмыкию, хочется рассказать.

Великая Отечественная война для всей нашей огромной и многонациональной страны стала большой бедой, но в жизни калмыков она оставила глубокий рубец. В декабре 1943 года Указом Верховного совета СССР Калмыцкую республику ликвидировали, а калмыцкий народ в 24 часа выселили и отправили в товарных вагонах в Сибирь и на Дальний Восток. Эти железнодорожные составы стали поездами смерти, потому что по дороге от холода,

голода и болезней умирали сотни людей. Одновременно более шести тысяч калмыцких воинов — рядовых и сержантов — отозвали с фронта и отправили в лагеря НКВД. Мощнейший удар по народу подорвал его генофонд, уничтожил тысячи семей. Многие сегодняшние калмыки среднего и старшего поколения родились в Сибири, кого-то увезли в чужие земли совсем маленькими, и они выросли вдали от калмыцких степей. Эти темные страницы нашей истории долгое время переворачивали, не читая. О них знали лишь те, кто пережил депортацию и спустя 13 лет вернулся на родину. И только во время оттепели 1960-х калмыцкие литераторы смогли, наконец, сказать правду.

Народный писатель Калмыкии **Алексей Бадмаев** сразу после окончания средней школы ушел на фронт, получил тяжелое ранение, но после выздоровления вернулся в действующую армию. В

*«Голубоглазая каторжанка».* Алла Фоменко — Т. Палтынова





«Голубоглазая каторжанка». Алла Фоменко — Т. Палтынова

начале 1944-го без каких-либо объяснений его вместе с другими бойцами-калмыками выслали в Широколаг на строительство Широковской ГЭС. Через много лет, уже отбыв после лагеря срок поселения в Алтайском крае, вернувшись в Калмыкию и окончив филфак, Бадмаев написал о пережитом роман «Там, за далью непогоды». А вот его рассказ «**Голубоглазая каторжанка**», глубоко трагичный по содержанию, касается не только калмыков. Автор вышел за рамки истории конкретного народа и показал, что жестокая государственная машина прошла практически по всем жителям страны, «где так вольно дышит человек». **Борис Манджиев** написал инсценировку и поставил одноименный спектакль, обозначив жанр — монодрама. Он идет на малой сцене Басанговского театра, в камерной атмосфере, потому что, доверяя самое дорогое, важно видеть глаза собеседника и понимать, что тебя слышат.

Историю русской женщины Аллы Викторовны Фоменко рассказывает **Тамара**

**Палтынова**. Сквозь напряженную тишину спецкомендатуры, где в кабинете следователя стол и стул прибиты к полу, поначалу робко, а потом все с большей силой пробиваются звуки города — здесь когда-то встретились русская девушка и калмыцкий парень. Счастливая завязка будет короткой. Начнется война, Церен уйдет на фронт, его родителей вместе с другими калмыками депортируют, а жена добровольно отправится в сибирскую ссылку. Жизнь расколется надвое: довоенная жизнь на свободе и существование с клеймом спецпереселенки за высоким забором.

Грубо сколоченный забор на заднике сцены словно бы вырастает из темной пустоты. По мере того, как раскручивается нить повествования, он становится и товарным вагоном для скота, в котором лютой зимой везли людей, и непреодолимой преградой между «нормальными» советскими гражданами и жертвами государственной политики, а то вдруг принимает очертания страшной машины, которая все крушит на своем пути. В почти невесомую сценографию



«Голубоглазая каторжанка». Алла Фоменко — Т. Палтынова

**Елены Варовой** вписаны четыре стула и старинный сундук. Белый платок, ажурная шаль, китель с орденами, самодельная кукла — эти предметы, как мостики к картинкам воспоминаний. Платок становится фатой, брошенная на плечи шаль рисует образ счастливой женщины, дождавшейся мужа с войны, а кукла напоминает о детстве. Это очень сложная роль, пост-

роенная на мгновенных перевоплощениях, прежде всего, эмоциональных, и Тамаре Палтыновой удалось найти верный тон. В молодости она абсолютно открыта миру, в ее распахнутых голубых глазах плещется счастье. После страшных событий краски блекнут, появляются усталость, скованность. И в то же время в ее героине чувствуется внутренняя сила. В спецкомандатуре,

где она умоляет о пропуске в Саратов, чтобы успеть на похороны матери, ей предлагают простой способ разом решить все проблемы — отказаться от мужа-калмыка и взять девичью фамилию. Проблемы выбора не стоит — голубоглазая каторжанка закроет свою боль за семью замками, но не предаст. И какой бы горькой ни была финальная точка спектакля, остается отчетливое ощущение победы добра над злом.

О невероятной силе женщины, почти магической, недавняя премьера «**Песнь о матери**» («Ээжин дун») **Баатра Басангова**. Пьеса, написанная в конце 1940-х, носила ярко выраженный агитационный характер и во многом соответствовала духу времени, но режиссеру **Сергею Бурлаченко** удалось нарастить этот материал важными философскими смыслами, и она зазвучала как притча. О том, что все мысли матери о детях, а мысли детей — в пространстве. Что дарующая жизнь никогда не сможет принять смерть ребенка, даже если она необходима во имя высокой идеи.

«Чтобы люди жили лучше, не обязательно гибнуть», — говорит главная героиня Сян-Белик (**Ольга Надвидова**), и в этой простой фразе боль матерей всех времен.

Кажется, чего проще жить в мире и согласии, но мужчины слишком увлечены войной. Старший сын Сян-Белик Бамба (**Бюрча Оргадыков**) хоть сейчас готов в бой. На нем так ладно сидит военная форма, и он шутки ради стреляет по птицам. Ему под стать средний брат Эльдя (**Очир Такаев**) — ершистый, отчаянный, подтрунивающий над младшим братом, который не понимает, зачем убивать птиц. Эльдя (**Гаря Бюляев**) — романтик, поэт и последняя надежда матери. Как бы ей хотелось, чтобы сын стал комариком, и тогда его не заберут на фронт. Но ему уже не уберечься от темной волны.

Предчувствие потери и в сценографическом рисунке **Елены Варовой**. Бесконечно синие краски гор, обрамляющих калмыцкое село в начале спектакля, становятся серыми, безликими. Порталы — обгоревшие письма и военные карты — жи-

«Песнь о матери» («Ээжин дун»). Сян-Белик — О. Надвидова, Эльдя — О. Такаев, Бамба — Б. Оргадыков, Пюрвя — Г. Бюляев





«Песнь о матери» («Ээжин дун»). Сян-Белик — О. Надвидова, Эльдя — О. Такаев

мают пространство сцены, оставляя лишь теплый свет буддийского алтаря, где мать молится за всех своих сыновей. Ольга Надвидова почти не проявляет эмоций, когда ее героине приносят письмо с фронта. Вслушивается в первые строки, которые восторженно читает вслух девушка Дана-ра (Юлия Муджиева), и вдруг понимает, что за пафосным вступлением последует страшная весть о том, что средний сын пал смертью храбрых. Ее боль не прорывается наружу, но она во всем — в ставшем вдруг каким-то нездешним взгляде, в безвольных руках на коленях...

В повествовании две линии — реальные события в осиротевшей деревне и эпизоды из легенды о матери, которая в поисках пропавшего на войне сына приходит к Эрлик-хану. За годы скитаний от красивой когда-то женщины осталась ветхая оболочка, и даже суровый хан не в силах видеть ее страданий. В этих картинах-миражах, которые благодаря интересно придуманной световой партитуре то гаснут, то появляются из небытия и словно бы при-

поднимают нас над житейским, гармонично существуют актеры **Тамара Палтынова** и **Очир Эрднеев**, создавая мистический пласт спектакля.

Сергей Бурлаченко ввел дополнительных персонажей, сделав образ матери метафорой. Пятеро женщин в исполнении **Нины Бариковой**, **Людмилы Довгаевой**, **Татьяны Кожиевой**, **Валентины Нимяевой** и **Айсы Мацаковой**, с очень разными характерами и судьбами, в финале спектакля становятся одним целым — они выходят на авансцену и начинают петь. Старинный мотив, сначала негромкий, постепенно набирает силу и наполняет все вокруг жизнью. Загораются краски далеких гор, восходит солнце, и песня женщин-матерей становится защитным полем, молитвой, оберегом. Для двух сыновей Сян-Белик, для всех воинов, чьи матери никогда не перестанут их ждать.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

## ЛИЧНАЯ ИСТОРИЯ ВОЙНЫ

Одну из самых заметных премьер сезона в **Рижском русском театре им. Михаила Чехова** посвятили военной теме — спектакль «**Сашка. История солдата**» режиссер и художественный руководитель театра **Игорь Коняев** поставил со своими недавними студентами. Накануне сезона 2014/2015 года сразу 15 выпускников Латвийской академии культуры с «коняевского» курса были зачислены в штат. Сегодня у них — как и у мастера курса Игоря Коняева — есть счастливая возможность работать вместе уже по-взрослому. Премьера «Сашки» пришлось на середину марта, в апреле спектакль побывал на гастролях в Вентспилсе, а 9 мая в праздничный вечер дня Победы на родной сцене был сыгран с особым чувством.

Очень достоверная и пронзительная получилась у театра работа. История о челове-

ке на войне рассказана без пафоса, совсем не банально. Главные действующие лица — солдаты Великой Отечественной — ровесники молодых актеров. И главный герой — рядовой Сашка (**Иван Ключко**), и его ротный (**Павел Гришков**), и столь же юный немец (отличная работа **Марата Эфандиева!**), и ординарец Толик (**Игорь Назаренко**) и Жорка (**Максим Бусел**) и многие еще — тоже из числа театральных «новобранцев». Спектакль многолюдный, и почти половина актерского состава — молодежь, не знавшая войны ни в воспоминаниях родителей, ни по советской военной прозе, популярной у читателя 70–80-х годов.

