

Волгоградская областная универсальная научная
библиотека им. М. Горького

Отечественный театр: история и современность

Материалы
межрегиональной научно-практической
видеоконференции

27 марта 2019 года

Волгоград
2019

ББК 85.33
О-82

Редактор-составитель
Тамара Ивановна Климова

Ответственный за выпуск
Людмила Александровна Ульева

О-82 Отечественный театр: история и современность : материалы
межрегиональной научно-практической видеоконференции,
Волгоград, 27 марта 2019 года / Волгогр. ОУНБ им. М. Горького ;
[ред.-сост. Т. И. Климова ; отв. за вып. Л. А. Ульева]. – Волгоград,
2019. – 70 с.

ББК 85.33я431

© Волгогр. ОУНБ им. М. Горького, 2019

Содержание

Ульева Л. А. Предисловие	4
Осипов А. В. Приветственное слово участникам конференции	5
Блохина И. Р. Музы не молчали... (Тамбовский драматический театр в годы Великой Отечественной войны)	6
Кочемазова А. А. Всеволод Мейерхольд и Пенза: пространство родного города в театральном языке режиссёра-реформатора	13
Степанова Э. П. «Дядя Ваня» и другие на тамбовской сцене (пьесы А. П. Чехова на сцене Тамбовского драматического театра)	18
Преображенская И. В. «Бахчисарайский фонтан» – первый балет Сталинградского театра музыкальной комедии	24
Гончарова М. В., Фокин А. Ю., Демяновская А. С. История становления и развития театрального дела в Царицыне–Сталинграде–Волгограде (в дореволюционный и советский период)	28
Беспальцева Г. И. Волгоградский Театр Юного Зрителя: концепция развития театра и современные подходы к решению театральных проблем	33
Короткова Т. А. Театральная жизнь города Фролово Волгоградской области	37
Додокина Н. В. Технология «Семейный театр в детском саду»	40
Рувинский А. И. Афиногеновские «Страхи» (в Год театра исполняется 115-лет со дня рождения самого известного из ныне малоизвестных драматургов довоенного советского времени Александра Афиногенова)	48
Ниши авторы	57
<i>Приложение 1</i> Описание проекта «Театр как свидетельство Эпохи»	58
<i>Приложение 2</i> Пресс-релиз: Волгоград инициировал проведение межрегионального проекта «Театр как свидетельство Эпохи», посвящённого Году театра в России	65
<i>Приложение 3</i> Программа межрегиональной научно-практической видеоконференции «Отечественный театр: история и современность»	67

Предисловие

Как и когда зародился русский театр? Чем были обусловлены видоизменения его концепций и выразительных форм? Является ли игра актёров и театральная деятельность зеркалом событий, происходящих в отечественной истории и современности?

Ответы на эти вопросы искали участники Межрегиональной научно-практической видеоконференции «Отечественный театр: история и современность», которая состоялась 27 марта 2019 года в Всемирный день театра по инициативе Волгоградской областной универсальной научной библиотеки им. М. Горького.

Нужно отметить, что межрегиональная научно-практическая видеоконференция состоялась при поддержке ФГБУ «Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» и под патронажем Комитета культуры Волгоградской области, Волгоградской областной Думы и объединила в режиме видеоконференцсвязи Президентскую библиотеку, Волгоградскую, Сахалинскую, Кемеровскую, Тамбовскую, Пензенскую и Тверскую областные научные библиотеки.

Лучшие статьи очных и заочных участников об основных этапах развития и становления отечественного театра, особенностях классических постановок произведений выдающихся писателей и специфике формирования репертуара на провинциальной сцене вошли в сборник материалов видеоконференции.

Кроме историографии театра, авторы в своих публикациях рассуждали об новаторском творчестве режиссеров и мастеров сценического искусства, смело отражающих дух времени и отсылающих при этом к переосмысленным традициям «старинных театров» и событиям ушедших эпох, рассказывали о сложных человеческих судьбах творческих людей, на долю которых выпали тяготы военной жизни.