Собственно, рижский «Сашка» и сделан по этой прозе. Повесть писателя-фронтовика **Вячеслава Кондратьева**, написанная в 1979, открывала его прозаический цикл, посвященный боям подо Ржевом — крово-

*Сцена из спектакля. В центре — русская мама — Т. Судник, Сашка — И. Ключко*





*Немец — М. Эфендиев, Сашка — И. Ключко*

Сцена из спектакля





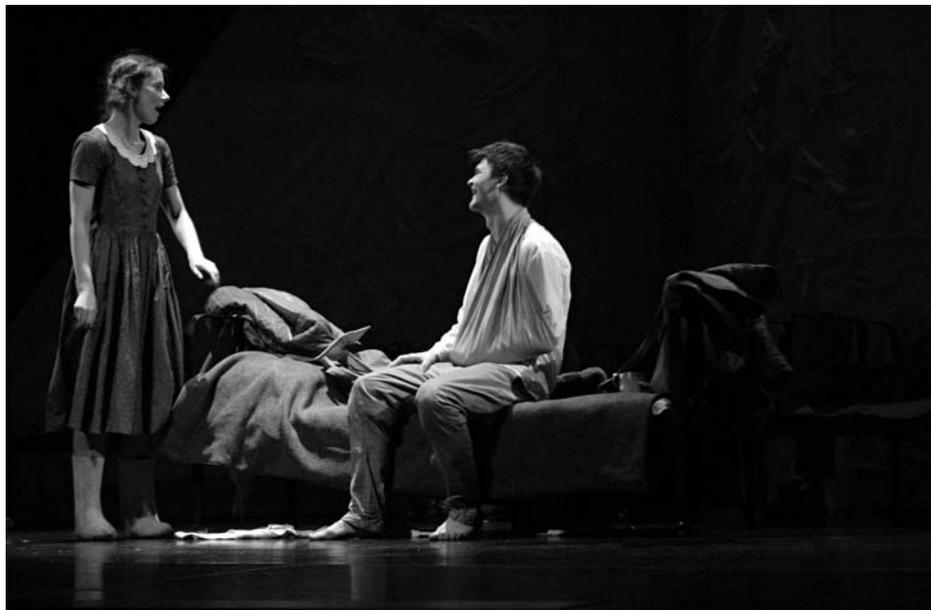
Людмила Ивановна Голубева в роли самой себя

пролитным и страшным, жестоким, с огромными потерями. Можно ли, выжив в такой мясорубке, сохранить в душе человеческое?.. И более того — стать гуманистом в отношении к пленному врагу, и потом после войны? Возможно ли, пережив этот ужас, не разрушить ненавистью всю свою последующую жизнь?.. Сашка Ивана Ключко — сможет. Он очень искренний, в чем-то простодушный, совсем «негероический» герой. Честный перед долгом солдата и собственной совестью, неколебимый в том, во что верит, и неуклюжий в попытках любви... И понявший уже про себя: убивать на войне так же страшно, как умирать.

Нелегким был путь к читателю у военной прозы Вячеслава Кондратьева. Слишком уж много непарадной правды оказалось в его «Ржевском цикле». Написать о войне фронтовик решил из чувства долга: однажды, взявшись разыскать однополчанин, Кондратьев понял, что в живых-то никого и не осталось ... В 59 лет он дебютировал как прозаик, чтобы показать солдатскую правду войны. Опубликована повесть была лишь бла-

годаря личному авторитету Константина Симонова... Театральное прочтение повести «Сашка» на рижской сцене отличается от литературного первоисточника. Начинается действие — весьма неожиданно! — у новогодней елки. И сквозь весь спектакль мощный импульс любви, добра и надежды на чудо пронесут три мамы — русская, немецкая, еврейская... (Светлана Шиляева, Тамара Судник и Галина Баженова).

У режиссера Игоря Коняева большую роль играет сценическое решение спектакля (сценография и костюмы — Николай Слободяник). Образ елки в «Сашке» — сквозной и важный, смыслообразующий, связующий прошлое с будущим. Он — как стержень, на котором держится калейдоскоп людей, сюжетов и историй. «Призрак» елки — воспоминание о «до войны», о доме и о маме — будет весь спектакль маячить фоном — возникнет над полем боя, станет блиндажом, стеной в палате госпитали, потом превратится в вокзал, разоренную деревню... Новый год 1941-го, они там — домашние мальчишки-зайчики, с бара-



*Зина — Т. Зачест, Сашка — И. Ключко*

баном, на деревянной лошадке. Но один из них русский, другой — немец, завтра они — враги. Это в спектакле — как предыстория, в книге такого нет.

У молодых актеров рижского русского театра в спектакле случилось немало удач. Чего стоят две безымянных девчонки — актрисы **Анастасия Джорджевич** и **Яна Лисова** — восторженные и наивные добровольцы, они только отправятся на фронт. Не все мальчики дотягивают до уровня актерской игры, заданной Иваном Ключко и Маратом Эфендиевым, кое-кто сбивается на декламацию. Ну, а водевильный персонаж Жора, каким представил своего солдата актер Максим Бусел, на мой взгляд, вообще — перебор. Но именно таким видится молодому актеру парнишка, ошалевший от счастья остаться живым... Настоящий мастер-класс на сцене начинается, когда в действие вступает старшее поколение актеров. Много хороших образов. Но **Леонид Ленц** в роли старика из разоренной деревни и **Татьяна Лукашенкова** — женщина, читающая письмо от погибшего мужа, просто великолепны! И роли вроде бы маленькие, но как

же созданные ими образы меняют масштаб этой мощной и человеческой истории!

Очень красивый и трогательный спектакль появился в репертуаре Рижского русского театра им. Михаила Чехова. В финальных сценах, когда кому-то уже поминальной молитвой звучит молитва «Живый в помощи Вышняго» (Псалом 90) — дыхание перехватывает... И потом, когда актеры со сцены поют «В лесу прифронтовом», и зрители тихонечко подпевают, в зале многие не стыдятся слез... Потому что история солдата Сашки и соприкоснувшихся с ним судьбой людей — она настоящая, не патетическая, прожита за два часа на сцене (и зрителем в зале) по-настоящему, очень всерьез... Потому что **Людмила Ивановна Голубева**, одна из старейших актрис театра, прошившая придумать ей в этом спектакле какую-то роль, свои собственные награды в спектакле надела... Потому что спектакль, который идет без антракта, так сосредоточенно, не отвлекаясь, смотрит много очень еще молодых людей.

*Татьяна ОДЫНЯ  
Фото автора*

## ПУШКИ ГРОХОТАЛИ, НО МУЗЫ НЕ МОЛЧАЛИ!

**Ш**ел один из самых мрачных периодов военного времени — осень 1942 года. Тбилиси был переполнен толпами голодных беженцев с Северного Кавказа, ранеными из бесчисленных госпиталей, остервенелых морских пехотинцев из разбитых и формируемых частей, многочисленных истребительных отрядов, не говоря уже обо все увеличивающейся «критической массе» эвакуированных, несчастных и оборванных.

И в это беспросветно тяжелое время в большом зале Дома офицеров на проспекте Руставели, с тщательно занавешенными окнами (чтобы ни лучика света не вырвалось), раздавались взрывы хохота, крики «бис», звучали красивые мелодии, на сцене любили, ревновали, ссорились и мирились красивые люди в ярких необычных костюмах. Они пели и танцевали, остряли, обаятельно валяли дурака, смешили и заставляли пришедших на представление людей забыть на два-три часа...

В **тбилисском гарнизонном Доме офицеров** открылся **театр Оперетты!** Мы с моим другом лейтенантом Виктором ходили на все постановки, когда по билетам, а когда и без, пользуясь известными нам внутренними переходами из биллиардной на первом этаже во дворе в фойе театра на втором этаже. Если этот проход был перекрыт, мы из кинотеатра Дома офицеров, выходящего на боковую улицу Бесики, пробирались прямо на небольшую сцену, нахально пересекая ее под носом у монтировщиков декораций, функции которых исполняли обычно выздоравливающие раненые бойцы.

Репертуар нового театра был очень большой и состоял, в основном, из венских оперетт. Премьеры игрались не реже одного-двух раз в месяц. Все названия наверняка были много раз играны в раз-

ных театрах страны бежавшими и собравшимися в Тбилиси профессиональными опереточными актерами, так что репетиций много не требовалось — собирались, условливались о примитивных мизансценах, наскоро проходили текст (у них он назывался «прозой») и повторяли с концертмейстером музыкальные и танцевальные номера. Дело облегчалось еще и тем, что партнерами были,

*Любовь Рогова в водевиле «Девушка-гусар»*





*Любовь Рогова*

как правило, супруги: «герой» и «героиня», «простака» и «субретка», «комик» и «комическая старуха». Иногда супругой «героя» оказывалась «каскадная».

Намного труднее было с декорациями и, особенно, с костюмами. Своих платьев у актеров был минимум, бежали от немцев, в чем были. Но при всем при этом почти все женщины все же ухитрились взять с собою одно вечернее платье, а мужчины — свой «производственный костюм» — фрак... Этим, преимущественно, и обходились, ведь шить все равно было не из чего.

Актрисы старательно пытались разнообразить свои туалеты, меняя на единственном платье то воротничок, то прищипливая к нему шлейф из госпитальной марли, окрашенной госпитальной же марганцовкой, или, на худой конец, фестон, срезанный с дивана в фойе. Мы с другом по глупости с бессознательной жестокостью радовались, когда «ловили» актеров на этих трогательных, как я сейчас понимаю, ухищрениях. Кроме фраков и вечерних платьев, в ходу были всевозможные военные кители, которые с помощью крашенных под аксельбанты веревок и кистей со знамен превращались в экзотические мундиры для героев и простаков.

Декорации всех спектаклей тоже составлялись из весьма ограниченного набора деталей, одного-двух окон, пары дверей, нескольких ширм-вставок и двух комплектов клубной одежды сцены — черной и темно-малиновой. В антракте окна и двери переставляли на другое место и меняли кулисы и задник на другой цвет. Труднее приходилось, если по ходу действия был необходим лес или, чаще, сад. В этом случае обычно ставили пару пальм в кадках из фойе. Откуда была взята на сцену мебель, мы узнавали моментально, так как были вхожи во все кабинеты и служебные помещения Дома офицеров. Для обычных «салонов» стулья и столы брали из бухгалтерии, а если действие происходило во дворце графа или князя, то на сцене появлялись ди-

ван и кресла из кабинета начальника Дома офицеров. Варьировалось это все с помощью больших ваз с цветами или без, чехлами и всякими тряпочками.

Теперь о главном. О труппе. Я пересмотрел столько спектаклей в этом театре, что и теперь, более, чем через семьдесят лет, могу назвать подавляющее большинство солистов Тбилисской оперетты военного времени.

Героев было несколько. В благородном ковбое Джиме Кеньоне первым я запомнил артиста **Смородинцева**. Уже молодой, несколько сутуловатый баритон характерного тембра, Смородинцев был неплохим актером. Удавалась ему сцена в «Марице», когда Тассило с издевкой разыгрывает надменного Популеску. Помню я его и в других ролях. Когда через несколько лет театр закрыли, он, к этому времени уже заслуженный артист ГССР, единственный из всей труппы был взят в Русский драматический театр им. А. Грибоедова, где я его и встретил, когда ставил там свой дипломный спектакль.

Героем-тенором был молодой и обаятельный **Иван Божко**. Помню я его больше в украинских опереттах — «Запорожце за Дунаем», «Шельменко-денщике», «Наталке-полтавке». Хорош он был также и в «Ярмарке невест», «Коломбине», «Веселой вдове». В последней Божко пел Россильона. Голос у него в среднем регистре был не очень интересным, но верха сильные, он так легко брал «си» и «до», что на его спектакли стали приходить любители оперы, а за ними и оперные певцы.

С Иваном я через несколько лет встретился в Краснодаре, когда принял Театр оперетты, и он играл во многих моих постановках. Пел он уже похуже, но был по-прежнему обаятельным и улыбчивым.

Через некоторое время появился еще один герой, громадный, мощный, с грубыми чертами лица, со звучным голосом, тоже грубоватым. Был он мало артистичен и особым успехом не пользовался, хотя поклонниц было достаточно, что для военного «безмужчинья» естест-



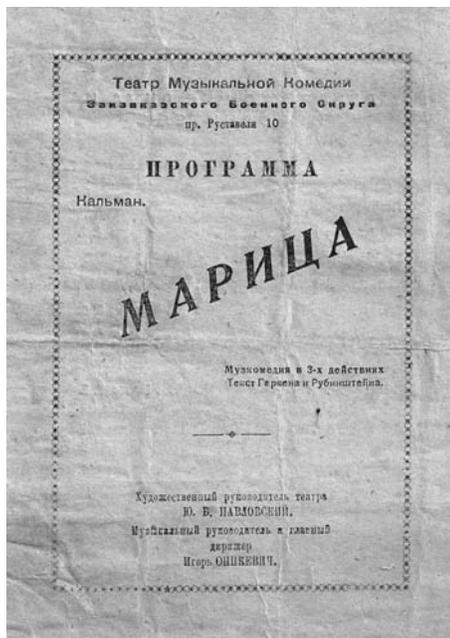
*Оксана Яковлева  
в «Сорочинской ярмарке»*

венно. Звали этого опереточного Порто-са **Макалоюнас**.

Наиболее соответствовал понятию премьеры театра приехавший позже других певец **Юрий Павловский**. Невысокий, приятной наружности, с легким и также приятным баритоном, он непринужденно держался, отлично носил фрак и хорошо «подавал текст». Понятно, что Павловский быстро затмил остальных героев. Мало того, он стал главным режиссером театра. Впрочем, этой стороны его деятельности ни я, ни остальные зрители не замечали, как и вообще наличия в спектаклях режиссерского начала. Женой Павлова была замечательная опереточная артистка **Любовь Рогова**. Но о ней — позже и поподробней.

Актрис на роли героинь было две. Одну я начисто забыл, что очень странно, так как она была красива и с хорошей фигурой. Это я помню по постановке «Раскинулось море широко», одного из редких в репертуаре советских спектаклей (авторы, помнится, Вишневский, Крон и Азаров), где героиня, советская разведчица, на мостике корабля сбрасывала плащ и в купальнике прыгала за борт... Хоть убейте, не помню ни имени, ни фамилии. Впрочем, погодите... Нет, что-то вспоминается, — кажется, ее звали **Ольшеская**.

Вторую героиню, изящную хрупкую блондинку, помню по многим ролям. Наибольший успех она имела в роли юной Роз-Мари (вообще, многих актеров я вспоминаю именно в этом спектакле, по-видимому, он был поинтереснее других). **Кромм**, так звали эту артистку, была трогательной и непосредственной, пела свежим и чистым голоском и отлично танцевала. Очень сильно проводила она сцену финала второго акта, когда Роз-Мари «индейской песней» предупреждает своего любимого Джима об опасности, жертвуя своим счастьем. Хороша была Кромм (странная фамилия, правда? Недаром зашла в память) и в «Голубой мазурке», и в «Коломбине». На ее спектаклях всегда бывала толпа офицеров с букетами, не-



Программки к спектаклям



ловко топающих по хлипким мосткам на сцену, чтобы лично вручить цветы артистке. Тогда не было принято кричать «браво», а в знак удовольствия после арии или танцевального ухода топали ногами и вопили «бис!» Кромм доводилось слышать эти крики частенько.

Почти через полвека я ставил «Мишку-аристократа» в Пятигорском театре музыкальной комедии. И в перерыве репетиции мое ухо выхватило из разговора двух артисток имя Кромм. Я немедленно встрял, и через минуту уже знал, что это — та самая Кромм, что она жива и живет здесь, на Кавминводах. В ближайший выходной день я с большим букетом входил в дом бывшей героини Тбилисской оперетты далекой военной поры. Я волновался. Какой окажется Кромм через пятьдесят лет? К моему удивлению (и радости) я увидел молоджавую элегантную дамочку, в хорошей физической форме, с милой улыбкой приветствовавшую своего гостя, не скажу — неожиданного, ибо ее предупредили о моем визите. За чашкой кофе в ее скромной квартирке, увешанной портретами хозяйки и многочисленными фотографиями и старыми афишами, мы предались воспоминаниям... Кромм была удивлена и тронута тем, что я сохранил в памяти ее роли, партнеров, спектакли. А я как будто снова перенесся в забываемое время моей юности...

Вернусь, однако, к Театру оперетты Дома офицеров.

Супружеская пара актеров **Лобанов** и **Астафьева** запомнилась, скорее всего, тем, что была занята во всех спектаклях. Она была внушительной комплекции, попросту говоря, тяжеловесна, но танцевала вполне прилично. Сравнительно приемлема Астафьева была в ролях каскадных, что же касается субреток, то даже самые снисходительные зрители предпочитали видеть в ролях Лизочек и Стасси скорее некую артистку балета, изредка их играющую, чем дебелую матрону Астафьеву. Любимой ролью Астафьевой была Ванда, красавица-индианка в «Роз-Мари». Она играла ее, густо

намазавшись морилкой и воткнув, куда только можно, пучки перьев.

Лобанов был типичным опереточным простаком, каких впоследствии я видел множество, и в каждом, — и в краснодарских **Крыжановском** и **Богородицком**, и в московском **Аникееве** — узнавал я знакомые повадки и интонации: бодрые, ликующие, с выкриками и глупым жизнерадостным смехом... Танцевал Лобанов прекрасно и его дуэтные подтанцовки с Астафьевой часто бисировались. Все образы, которые изображал (здесь тавтология, но она уместна) Лобанов, были похожи как стертые пятаки. Но, скажем, Адоляра в «Голубой мазурке» он играл симпатично. Вообще этот спектакль качественно выделялся. Особенно, когда в состав исполнителей вошла Любовь Рогова.

Кажется, именно в «Голубой мазурке» особенно блеснул замечательный комик этого театра, имя которого я, к большому сожалению, вспомнить точно не могу. Вернее всего, **Любинский**. Он был маленький живчик, некогда, по-видимому, полненький, но в обстоятельствах военной голодухи заметно похудевший. Позже, вспоминая этого любимца публики, я осознавал, что у него было достаточно и штампов, и штучек-дрючек, безошибочно вызывающих дружный смех и даже ржание зала, то есть не всегда хорошего вкуса. В этом он был вполне в эстетике оперетты того времени, не уступая другим великим российским опереточным комикам — московским **Ярону** и **Алчевскому**, свердловскому **Дыбчо**, ленинградским **Янету** и **Ростовцеву**, ростовчанину **Бенскому**, краснодарцам **Александрову** и **Лусиняну**.

В маленьком тбилисском комике подкупало почти детское простодушие, какая-то наивная вера в серьезность происходящей на сцене чепухи. Помимо танцевальности, он виртуозно владел телом, применял неожиданные падения, забавные прыжки и кувырки. Любил говорить с каким-нибудь акцентом (в «Голубой мазурке» — типично польским). Ну и, естественно, никогда не останавливался пе-

*Николай Колесников  
и Софья Малофеева  
в спектакле «Марица»*



ред отсебятиной, чаще всего удачной и уморительной. Без его импровизированных (а, может быть, продуманных?) текстов ни один спектакль просто невозможно было бы смотреть: руководство Дома офицеров ультимативно потребовало от своего театра поставить сатирическую оперетту на военную тему. Какие-то самодельные халтурщики за несколько дней слепали фантастически беспомощную пьесу, кто-то из духового оркестра подобрал (или придумал) музыку, актеры за несколько же дней разучили и показали к какой-то дате «актуальное произведение». Даже мы, юные поклонники Театра оперетты, пересмеивались и пожимали плечами, наблюдая это действо, с живыми манекенами в немецких мундирах и в советских кителях, с картонными персонажами, разговаривающими плакатными лозунговыми текстами. И только один актер смог создать сколько-нибудь живой образ из своей бездарно-карикатурной роли, комик по имени Любинский.

Он смог силой своего таланта приодеться над удручающей пошлостью роли какого-то немецкого шпиона, и во многом благодаря искрометной импровизации, всегда смешной и почти всегда — по делу.

Очень хорош был наш маленький комик в забытой ныне смешной оперетте «Ярмарка невест». Помню сцену на пароходе, когда, опасаясь крушения, он надевал на себя большие пузыри: они неожиданно в самые неподходящие моменты лопались с громким неприличным звуком, а он панически пугался. Зал плакал от смеха.

Постоянной партнершей Любинского была маленькая пожилая актриса по фамилии **Яковлева**. Она была интеллигентна, отлично произносила текст, хорошо танцевала и была вполне на месте в своем амплуа комической старухи. Но запомнилась она больше всего тем, что во всех своих ролях неизменно выходила на сцену с маленькой живой собачкой на руках.

Когда после войны я приехал на каникулы в Тбилиси, любимого комика в труппе

уже не было. Мне рассказали, что он умер, причем трагически: будучи нетрезвым, упал на улице и не встал... Вспоминали его часто и с доброй улыбкой. А спектакли много без него потеряли.

Комические роли теперь исполнял актер по фамилии **Зон**. Он был крепким профессионалом, играл уверенно и напористо, тоже болтал отсебятину, иногда удачную, имел кучу своих приемчиков и «штучек». Зал хохотал, а мне, хотя я смешлив, было не смешно. Мне вспоминался маленький Любинский...

Единственной подлинной звездой в Тбилисской оперетте была Любовь Рогова. Впервые я увидел ее в «Марице». Заглавная роль была не по ее вокальным возможностям. Однако, никому это не приходило в голову, настолько музыкально и артистично Рогова справлялась с трудностями партии. А уж в диалогах и вообще в прозаических сценах ей не было равных не только в этом театре, но и, пожалуй, в Русском драматическом театре им. А.С. Грибоедова, где к этому времени молодые героини что-то перевелись.

Рогова была красива, хорошего роста, с гибкой фигурой. Природа одарила ее талантом и бурным, буквально захлестывающим темпераментом. Подчеркиваю это, так как опереточные актеры чаще всего наигрывают, изображают темперамент, не обладая им. Если к этому добавить, что она имела высшее, хотя и не оконченное, актерское образование, полученное в Ленинградском театральном институте, можно представить себе, как выделялась Любовь Рогова в тбилисской опереточной труппе.

Лучшей ее ролью я считал опять же Ванду в «Роз-Мари». Как дивная экзотическая птица врывалась Ванда в салун золотоискателей, в страстном танце кружилась вокруг Аулея, пела чарующим голосом с какими-то странными «нездешними» интонациями.

Очень сильно проводила актриса последний акт, со вставным номером «танго Ванды». «Не покидай меня, Аулей!», — с отчаянной мольбой пела она злодею-зо-

лотопромышленнику, и зал замирал, захваченный силой ее отчаяния. А потом она также отчаянно бросалась в танец, и зал восхищенно ахал и разражался шумными аплодисментами.