Свидетельства именитых режиссеров, народных артистов, искусствоведов, филологов и зрителей, фрагменты статей из периодических изданий позволили образно представить работу театральных коллективов в годы Великой Отечественной войны, в период лишений и суровых испытаний театральные актёры не ограничивались концертами в госпиталях и прифронтовой полосе, они работали в госпиталях, участвовали в приеме санитарных эшелонов, выступали на антифашистских митингах.

Отдельным блоком выделен цикл публикаций, посвящённых эволюции театрального дела в Царицыне–Сталинграде–Волгограде: от первых регулярных представлений, опыта постановки первого балетного спектакля, до современного периода развития самого зрелищного вида искусства и современных подходах к решению театральных проблем в регионе.

Издание адресовано старшеклассникам, студентам, преподавателям высших учебных заведений, искусствоведам, а также широкому кругу читателей, интересующихся историографией театра.

Людмила Александровна Ульяева,
зам. директора
Волгоградской ОУНБ им. М. Горького

Приветственное слово участникам конференции

*Александр Владимирович Осипов,
Председатель комитета по культуре,
делам национальностей и казачества, вопросам общественных объединений,
религиозных организаций и информационной политики
Волгоградской областной Думы
(г. Волгоград, ВКС)*

Здравствуйтесь, участники межрегиональной научно-практической видеоконференции «Отечественный театр: история и современность» проходящей в рамках проекта «Театр как свидетельство Эпохи»!

Я сегодня не один, в присутствии двух, скажем так, собирательных персонажей русского тетра – эти куклы принимали участие в одном из театральных спектаклей наравне с другими артистами, – может быть, это какой-нибудь условный Иванушка и какая-нибудь условная Алёнушка.

Русский театр сравнительно молодой в историческом развитии, как вы знаете, и возник он из театра пришлого, из театра внутреннего, народного, зрелищного, и всегда боролся с двумя соблазнами – быть ли ему маргинальным или элитным, быть ли ему просвещением масс или зрелищем, или «позорищем», как называли это действо на площадях и ярмарках.

Что такое современный театр, возникший всего лишь полторы сотни лет назад из Дениса Фонвизина, из Александра Островского, из представлений Русского Императорского Театра, подцензурного чиновникам, от коммерческих площадных или передвижных трупп? Изменился ли он?

Мы возвращаемся, собственно, к тому театру, с которого и начали в конце XIX века – Русский Драматический, – поэтому Александр Островский сейчас гораздо более востребован, чем некие «Мистерии-буф», которые предлагались в период революционных бурь господином Владимиром Маяковским или футуристами и Всеволодом Мейерхольдом.

Мы опять стоим на грани этих «соблазнов» – быть театру просвещением, или быть балаганным развлечением, быть маргинальным театром на потребу не взыскательной публики, или быть театром элитным для неких недостижимых для нас людей, которые якобы делают нашу жизнь именно вот такой осмысленной.

Мне кажется, истина где-то рядом. Мне кажется, современный театр – это наше восприятие непростой реальности, когда искусство – это ответы на ещё не заданные вопросы.

Я желаю вам плодотворной работы в рамках межрегиональной научно-практической видеоконференции в обсуждении важных вопросов истории развития и современного состояния театрального искусства!

Музы не молчали...

(Тамбовский драматический театр
в годы Великой Отечественной войны)

*Ирина Романовна Блохина,
кандидат исторических наук,
Почётный работник высшего профессионального образования РФ,
директор Дома творческих работников им. Б. Борнашова*

Театр – совершенно особое явление в жизни военного времени. Явление не только культурное, но и в значительной степени общественное. Наряду с теми, кто выпускал гильзы и патроны для воюющей армии, выращивал хлеб и рыл окопы, российские театры – находились ли они в тылу, прифронтовой зоне или были эвакуированы, – вместе со всей страной и всеми силами служили делу Победы. И мне хотелось бы показать это на примере провинциального театра города Тамбова.