Успех наша «героиня-каскадная», так называлось ее амбула, имела оглушительный. Кроме обычного, в большей своей части офицерского зрителя, зал на спектаклях Роговой заполнялся пыльными кавказскими мужчинами, хотя и призывного возраста, но вполне штатскими. Они бурно «отхлопывали» все ее появления и уходы, тем более, танцевальные, вопили «бис» и подносили букеты не чета офицерским. Не редкость были и корзины, в которых среди цветов виднелись бутылки и коробки конфет. И это в голодную военную зиму, когда и хлеб был не частым лакомством... А по слухам, в таких корзинах попадались вещи и поценнее конфет, — кольца, браслеты, сережки. Золотые. Кавказцы — народ щедрый.

В тени Роговой, как на творческом (а, кроме описанных, следует упомянуть еще такие блестящие ее работы, как Мариэтта в «Баядере» и Грета в «Голубой мазурке»), так и на всех других фронтах, постепенно оказались все актрисы тбилисской труппы...

Успех очаровательной Любы Роговой у офицеров всех родов войск сыграл неожиданную шутку со мной. Как-то я приехал на каникулы в Тбилиси и, конечно, посещал вместе с другом оперетту. После одного из спектаклей, кажется, это была «Коломбина», я пришел в восторг и долго разбирал игру Роговой с точки зрения системы Станиславского... Витя, мой друг, все терпеливо выслушал, а потом предложил: а ты это ей напиши! Я пришел домой и тут же написал «рецензию», очень подробную и, конечно, комплиментарную. На следующий день я уезжал. Витя забрал у меня рецензию и обещал лично ее передать. С тем я и уехал.

Примерно через месяц я получил из Тбилиси письмо. Оно было... от Любо-

ви Роговой! Точный текст его я уже не помню, но врезались в память последние слова: «Меня очень заинтересовал ваш анализ моей игры, и я хочу за него поблагодарить вас, — может быть, моего будущего режиссера»... Запомнил я эти слова оттого, что мне очень смешно сделалось: я, ученик Кнебель и Попова, и вдруг — режиссер оперетты?!

Но вот прошло года два, я окончил ГИТИС и волею судьбы получил назначение в ... Краснодарский театр оперетты... Он в тот момент гастролировал по Украине, и я догнал театр в Бердичеве. Вечером после спектакля меня представили труппе. Среди актеров, к своему удивлению, я увидел Рогову (в том спектакле она была свободна). Директор А.А. Исагулян нас познакомил. Люба задумалась: «Мне откуда-то знакома ваша фамилия», — сказала она. Я напомнил ей про давнее письмо с «рецензией» на ее творчество. «Да-да, припоминаю, — улыбнулась она. — Мне его принес смешной такой лейтенант. Он меня еще на ужин пригласал». «Спасибо за ваше ответное письмо», — сказал я. «Я вам не писала!» — удивилась Рогова, но тут Исагулян представил мне другого актера, и разговор прервался.

Я все понял. Витя воспользовался письмом, чтобы познакомиться с прелестной Роговой, а потом ему пришла в голову мысль разыграть меня, и он написал ответ от ее имени, причем так искусно, что я принял его за чистую монету. Мало того, он «угадал», что я окажусь ее будущим режиссером! Вот так, как говорится, «сон в руку»! В течение многих лет Люба играла почти во всех моих постановках...

Сейчас о Театре оперетты, стихийно возникшем в войну в Тбилиси, мало кто помнит, от него не осталось афиш, рецензий, фотографий. Только несколько театральных программ на плохой бумаге. И воспоминания о минутах радости во времена горя и слез.

*Григорий СПЕКТОР*

## ПЯТЕРО ДЕВУШЕК НА ФОНЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Сегодня юбилей Великой Победы наполнен особым смыслом. История вновь и вновь призывает людей задуматься о жестокости, бессмысленности и разрушительных последствиях любой войны. В **Северском музыкальном театре** в начале марта состоялась премьера музыкальной драмы **Андрея Кротова** «А зори здесь тихие» по повести **Бориса Васильева**. Автор либретто — музыковед и журналист **Нонна Кротова**.

К сюжету этого проникновенного, лирического и одновременно трагического произведения о судьбе пяти юных девушек-зенитчиц на войне в свое время обращались режиссер **Юрий Любимов**, композитор **Кирилл Молчанов**, кинорежиссеры

**Станислав Ростоцкий** (1972), **Ренат Давлетьяров** (2014). В музыкальном же театре оно ставилось крайне редко. Музыкальная версия новосибирского композитора **Андрея Кротова** вообще появилась на сцене только во второй раз.

Дело в том, что в течение нескольких лет правом на постановку музыкальной драмы **Андрея Кротова** «А зори здесь тихие» обладал только **Новосибирский театр музыкальной комедии**. И вот теперь, в юбилейный год Победы, такое право появилось и у северского театра, который на протяжении последних лет не устает доказывать, что музыкальному театру по силам самая серьезная литература, самые серьезные проблемы.

*Сцена из спектакля. В роли старшины Васкова — А. Завьялов*



Режиссер-постановщик спектакля **Ксения Торская** человек в театре не новый. Она уже поставила здесь в разное время музыкальную драму «Безымянная звезда», мюзикл «Труффальдино». И вот на этот раз обращение к военной тематике.

— Мне было очень интересно работать над этим материалом, — признается Ксения Торская. — Наверное, у каждого из нас есть личная сопричастность тем событиям. Война прошла через каждую советскую семью. У меня тоже один дедушка погиб, другой прошел всю войну, а родители, будучи детьми, несколько лет находились на оккупированной фашистами территории. У артистов, занятых в этом спектакле, тоже своя история, связанная с Великой Отечественной войной. И потому, как они эмоционально реагировали на материал во время репетиций, я понимала, что судьбу каждой героини они пропускали через свое сердце.

Действительно, главная тема произведе-

ния — судьба женщины на войне — не может оставить равнодушным. Смерть пяти девушек от рук врага символизирует гибель самой жизни, разрушение основ мира. Актерский кастинг перед работой над спектаклем был чрезвычайно жестким. Исполнители определились далеко не сразу. После прослушивания вокалистов у режиссера было много раздумий, даже мучений. Необходимо было учесть не только вокальные данные, но и полное «попадание в образ», психофизику исполнителя, владение актерским мастерством. Таким образом, появилось два состава — непохожих, но не уступающих друг другу по мастерству.

Совершенно разными получились образы старшины Васкова у ведущих вокалистов театра **Рамиля Сафиуллина** и **Антон Завьялова**. Первый — брутальнее, «приземленнее», по-житейски опытнее. Второй — более молод, порывист, психологичен.

Сцена из спектакля





Галка Четвертак — Л. Полякова, Лиза Бричкина — Н. Сочнева

Сразу две партии (в разных составах) исполняет в спектакле вокалистка **Оксана Волкова** — Женюку Комелькову и Лизу Бричкину. Вокально и драматически ей удается создать совершенно индивидуальных и в какой-то мере противоположных по психотипу героинь, при этом ни разу не повторившись. А вот молодая и уже достаточно заявившая о себе вокалистка **Лидия Полякова** играет роль Галки Четвертак без дублера. Она поразительно органична в образе девушки-подростка! Ее героиня немного инфантильная, угловатая, ребячливая и удивительно искренняя, проникает прямо в сердце.

Запоминаются и образы хрупкой, интеллигентной Сони Гурвич (**Виктория Смагина**), по-деревенски основательной и острой на язычок Полины (**Нина Горбунова**), немногословной, застенчивой, влюбленной в старшину Лизы Бричкиной (**Наталья Сочнева**). Настоящим открытием в этом спектакле стали работы артисток хора **Ольги Нерадовской** и **Галины Бирбиренковой**, сыгравших соответствен-

но Риту Осянину и Полину. Пожалуй, это первые их большие полноценные роли, открывшие тонкий лиризм одной и яркую характерность другой исполнительницы.

Музыкальная драма «А зори здесь тихие» получилась по-настоящему ансамблевым спектаклем. И дело не только в том, что в нем занята практически вся труппа театра: вокалисты, артисты хора, балета, оркестр. Дело во взаимозаменяемости участников, в нацеленности на общий результат, на создание общего настроения. Именно на это обратили внимание авторы музыкального произведения, побывавшие на премьере.

— *Поразила универсальность северских исполнителей, — поделилась впечатлением либреттист Нонна Крогова. — Артисты хора, балета работают так, что сложно различить, кто они по своей основной профессии — певцы или танцовры. Они превращаются то в сельских жителей, то в фашистов, то воссоздают воспоминание о довоенной жизни... Что касается сольных партий, многие из них — не только большая и честная работа, но и настоящая творческая удача.*



Сцена из спектакля

А композитор Андрей Кротов, сравнивая новосибирскую и северскую постановки, заметил:

*— На мой взгляд, северский спектакль получился более «драматическим». Ксения Торская сумела максимально «вытянуть» из артистов драматическую составляющую. Вообще, меня северские исполнители приятно удивили. Не секрет, что даже самые хорошие вокалисты не всегда владеют актерским мастерством. А здесь настолько все гармонично!*

Ксения Торская работала над постановкой с уже проверенной командой: главным дирижером Северского музыкального театра **Владимиром Сапожниковым**, художником по свету **Наталией Гара**, с питерцами **Дарьей Тарасовой** (художник-постановщик) и **Дмитрием Устюжаниным** (балетмейстер-постановщик). Пластическое решение образов, вставные хореографические номера придали своеобразие действию, сделали его более объемным. Особо хочется сказать о сценографии спектакля. Оформление сцены весьма лаконично.

Самой функциональной и говорящей деталью являются пять (по числу героинь) гигантских белых рубаш, уходящих под колосники. Это и исподние солдатские рубашки, и стволы берез в лесу... И, наконец — души девчонок-зенитчиц, по очереди стремительно взмывающие ввысь в луче света после гибели каждой из них. Все это в сочетании с музыкой, очень разной, но запоминающейся, «хитовой» в хорошем смысле этого слова, создает трагичное и в то же время очень светлое настроение.

Премьера по достоинству была оценена зрителями, для многих стало открытием, что спектакль «А зори здесь тихие» может быть и музыкальным, причем таким органичным, не вызывающим внутреннего противоречия. А совсем недавно постановка получила приглашение на театральный фестиваль закрытых городов ГК «РОСАТОМ», который состоится в конце апреля в городе Озерск Челябинской области.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ

## НЕЖНОСТЬ

Эта нижегородская премьера независимого театрального проекта «Крупный план» состоялась при поддержке Союза театральных деятелей России.

Жизнь, Любовь, Смерть — их напряженный конфликт образует драматургический треугольник всех времен. Но время войны делает его эмоциональную геометрию особо острой, пронзающей. Прекрасно понимая это, режиссер **Владимир Кулагин** обратился в своей новой работе к литературе, посвященной Великой Отечественной.

Произведения **Геннадия Алексева, Бориса Васильева, Вячеслава Кондратьева, Михаила Рошина**, песни, навеянные той страшной порой или овеянные ее вихрями, стали материалом для авторского моноспектакля. Казалось бы, суровая проза суровой эпохи, однако свою драматургическую импровизацию «по мотивам» создатель назвал неожиданно — **«Нежность, или Воспоминание о счастье»**.

Кроме желания отдать благодарный поклон нынешнему юбилею Победы, Владимира Анатольевича явно влек-

*«Нежность». Н. Кузнецова*



ла задача постичь трагедию человека, брошенного лихолетьем в силовое поле рокового треугольника Жизнь-Любовь-Смерть. В отличие от постмодернистов, которые поспешили бы извлечь из подобной этико-эстетической ситуации максимум антиэтичного и антиэстетического, он вдохновлен иным. Тем, в чем убежден подлинный гуманист: в пучине отчаяния, на грани бытия порой еще ярче отблеск неистребимой духовности. Не пафосной, под звуки фанфар, а той, что негромко являет себя в любви. Чувстве, которое пробуждает способность человека нежно, самоотверженно прирасти своим «я» к другому. Как умеют особенно

женщины. И спектакль (подкрепляя конструкцию треугольника) показывает три стороны военной женской судьбы. Получить похоронку на мужа, умереть в блокадном Ленинграде в грезах о самом дорогом существе, помнить о навсегда похищенном врагом семейном счастье и быть готовой отомстить за утрату. Такое трио потерь, оставаясь разнохарактерным, должно сливаться в нечто стройно звучащее, славящее Жизнь и Любовь вопреки Смерти. Этого и стремился достичь автор спектакля вместе с единственной исполнительницей — актрисой Нижегородского академического театра драмы **Натальей Кузнецовой**.

*Н. Кузнецова и В. Кулагин*



Их тандем образовался еще на рубеже веков. Молодую актрису Владимир Кулагин привлек тогда к созданию моноспектакля «Запев мадонны с Пинегги» по прозе Федора Абрамова. Первый творческий опыт дуэта оказался настолько удачным, что собрал множество наград, фестивальных премий, лестных эпитетов знатоков в адрес и мастеровитого режиссера, и яркой исполнительницы. Сколько лет прошло, а «Запев» по-прежнему пленяет не только публику, но и авторитетнейших критиков гармонией, выразительностью, красотой подачи прекрасного слова, а главное — высотой смысла, раскрытого самыми достойными сценическими средствами в достойной литературе.

Ее проникновенно любит, в ее запанниках ищет созвучия своим нынешним думам Владимир Кулагин. Среди почти ста премьер, выпущенных режиссером в разных городах на различных подмостках, спектакли, сочиненные по пьесам Максима Горького, Александра Володина, Теннесси Уильямса, Эдварда Олби и других классиков XX века. По такому камертону точно и тонко умеет настроить свое взаимодействие с современным залом через талантливых современных исполнителей Владимир Кулагин. Старомодно? Кто-то и так оценит подобное творческое кредо. Но своего благодарного зрителя нижегородский режиссер не утрачивает, хоть и редко (увы, увы!) выпадает возможность посмотреть его работы. А они зачастую камерные или моно. Конек этого режиссера — интимная исповедальность. Вот и свой 65-летний юбилей он отметил ныне с «Нежностью».

Новый его спектакль — еще один опыт освоенного искусства собеседования с человеком в зале накоротке, от сердца к сердцу. Хотя на этот раз задача, пожалуй, более сложная, чем пре-

жде. Из жанрового поля драмы, в котором режиссер и актриса что в родной стихии, материал потребовал выхода в сферу трагедии. Туда, где правят законы иной выразительности — менее бытовой, с большей степенью метафоричности. В «Нежности» такой выход — на драгоценный шагочок — случился, думаю, в центральной части триптиха. Удивительный верлибр Геннадия Алексеева приводит нас к ложу умирающей блокадницы, а повествует, причем с раниющей трепетностью, о соперничестве-соратничестве Любви, Жизни и Смерти на ниве бытия. Трагичная, но при этом такая простая возвышенность свободного стиха Геннадия Алексеева в его сентиментальной поэме «Жар-птица» обернулась, благодаря мастерству режиссера и актрисы, и свободой сценического «дыхания». Наталья Кузнецова не просто психологически убедительна. При минимуме режиссерских «подпорок» — всего лишь своими точно отобранными вместе с мастером интонацией, жестом, взглядом — актриса погружает нас в трагедийную поэтику, страстную и незащищенную, ранищую и целебную. Так что вся пирамида драматургической композиции премьеры стремится к вершине катарсиса.

Две другие женские истории остаются у подножия этого пика. Пока. Ведь новый моноспектакль только начал свой путь, будет жить, набирать силы на встречах с публикой (чаще бы такие случались!), пополняться энергией во всех своих составных. По крайней мере, от души желаем этого двум его неординарным и профессионально честным «родителям» — режиссеру Владимиру Кулагину и актрисе Наталье Кузнецовой.

Ирина МУХИНА

Фото Дмитрия ПОНОМАРЕВА

## ВОЙНА И ЛЮДИ

**В** преддверии 70-летия Великой Победы студенты III курса Мастерской профессора А. Бармака (Факультет музыкального театра РУТИ–ГИТИС) сыграли на сцене учебно-театрального комплекса, что в Новых Черемушках, спектакль по мотивам оперы Кирилла Молчанова «А зори здесь тихие...», созданной в свое время на основе одноименной повести Бориса Васильева.

Повесть давно стала культовой. Сценическая ее жизнь длится многие десятилетия, начавшись обжигающе страстной постановкой Ю. Любимова и Д. Боровского в театре на Таганке. Музыкальные театры тоже к ней обращались. Опе-

ра К. Молчанова на сцене ГАБТ СССР являла собой строгий и торжественный мемориал. Другие, более поздние ее воплощения отражали текущие житейские настроения: прологом основного сюжета, к примеру, становилась смута «лихих 90-х».

Спектакль студентов ГИТИСа в режиссуре профессора Александра Бармака (режиссеры М. Фейгин и О. Фомичева) строится на доверии творческой природе произведения К. Молчанова, специфике его лирических интонаций, самого поэтического строя повествования. А. Бармак создал новую редакцию либретто, отказавшись от излишних бытовых подроб-

Сцена из спектакля



ностей и несколько иллюстративных картин воспоминаний героинь о мирной жизни, тоже затягивающих действие. Получилась краткая, но насыщенная чувствами и смыслами лирическая новелла. Нет в новой версии и назойливой оркестровой патетики. Напротив, большая часть оперы исполняется под рояль (концертмейстер **Т. Мансуров**), что придает звучанию особую чувственность и глубину.

Песенно-романсовая структура музыкальной драматургии «Зорь» помогает истории подвига юных зенитчиц развиваться интимно, человечно и душевно, без показной сентиментальности и однозначности. Зрители тоже легко и увлеченно ориентируются в этой мелодической фактуре, успевают прочувствовать балладный ее стиль.

В оперной версии сюжета, в отличие от повести, героинь четверо. Прозрачную ясность чувств и надежд девушек отражает «квартет поэтов»: стихи Блока, Гудзенко, Симонова и Твардовского в форме романсов или интимных высказываний пронизывают действие, создавая его драматический, философский и гражданский колорит.

А сохранившиеся в спектакле житейские темы тоже окрашены лирикой, поэтичным дыханием юности.

Каждая героиня на войне живет упрямой памятью о своей мирной жизни.

Со стихами любимых поэтов до смертного часа не расстается хрупкая Соля Гурвич — **Василина Дайнека**. Беззащитный очкарик, она, как птаха малая, упрямо «чирикает» что-то свое, широко открытыми глазами всматриваясь в слепящую тьму, погибая где-то за сценой, словно античная героиня. Слепящая тьма определяет трагический образ сценической среды (сценография **А. Бармака** и **М. Феклиной**). Пространство леса, пронизанное тонкими белыми струнами, кажется, само несет в себе опасность, нервное напряжение, провокацию и неизбежную смерть. Ли-

за Бричкина (**Екатерина Селиверстова**), наивно и радостно влюбленная в Васкова, гибнет, запутавшись в этих струнах, которые кажутся устрашающе звонкими и безжалостно острыми. Деревья смотрятся колоннами разрушенного храма. На их фоне особенно трагично воспринимается тайная, так и не расцветшая любовь Лизы, сама ее несостоявшаяся жизнь, уничтоженная войной.

Однако судьба каждой из девочек так или иначе состоялась. Глубоко частная, но героическая. Поэтому в опере одинаково судьбоносно звучат народные песни, спетые девушками под настроение, и цитаты из хорала Генделя, возникающие в моменты особенно патетические. Строго следуя Уставу, бесстрашно живет на войне помком взвода сержант Кирьянова — **Александра Стрельцова**. Ради жизни любимого сынишки, спрятанного в деревне неподалеку, воюет благородная и смелая Рита Осянина — **Светлана Кузнецова**. Беспашанная красавица Женька Комелькова (**Мария Бойко**) все происходящее воспринимает сквозь призму романтики, но еще в самом начале событий поет знаменитый романс «Жди меня», явно адресуя его конкретному человеку.

Самым значительным героем становится в спектакле старшина Федот Еврафович Васков в проникновенном и мужественном исполнении **Сергея Кузьмина**. Молодой артист не только хорошо владеет своим красивым голосом. Его объемный, свежий, плотный бас звучит органично, без академического занудства. Больше того, молодость полезно проявляется в оттенках характера героя, добавляя обаяния и юмора его смущению перед девушками, оказавшимися под его началом. Федот Васков живет ответственно, стараясь соблюдать ошутимые им лишь интуитивно этические нормы. В отношениях с девочками он деликатен без назидательности. Движим старшина, по сути, дву-



Федот Васков — С. Кузьмин



Финал. Вдова Полина — Н. Астахова

мя чисто русскими чувствами — заботой и жалостью. Чувства эти, не растроченные когда-то на потерянного сына, Федот щедро отдает своим юным подопечным. А в предлагаемых обстоятельствах войны ему хватает природного внутреннего покоя человека, готового делать, что должно.

В финале зрители видят Васкова, Осянину и Комелькову напряженно застывшими перед последним боем. Жизнь девушек, мы помним, оборвалась на взлете. Сюжет спектакля, однако, завершается не сразу. Еще один трагический его всплеск — явление про-

стоволосой босой женщины в белой рубахе. Похожая на лесную отшельницу, вдова Полина (**Надежда Астахова**) несколькими строками народной песни, похожей на поминальный плач, возвышенно и вдохновенно подводит безжалостный итог.

А зрительская память возвращается к прологу, когда потерявший боевых соратниц старшина каялся перед самим собой: «Я знаю, никакой моей вины / ... / И все же, все же, все же...»

Александр ИНЯХИН

# ПЫЛЬ ПОВСЕДНЕВНОСТИ СМЫВАЕТСЯ С ДУШИ

**Н**а празднование юбилея победы нашего народа в Великой Отечественной войне большинство театров откликнулось постановками на военную тему. Художественный руководитель нижегородского театра «Вера» **Вера Горшкова** очень хотела отметить эту дату по-особенному, не формально, современно, даже своевременно, сохраняя уважение к поколению, прошедшему через те страшные годы.