Он открылся как стационарный Областной театр драмы им. А. В. Луначарского в 1937 году. Главным режиссёром и художественным руководителем с 1937 по 1944 год был Лев Михайлович Эльстон, в прошлом – участник Гражданской войны. В 1944 году его сменил Алексей Ефимович Ларионов. Десятилетие под их руководством, очень разных и очень талантливых режиссёров, было блистательным в истории Тамбовского театра: сильная труппа, яркие спектакли... Особым фактором, определяющим жизнь театра, стала Война.

Перестройка жизни и работы. Сообщение о начале войны перечеркнуло планы театра, который готовился к летним гастролям. 22 июня 1941 года на его сцене шёл утренний спектакль «Ромео и Джульетта». Именно тогда прозвучало, по воспоминаниям очевидцев, правительственное сообщение о нападении Германии на Советский Союз... Уже 23 июня в театре состоялось общее собрание коллектива, на котором приняты решения о работе в условиях военного времени. В частности, постановили отказаться от выходных и отпусков, давать по два спектакля в субботу и три в воскресенье, доход от сверхплановых спектаклей перечислять в Фонд обороны. Ведущая актриса театра Татьяна Битрих вспоминает, что «сбор от понедельничного спектакля (нашего выходного) мы отдавали на строительство самолёта «Тамбовский театр» [2, С. 111]. Действительно, самолёт был построен, группа актёров выезжала на фронт, чтобы передать его армии, а затем театр получил благодарственную телеграмму от Верховного главнокомандующего! [1]

Труппа. В условиях войны в ней произошли существенные изменения. Объявленная мобилизация лишила Театр многих актёров и других работников. В первое время спектакли срывались, Театр был на грани закрытия. Но он выжил! Его работу взял под контроль Обком ВКП(б). Уже 4 сентября 1941 года вышло постановление о необходимости сохранить Тамбовский драматический театр [8, С. 16]. Были составлены списки особо нужных сотрудников и актёров, которые получили бронь. Остались и те, кто по возрасту или нездоровью не мог быть призван в действующую армию. В труппу влились немногие, не ушедшие на фронт актёры расформированного с началом войны ТЮЗа. Со временем коллектив пополнили и те, кто вынужденно оказался в Тамбове, эвакуируясь из других регионов при наступлении фашистов. Это был целый ряд актёров, а также известный ленинградский балетмейстер, первый партнёр Галины Улановой, Федор Полуянов, оставшийся в Тамбове и после войны. Участник тех событий, актёр, а впоследствии режиссёр и историк театра Александр Смирнов пишет: *«Война сплотила театр... Коллектив стал подлинным братством. Трудности быта несли с достоинством и корифеи, и молодёжь вспомсостава, и рабочие сцены. Всё держалось, с одной стороны, на взаимопомощи, а с другой – на сознании нужности каждого работника, вне всякой иерархии»* [7, С. 84]. Поскольку с началом войны прекратила своё существование Театральная студия, организованная Л. М. Эльстоном, в Театре осуществлялась практика шефской помощи мастеров сцены молодым актёрам. Получалось, что работа и уроки мастерства шли рука об руку.

Спектакли. Летом и осенью 1941 года Театр давал спектакли на летней сцене Городского парка, поскольку свою основную сцену он уступил коллективу Киевского театра им. И. Франко, оказавшемуся в начале войны в Тамбове. Тамбовские артисты получили возможность общения с прославленными корифеями сцены – Наталией Ужвий, Гнатом Юрой, Амвросимом Бучмой... [7, С. 80 ; 2, С. 106]. Репертуар театра, разумеется, тоже изменился. Драматургии, отразившей бы в полной мере трагедию и масштабы войны в самом начале войны ещё не было. Тем не менее, главный режиссёр Л. М. Эльстон писал в газете «Тамбовская правда» в августе 1941 года: *«Срочно пересмотрен репертуар театра и темпы подготовки спектаклей. Взамен обычного репетиционного времени – месяц-полтора, коллектив, благодаря исключительному патриотизму и творческому подъёму, сумел в течение восьми дней подготовить и выпустить первый антифашистский спектакль «Продолжение следует»* [10]. Действительно, спектакль по драме Александры Бруштейн шёл на сцене уже в начале июля 1941 года. В конце июля состоялась премьера симоновской пьесы «Парень