Театр «Вера» и немецкий театр «Studio-Bühne Essen» из Эссена связывают многолетние творческие от-

ношения (см. «Страстной бульвар, 10» № 10–170/2014). Эти годы были наполнены содружеством и сотворчеством двух небольших театров из городов-побратимов. Поэтому в год юбилея победы над фашизмом было просто необходимо осуществить совместный проект, собравший на одной сцене русских и немецких актеров. Выбор пьесы **Валентина Ежова** «Соловьиная ночь» для такой постановки оказался вполне закономерным. История встречи советского солдата Петра и немецкой девушки Инги в первые дни после войны в разрушенном городке

Руководители театров «Штудио-Бюне Эссен» и «Вера» Михаэль Штайнхорст, Вера Горшкова, Керстин Плева-Бродам





На репетиции – В. Джумок, П. Хольштайн и М. Митрофанова

где-то в Германии, их нечаянной любви и трагического расставания увлекает артистов и зрителей обеих стран.

Инициативу театра «Вера» поддержали министерство культуры Нижегородской области и департамент культуры администрации Нижнего Новгорода, и 24–28 мая состоялся уникальный театральный марафон – **Международный молодежный театральный фестиваль «Контакт 2015»**, где были показаны спектакли русских и немецкого театров о войне, обращенные к молодежной аудитории.

Центральным событием фестиваля стал совместный спектакль театров

«Вера» и «Studio-Bühne Essen» с двойным названием «Соловьиная ночь / Nachtigallnacht». Перед режиссером **Владимиром Червяковым** стояла непростая задача. Сначала, в апреле, была выпущена русская версия спектакля, в которой была предусмотрена возможность одновременного существования на сцене актеров, говорящих на разных языках. Сюжету это не противоречило, ведь главная героиня и несколько музыкантов – немцы, а главные герои с советской стороны умеют говорить по-немецки. Актриса **Мария Митрофанова**, играющая Ингу, почти половину текста роли про-



Инга — П. Хольштайн, Петр — В. Джумок

износит на немецком языке, но постепенно влюбляясь в Петра, переходит на русский. Актриса очень тонко делает этот переход, сохранив в русской речи мягкий акцент и немецкие междометия, так что кажется, что она продолжает говорить на своем языке, а все вокруг — как зрители, так и герои — понимают друг друга без перевода. Актер **Владимир Джумок** (Петр Бородин), вынужденный говорить на «смеси немецкого с нижегородским», особенно ярко играет, как трудно подобрать слова, чтобы быть понятным, и как язык разделяет на уровне слов, а не чувств. Вся эта игра с языками

делает сцену первой встречи, наполненной ненавистью и страхом, трогательной и смешной. В то же время зритель испытывает такой же языковой дискомфорт, что и герои, так как в спектакле в двуязычных сценах звучит синхронный перевод, напоминающий закадровый голос в недублированных фильмах. Звучание мужского и женского голосов «над героями» подсказано текстом пьесы, в которой написаны внутренние монологи молчащих Петра и Инги. В остальных, русских, сценах жестокая военная реальность вторгается со всей своей односторонностью. Миллионы челове-



Участники спектакля «Соловьиная ночь / Nachtigallnacht». Фото Г. Ахадова

ческих жизней, мощная идеология с обеих сторон, заставляющая подозревать врага в любом человеке, оккупационный приказ, предусматривающий суровое наказание за связь с немецким населением — все это делает встречу Инги и Петра не романтическим приключением под соловьиное пение, а событием, переломившим судьбы многих людей. Лейтенант Федоровский, изложивший дело Бородина как шпионское, играет **Дмитрием Сухановым** не злодеем-доносчиком, а обывателем, искренне непонимающим, как можно влюбиться в немку. Обаятельный балагур-лейте-

нант точно знает, как надо правильно и удобно жить, ему недоступна деликатность чувств и неразумность благородных поступков. Полковник Лукьянов (**Владимир Ганин**), настоящий офицер, всю жизнь сражавшийся за Родину и привыкший измерять все воинской дисциплиной и государственной необходимостью, неожиданно для себя понимает, что некая высшая правда на стороне юной немецкой девушки, горячо защищавшей солдата Красной армии. И, хорошо понимая тяжесть наказания, он отдает приказ срочно демобилизовать арестованного Петра Бородина.

Что будет дальше? В пьесе, написанной в 60-е годы, финал остается открытым. Режиссер Владимир Червяков не воспользовался киносценарием, появившимся в 90-е, где Валентин Ежов уже не намеками, а открыто расставил точки и многоточия в будущем героев. Современные зрители знают историю нашей страны и вольны сами дописать историю Петра и Инги. Театр «Вера» оставляет им надежду. Ведь через 70 лет после событий пьесы, под соловьиное пение, льющееся в открытые окна театра, в Нижнем Новгороде на одной сцене Петра и Ингу сыграли русский актер и немецкая актриса. В память о тех, кто хотел жить так, чтобы люди больше никогда не убивали друг друга. И для того, чтобы никакие повороты в политике не заставили нас потерять человеческое лицо. **Петра Хольштайн**, сыгравшая Ингу, сказала, что эти дни стали сильнейшим эмоциональным впечатлением в ее жизни.

Пять дней напряженной работы, попытки понять партнера без слов и выговорить реплики на другом языке, найти общий способ существования при разных актерских школах, сделать общие эстрадные номера для фестивальных церемоний, прочитать хором «Фауста» Гете и Пушкина, провести мастер-класс для студентов театрального училища — все это фестиваль «Контакт 2015». И не только. Для зрителей было тоже немало событий.

В дни фестиваля театр «Studio-Bühne Essen» показал спектакль «**Mutter Furie**» по новелле **Ги де Мопассана** «**Старуха Саваж**». Примечательно, что его сюжет времен франко-прусской войны рифмуется с «Соловьиной ночью» — под одной крышей оказываются женщина, чей сын на фронте, и подселенный в ее дом вражеский солдат. Они говорят на разных языках

(в спектакле на английском и немецком), но переживают одно и то же — голод, страх, ненависть, боль утраты. Они по-человечески жалеют и готовы поддержать друг друга, но война в виде письма-похоронки делает это понимание невозможным. Женщина (**Керстин Плева-Бродам**) беспощадно сжигает свой родной дом вместе с солдатом (**Штефан Румпхорст**), и спокойно идет на расстрел, отправив похоронку его матери. Режиссер **Бронвин Твиддл** из **Новой Зеландии** поставила спектакль вне географии и конкретных исторических событий и не оставляет надежды на примирение. На любой войне человек находится в опасности, становясь одновременно палачом и жертвой, победителем и побежденным.

В фестивальной афише был и спектакль для детей. **Дзержинский театр кукол** привез в Нижний Новгород спектакль «**Солдатская сказка**» по пьесе **Л. Жаданова**, главный герой которого — простой солдатский котелок (режиссер — **Владимир Казаченко**). Завершили майский «Контакт 2015» два показа совместного спектакля «Соловьиная ночь / *Nachtigallnacht*».

Жаль, что камерный зал малой сцены Нижегородского ТЮЗа, на которой проходил фестиваль, вмещает чуть больше сотни человек. Правда масштаб театрального события измеряется не только количеством зрителей. На закрытии фестиваля директор театра «Studio-Bühne Essen» **Михаэль Штайнхорст** процитировал Пабло Пикассо: «Искусство смывает пыль повседневности с души». И все, происшедшее и показанное в дни фестиваля, стало лучшим подтверждением этих слов.

*Анастасия ДУДОЛАДОВА*

## СИЛЬНЫЕ, НО БЕДНЫЕ

**В** Алтайском краевом театре драмы им. В. Шукшина поставили спектакль по пьесе А.Н. Арбузова «Мой бедный Марат». Вольно или невольно получился двойной юбилей — 70-летие Победы и полвека с того момента, как пьеса появилась в репертуарах многих театров.

Легендарный советский драматург написал нестареющую притчу о судьбах поколения, чья юность пришлось на Великую Отечественную войну, в 1964 году. И уже за первое полугодие 1965 года «Мой бедный Марат» прошел в 45 театрах Советского Союза. В 1967-м «...Марат» был назван лондонскими критиками «Пьесой года», вскоре она шла в тридцати английских театрах. Ничего удивительно — в Великобритании тоже было свое

поколение молодых, воевавших с фашизмом. А в пьесе было немало моментов, выходящих за рамки традиционной советской идеологии и мифологии. «Пьеса шла по всей стране. Ее ругали в газете “Правда”, — вспоминает Леонид Хейфец, поставивший «Марата» на малой сцене Центрального театра Советской Армии.

За пьесу Арбузова в разное время брались многие маститые режиссеры. Разумеется, каждый выводил на передний план что-то свое — будь то верность идеалам юности или поиски смысла жизни в военное и мирное время. Акцент всякий раз диктовало время. К примеру, Сергей Арцибашев в Театре на Покровке в начале 2000-х показал, как до неузнаваемости меняется человек, плененный

Сцена из спектакля



не только собственными амбициями, но и даже любовью. Своя наболевшая тема была и у режиссера-постановщика, народного артиста России **Александра Зыкова**. Вечно зеленая история любовного треугольника в этой постановке уходит на второй план.

— «Мой бедный Марат» — размышления не только о войне и даже не столько о войне. Это прежде всего разговор о поколении молодых людей, переживших эту войну. Не важно, кто из них воевал, а кто нет. Поколения, пережившие войну, часто называли потерянными. Они могли полноценно жить и любить только в экстремальных условиях. Приходит послевоенное время, и оно очень сильно влияет на наших героев. У Шолом-Алейхема есть одна фраза, из разряда народных мудростей: «Птица с рыбой гнезда не вьет». Для рыбы среда обитания — вода, вытаски ее на воздух — все, пропала! — говорит режиссер, родившийся в год Великой Победы.

В чем слабость таких героев, как Марат? Почему именно его, героя Советского Союза, фронтового разведчика, Лика жалеет и называет «бедным»? Возможно, потому, что наши Мараты даже после войны продолжают видеть мир в черно-белых тонах Ленинградской блокады. Надо быть сильными. Женщины не терпят слонтяев. Мы победители. «Хороша страна Болгария, а Россия лучше всех», — распевают на кухне встретившиеся после войны друзья. В тексте пьесы этого эпизода нет, но здесь как раз тот самый случай, когда его необходимо было придумать. При этом некоторые реплики арбузовского текста написаны как будто на злобу дня сегодняшнего. К примеру: «Время не военное, почта работает исправно». Зрители фыркают: «Нам бы вашу послевоенную почту!»

И про поиск врагов тоже как-то свежо звучит. Война хороша тем, что вра-

Марат — В. Сысоев, Леонидик — В. Заика



га не надо было «угадывать», как выражается Марат. То есть враг непременно нужен! Иначе приходится угадывать его в окружающих. Либо, что еще страшнее и непривычнее, внутри себя. И выясняется вдруг, что в себе самом разобраться труднее всего. Беда орденосца и гвардии капитана запаса Марата Евстигнеева в том, что он пытается жить идеалами прошлого, пусть и прекрасного в его воспоминаниях. Все это ведет к тупику в отношениях даже с самыми близкими людьми. И чем дальше, тем меньше становятся окна в его квартире. Первое — большое, заклеенное крест-накрест белыми лентами, обрамленное пепельно-серой стеной, иллюстрирует 1942 год. В следующую встречу героев, в 1946 году, лент нет и стена более теплых, зе-

леноватых тонов, но окно ощутимо съезжилось. Окно 1959 года вырезано на фоне бежевого цвета стены, оно обретает гардины, но становится еще меньше. Все правильно — довоенное и военное время все дальше и дальше уходит от нас, и надо найти в себе мужество жить настоящим, строить мосты не только между реками, но и к душам дорогих для тебя людей. И не бояться стать счастливым. Еще одно современное вкрапление в текст арбузовской пьесы — строки из потрясающего стихотворения поэта-фронтовика Геннадия Шпаликова, которое цитирует Леонидик:

*По несчастью или к счастью,  
Истина проста:  
Никогда не возвращайся  
В прежние места.*

Марат — В. Сысоев





Лица — А. Бекчанова

*Даже если пепелище  
Выглядит вполне,  
Не найти того, что ищем,  
Ни тебе, ни мне.*

В конце спектакля во всех трех окнах появляется один и тот же «пейзаж» — кладка из красного кирпича. Герои закрывают свое прошлое, чтобы начать жить с чистого листа. Наверное, можно здесь усмотреть и другой смысл. Одно-

временно с окнами закладывается мавзольным кирпичом луна, под сенью которой герои встречались, влюблялись и расставались. После недолгой хрущевской оттепели поколение победителей ожидало брежневское безвременье. Безнадежное, как бесконечная, до небес кирпичная стена. Бедный Марат! Еще не раз он спросит себя, Лику и Леонидика: «Как мы живем? Что сделано?»



Ли́ка — А. Бекчанова, Марат — В. Сысоев

Арбузовское «Как мы живем?» чуть позже подхватит Шукшин: «Люди, что с нами происходит?»

В сценографии «Моего бедного Марата» хорошо виден фирменный почерк Александра Зыкова. Минимализм в декорациях и огромное, космическое пространство сцены, в котором троица героев странным образом не теряется. Не обошлось и без фирменных режиссерских «штучек» — в первом акте Марат и Ли́ка реально разогревают на буржуйке тушенку и по залу плывет незабываемый для нескольких поколений наших соотечественников аромат — верный маркер лакомства военного времени. Не было никаких излишеств и в выборе музыкальной темы — фрагмент из симфонии № 3 **Иоганнеса Брамса** в мастерской обработке композитора **Андрея Федоськина** звучит во всевозможных вариациях, от танго и вальса до марша, и точно попадает в сложную канву пьесы, а в самой концовке удивительно пе-

реплетается с «Прощанием славянки». И почему-то всех трех героев становится жалко. Мой бедный Марат! Мой бедный Леонидик. Моя бедная Ли́ка...

Спектакль стал огромным испытанием, проверкой на прочность (и профпригодность, в том числе) для молодых актеров театра драмы — **Анны Бекчановой**, **Вячеслава Сысоева** и **Вадима Заики**. Особенно тяжело пришлось парням: если Бекчанова имеет в своем багаже центральные роли в премьерных спектаклях «Три сестры» А.П. Чехова, «...Чума на оба ваши дома!» Григория Горина, «Эти свободные бабочки» Леонарда Герша, то для Сысоева и Заики роли Марата и Леонидика стали настоящим боевым крещением большой сценой. В целом, ребята его выдержали, хотя скептических голосов накануне премьеры хватало.

В начале репетиционного процесса Александру Зыкову вообще предлагали заключительную часть спектакля отдать



Леонидик — В. Заика



Сцена из спектакля

на откуп более зрелых актеров. Определенный резон в этом был — после встречи в сорок шестом герои повзрослеют на 13 лет. А роскошные, многослойные арбузовские диалоги и монологи нуждаются в зрелом актерском мастерстве, необходимом житейском опыте. Но режиссер предложил молодым исполнителям в каком-то смысле повторить на сцене жизненный путь Марата, Лики и Леонидика — в кратчайшие сроки стать зрелыми людьми. На войне как на войне. Помните, что сказал один из героев знаменитой трилогии Константина Симонова генерал-майор Кузьмич: «Война есть ускоренная жизнь и ничего более»? Более всего рискованный режиссерский ход сработал в отношении Анны Бекчановой. Ее героиня получилась

наиболее убедительной — трогательной и действительно достойной любви таких диаметрально разных мужчин, как Марат и Леонидик.

— *Ребятам пришлось очень тяжело, особенно поначалу. Все-таки Арбузов писал пьесу, держа в уме актеров, чье детство опалила война. То поколение очень быстро повзрослело. Но Аня, Слава и Вадик оказались очень работоспособными, ответственными молодыми людьми, любящими свою профессию. Конечно, для них этот спектакль «на вырост». Они и будут расти. Вместе с некоторыми другими молодыми исполнителями — это будущее театра, — уверен Александр Зыков.*

Сергей ЗЮЗИН

## ПРОШЛОЕ ЦЕЛИТСЯ В НАС

**О**рловский академический театр драмы имени И.С. Тургенева показал новый спектакль «Выстрел» по пьесе современного драматурга Владимира Жеребцова «Предатель». Пьеса эта впервые ставится в России. Режиссер — Игорь Черкашин. Художник-постановщик — Елена Камышалова (сценографический дебют).

Казалось бы, сколько книг написано о них, сколько снято кинофильмов и поставлено спектаклей, а тема неисчерпаема. Она вдохновляет и авторов, которые по возрасту не могли участвовать в Великой Отечественной. Как, например, журналист и драматург из Стерлитамака Владимир Жеребцов, чьи пьесы все чаще находят дорогу к сценическим площадкам российских театров.

Сюжет «Предателя», на первый взгляд, ничего необычного в себе не содержит. Советский партизан Федор Алымов попа-

дает в плен. Его допрашивает следователь Мария Аппель, немка по крови. Родилась в СССР. Выросла и выучилась здесь. Во время войны перешла на сторону агрессоров и служит им верой и правдой. Два человека страны Советов оказались по разную сторону «баррикад». Подобные истории часто использовались в литературе и искусстве.

Но у Жеребцова как бы смещается угол авторского зрения, который позволяет читателю пьесы и зрителю спектакля серьезно задуматься о том, какими бывают мотивы тех или иных поступков, ведущих к переходу на сторону врага или к жертвенной акции во имя победы.

...На сцене — заброшенное помещение церкви. Убого обставленная комнатка. В центре ее — железная кровать, неподалеку стол. Печка-«буржуйка». Фрески на библейскую тему поцелуя Иуды. Неподалеку от этих фресок и мучается раненый партизан Федор Алимов (Павел Сыромятников). Он, в гимнастер-

*Алимов — П. Сыромятников, Мария — Ю. Некрасова*



ке с петлицами, лежит, истекая кровью, на худом матрасике. С ним говорит якобы настолько привлеченная гитлеровцами к сотрудничеству «переводчица» Мария (**Юлия Некрасова**). Какой-то странноватый разговор. Вроде бы и не враги беседуют. В интонациях Марии — искреннее сочувствие к раненому. Она не в форме вермахта. В обыкновенном гражданском женском костюме эпохи сороковых годов прошлого века. Вполне милая женщина, которая хочет помочь попавшему в беду соотечественнику.

Но все-таки это не беседа, а допрос. От сцены к сцене облик Марии приобретает более жесткие черты. Надо отдать должное исполнительнице этой роли Юлии Некрасовой — она проживает на сцене жизнь своей героини, органично переходя от доброго сочувствия к агрессивному дознанию и снова к сочувствию, которое позднее сменяется ненавистью к тем, на чьей стороне воюет Альмов. Она и тверда, как скала, и сентиментальна. Она обаятельна и одновременно несимпатична. Ходит мужским шагом, а в глазах могут застыть женские

слезы. Ненависть Марии к русским землякам питается фактами ее тяжелой биографии, гибелью родной семьи, которая подверглась репрессиям со стороны чекистов.

По ходу действия понятно — конечно же, предатель Альмов. Сдался врагам. Хочет выжить. Предоставляет немцам сведения о своем почти полностью разбитом партизанском отряде и путях его отступления. В этих эпизодах Павел Сыромятников и правда выглядит предателем. Но каким-то уж очень «положительным». Не кричит, не суетится. Говорит с достоинством, превозмогая боль от раны. Сначала с доверием относится к «переводчице», затем искренне разочаровывается. Убедительно признается в том, что его расстреляли свои же люди, якобы за трусость и попытку измены. Хорошо держится в начале допроса, затем испытывает страх за свою жизнь.

Драматург и режиссер выстроили многозначную сценическую картину, в которую вписываются переливы настроений и поступков двух главных героев. Создатели спектакля постепенно подводят зри-

Курт — М. Лысанов, Мария — Ю. Некрасова





Алимов — П. Сыромятников, Курт — М. Лысанов

телей к пониманию мотивов этих настроений и поступков — например, к одному весьма неординарному действию ненавидящей русских Марии. По мере вмешательства в допрос немецкого солдата Отто (**Евгений Дронников**) и офицера Курта (**Михаил Лысанов**) психологическое состояние фрау Апфель, которая хочет раскрыть партизанские тайны и одновременно уберечь пострадавшего человека, переходит в свою кульминационную фазу.

Женщина в ней берет верх над следователем. В страстном порыве Мария вдруг бросается в объятия Альмова и целует его в губы. Наверху — фреска Иуды. И потом, после жаркого объятия с раненым, жесткий допрос продолжается. И в душевно эмоциональном полете, и в строгом спокойствии следователя Юлия Некрасова постоянно держит на контроле психологическое состояние своего персонажа. Загадка для зрителя — до конца ли искренним или все-таки предательским был поцелуй Марии? Он, конечно же, оправдан логикой развития сложных взаимоотношений следователя и пленного. Но... центровой эпизод приглушен вялова-

той эмоциональностью партнера Юлии Некрасовой Павла Сыромятникова. Из-за этого и его кульминация оказалась «смазанной». Будто бы яркая краска на полотне поблекла.

Ближе к финалу характер Альмова, раскрываемый Павлом Сыромятниковым, становится более глубоким, интересным. Благодаря, кстати, и одному постановочному приему.

Чтобы поведать зрителям, какие события разворачивались до того, как Альмов попал в плен и стал «предателем», Игорь Черкашин использовал видеосъемки — в стиле «латерны магии» («волшебный фонарь» из атрибутики чешских театров), с «перетеканием» персонажей экрана на сцену и наоборот.

Видео запечатлело думы от разрыва снарядов. Сухую траву. Низкие облака на сером небе. Тревогу. Неуют. На таком фоне разворачивается драматизм взаимоотношений Альмова с командиром Топорковым (**Антон Каргашёв**). Договораются они или нет о том, как спасти отряд? В этом варианте (экранный диалог превращался в сценический, когда артисты с экрана как бы «схо-



Алимов — П. Сыромятников, Мария — Ю. Некрасова

дили» на сцену) постановка вобрала в себя особую трагическую реальность, под которую были «подтянуты» и речь, и пластика, и эмоциональные «партитуры» актеров.