из нашего города». За первые пять военных месяцев выпущено 11 спектаклей! Александр Смирнов вспоминает: «В газете “Правда” публиковалась из номера в номер новая пьеса Константина Симонова “Русские люди”, и театр тотчас же взял её в работу. Не припомню случая в истории театра, когда сцены пьесы репетировались бы по мере их написания или публикации» [7, С. 87].

Естественно, историко-героическая тема была в репертуаре ведущей. Особенно сильным, по воспоминаниям современников, стал спектакль «Фельдмаршал Кутузов», поставленный режиссёром Константином Бережным с замечательным Николаем Коварским в главной роли... А ещё – «Ключи Берлина», «Олеко Дундич», «Оптимистическая трагедия», «Генера Брусиллов», «Жди меня», «Давным-давно»... Последний спектакль с Т. Битрих и А. Годлевским в главных ролях имел исключительный успех и шёл всю войну. Наряду с этим ставилась русская и зарубежная классика, пьесы о современниках... Создавались даже детские спектакли! Репертуар впечатляет: за период Великой Отечественной войны в Тамбовском театре поставлено более 50 спектаклей!

Условия жизни и работы. Ведущая актриса театра, позже актриса Малого театра, народная артистка РСФСР Татьяна Еремеева (Битрих) вспоминает о первых днях войны так: «...Я жила в совершенной прострации, всё казалось мне погибшим и бессмысленным. И самым бессмысленным было – играть на сцене! Кого теперь могла трогать судьба Джульетты и Ромео? Кому могли быть смешны капризы Турандот или забавы лукавой Кэт?... И вдруг оказалось, что театр нужен! И что проказы лукавой Кэт помогают пережить эти дни, часы, отвлекают на время от горестных дум...» [2, С. 99–100].

Условия выживания в военные годы нашему современнику и представить трудно. Воздушные тревоги. Затемнения. Дежурства на крыше театра. Нехватка продуктов. Отсутствие тепла (буржуйки), а потом и отсутствие электричества... «Нетопленные комнаты, – пишет Т. Еремеева (Битрих), – фитиль-коптилка, картошка, горький хлеб с полынью, полученный по рабочей карточке, а рабочая карточка получена за кровь, сданную на донорском пункте. И работа без выходных дней... Вероятно, не все могут себе представить, что значит сыграть Джульетту два раза в день. Между спектаклями перерыв около двух часов. Прямо в гриме, чтобы выиграть хоть час для отдыха, я отправлялась через двор домой, ложилась, и если удавалось, засыпала. Потом снова шла в театр, поправляла грим, одевалась. И снова свет прожекторов, снова бешенные ритмы, снова полная отдача. Ответственность за своё дело – вот что давало силы. В спектакле двадцать две сцены. Итого – сорок четыре. А на другой день,

в воскресенье, в двенадцать часов – «Принцесса Турандот», в четыре – «Принцесса Турандот» ещё раз, в восемь – «Машенька». Между ними – стакан чёрного кофе... А ещё – известия о гибели друзей, коллег. Душа устала от этой боли. Но приходилось выходить на сцену, быть весёлой, делать себя красивой» [2, С. 101, 107, 111].

В ноябре 1941 года Театр готовился к эвакуации (решение о ней отменили после наступления наших войск под Москвой), упаковывались декорации, уничтожались документы... 25 ноября 1941 