Режиссер Игорь Черкашин, по согласованию с драматургом, кардинально поменял финал. Пьеса заканчивается тем, что Мария, оставшись одна, когда немецкий отряд ушел на поиски исчезнувших партизан, закуривает у окна. В спектакле сигарету заменил... пистолет. На авансцене, под фреской с Иудой, стоит Мария. Молчит. Очень впечатляюще сыграна Юлией Некрасовой немая сцена. На лице — отсвет сильных и страшных чувств, которые обуревают женщину, увидевшую, как чудовищно закончился проводимый ею допрос. Кажется, за несколько минут лицо Марии состарилось. Да это не лицо уже, а застывшая маска боли. Душевное состояние фрау Апфель на глазах зрителей ломается. Вот Мария делает несколько решительных шагов по сцене. Недрогнувшей рукой берет пистолет. Уходит за кулисы. Раздается выстрел...

Сам Игорь Черкашин считает, что, изменив финал, «наказал» Марию за ее пре-

дательство. Но не могу согласиться с тем, что она — предательница. Точнее будет считать ее мстительницей за погибших отца и мать. Значит, Мария «наказана» режиссером за личную месть, из-за которой она участвует в войне на стороне фашистов? А месть наказуема? Да... прошлое военного лихолетья с его трагизмом до сих пор целится в нас и посылает свои «пули» в сегодняшний день.

Если бы еще и эпизодические образы врагов — офицера Курта и солдата Отто — не были такими плоскими и одномерными... Если бы **Андрею Царькову** дали возможность небольшую роль фашистского садиста-доктора сделать более характерной, художественно полноценной... Если бы вместо воспринимающейся как чужеродное явление современной песни в финале звучала соответствующая душевному состоянию героини музыка или стояла полная тишина — этот незаурядный спектакль прибавил бы в качестве.

Виктор ЕВГРАФОВ  
Фото Петра МУСАТОВА

## ТАК ДЕРЖАТЬ!

**Д**авно слежу за творческой жизнью Уссурийского театра драмы имени В. Комиссаржевской. Помню весьма печальное время, когда театр этот был забыт Богом, зрителями и критикой. Нынче стучу по дереву, плюю через левое плечо, какие там еще есть приметы, чтобы не спугнуть удачу, у нас, суеверных людей... Каждый раз жду приезда в город, твердо надеясь, что меня ждет встреча с интересными спектаклями. Надежды чаще всего сбываются. Согласитесь, только верящий в свои силы коллектив поставит за один сезон такой мощный материал, как гоголевский «Ревизор» и лермонтовский «Маскарад».

И вот две последних премьеры театра: Владимир Гуркин «Саня, Ваня, с ними Римас», Владимир Зуев «Мамочки», две драмы. Когда многие уверены в том, что нынче зрителю нужна только комедия,

советую им посмотреть на почти полный зрительный зал комиссаржевцев. Взволнованные лица, абсолютная тишина, многие не скрывают слез, а в конце дружно встают. И я была далеко не на первых представлениях.

Итак, по порядку. Владимир Гуркин давно известен зрителю по отличному фильму «Любовь и голуби», снятому по его сценарию. Понятно, что автор знает и чувствует быт и нравы российской деревни. Естественно, это знание проявилось и в его «Сане, Ване...». Действие пьесы охватывает несколько лет: первый акт — начало Великой Отечественной войны, второй — через 5 лет после ее окончания. Герои стареют почти на 10 лет.

В спектакле нет увлечения бытовыми подробностями. Режиссера Станислава Мальцева и художника Светлану Зарубину волнуют человеческие судьбы в горни-

*«Саня, Ваня, с ними Римас». Анна — А. Коновалова, Иван — С. Соляников, Софья — Е. Оноприенко, Петр — В. Комаристый, Александра — А. Александрова, Женя — Д. Мухортова*





*«Саня, Ваня, с ними Римас». Иван — С. Соляников, Римас — Б. Бехарский*

*«Саня, Ваня, с ними Римас». Соня — Е. Оноприенко, Александра — А. Александрова, Анна — А. Коновалова*





«Саня, Ваня, с ними Римас». Александра — А. Александрова, Женя — Д. Мухуртова

ле войны и связи человеческой судьбы с судьбой страны. Простая и образная сценография: тропа, дорога, а точнее, мостки (так их называют на Севере), сложенные из досок, бревен, уходящие снизу вверх. По этим мосткам-дорогам мужики пойдут на войну, герой вернется из далеких далей, а для баб — это привычный тяжкий путь на лесоповал... А еще большая пустая рама, и прозвучит голос Сталина с его знаменитым обращением к братьям и сестрам в начале войны, и экран в этой самой раме заполнят многочисленные фотографии тех, кто одолел ее. И эта рама будет восприниматься как стены дома, потом бани, да мало ли какие еще у нее будут функции.

Интересны и психологически точны взаимоотношения героев спектакля. Не коснулась пока этой деревни война, а они все молоды и полны задора и юмора, и шутки их просты, без пошлости и манерности, и в бани мужики парятся с удовольствием, а бабы привычно делятся семейными проблемами. И трогательно, и смешно одновременно сцена прощания Сани и Вани, когда провожает она люби-

мого мужа на войну. И как хороши внешне, и как неоднозначны герои, в прекрасном исполнении **Анны Александровой** и **Сергея Соляникова**. Как точен **Борис Бехарский** в роли немногословного, замкнутого, честного милиционера, прибалта Римаса. Интересный прием предложил режиссер актрисе **Елене Оноприенко**: она играет в первом акте Софью, а во втором — свою подростковую дочь, и актриса находит интересные краски для той и другой. Одним словом, не стоит выделять особо кого-то из актеров, потому что существует ансамбль, потому что все они нутром, нервами проживают непростую жизнь своих героев. Отсюда и пронзительный, берущий за сердце финал спектакля: становятся лицом к зрительному залу актеры, и в руках у них не бутафорские, а реальные фотографии их родных и близких, погибших в Великой Отечественной войне. Да, это решенный театральными средствами Бессмертный полк, и нет, наверное, человека, которого бы не волновало его скорбное шествие...



«Саня, Ваня, с ними Римас». Петр — В. Комаристый, Софья — Е. Оноприенко, Анна — А. Коновалова, Александра — А. Александрова, Иван — С. Соляников

А потом были «Мамочки» — драма о том, как разные матери, из разных уголков России в наши дни отправляются, как принято говорить, в горячие точки, чтобы найти своих мертвых сыновей, увести их тела и похоронить на родине. И поразительная в своей скупости и точности сценография: пустое, необжитое пространство, в котором расставлены в два яруса железные, ничем не покрытые кровати, а на переднем плане ящики из-под снарядов — они же нехитрые столы и хранилище скромного скарба женщин. А позади какая-то изломанная небольшая железная конструкция, остов чего-то после попадания снаряда. Сценография **Николая Чернышова** и выстроенная им же с точностью до секунды выразительная световая партитура (не такая уж частая гостья в периферийном театре). Все это создает нужную атмосферу, может быть, непривычную для зрителей, но помогающую им войти в тревожный неуют, в далекую, слава Богу, от нас реальность. И

каждый день, как на привычную работу, отправляются матери раскапывать могилы в поисках тел своих сыночков. А в ночных видениях сыновья приходят к матерям и вспоминают с ними свое детство, свои шалости, и просят прощения. Надо отдать должное режиссеру **Денису Малютину**, который сумел избежать главной опасности, подстерегающей театр в подобных сценах, — слезливой сентиментальности. И сыновья, веселые молодые парни в военной форме, передвигаются странно, не касаясь пола, они как бы перелетают между ярусами кроватей, ведь они из другого мира...

На матерях, женщинах без возраста, серые невыразительные одежды, но когда двое из них погибают, они приходят на встречу с сыновьями в ярких красивых платьях, и предстают перед нами молодые стройные женщины. Да как им не быть молодыми, ведь сыновья-то их в сущности совсем еще пацаны. И нет в спектакле громких слов о чудовищности и нелепос-



*«Мамочки». Роза — У. Трофимчук, Старшенькая — А. Коновалова, Младшенькая — Н. Остаченова*

*«Мамочки». Сергей — С. Соляников, Коля — А. Филипенко, Андрей — Д. Оноприенко*





*«Мамочки». Коля — А. Филипенко, Андрей — Д. Оноприенко*

*«Мамочки». Леля — Е. Оноприенко, Дэн — В. Комаристый*





«Мамочки». Младшенькая — Н. Остаченова, Леля — Е. Оноприенко, Роза — У. Трофимчук, Старшенькая — А. Коновалова

ти всяческих войн в наше, надеемся, мирное время, и никто не проклинает никого, и нет пафоса и лжи. Кстати, драматург в поезде услышал рассказ такой мамочки о пребывании ее с подругами по несчастью в Чечне, об их многострадальных поисках.

Так что история практически документальная. И мне кажется, где-то, то ли в программке, то ли на афише, то ли в рамках самого спектакля, надо было найти место, чтобы сообщить зрителям, что история, поведенная со сцены, опирается на реальные факты.

Убедительны разные по характерам героини. Простую русскую бабу (она именуется в спектакле Старшенькая, потому как первой здесь оказалась) без ложной аффектации, естественно и в хорошем смысле слова просто играет **Анна Коновалова**. Неслучайно именно ее бесхитростным монологом — письмом к сыну — заканчивается спектакль. Младшенькая **Натали Остаченовой** как будто закована в броню собственного горя, сердце ее окаменело. Может быть, актрисе с режис-

сером стоит подумать над тем, чтобы придать этой мамочке чуть больше интеллигентности? Самая молодая Вера, какой ее играет **Анна Александрова**, несколько не в себе, она не верит в гибель горячо любимого сыночка, постоянно обращаясь к нему как к живому и великое счастье обретает, когда после собственной гибели встречает его. Немного словна, как-то неуклюже бокомдвигающаяся татарка **Роза Ульяны Трофимчук**, нашедшая живым в плену свое дитя... Верить и молодым бесшабашным, но что-то успевшим понять в своей короткой, в общем-то непонятно почему оборвавшейся, жизни. Хороши пластичные **Сергей Соляников**, **Денис Оноприенко**.

Все актеры искренни, они абсолютно верят своим героям, они — их ярые защитники. И наверное, такой спектакль — это лучшая пропаганда против всех и всяческих войн.

Галина ОСТРОВСКАЯ



## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9-10—179-180/2015

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мелентьева / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 1000 экз.



ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## К 70-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

«Альпийская баллада» в Курском государственном  
драматическом театре им. А.С. Пушкина

## ФЕСТИВАЛИ

XVII Фестиваль русских театров ближнего и дальнего зарубежья  
«Встречи в России» (Санкт-Петербург)

II Международный фестиваль русской классической драматургии  
«Горячее сердце» (Кинешма)

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Павел Хомский (Москва)

## ГАСТРОЛИ

Свердловский государственный академический Театр  
музыкальной комедии в Москве

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru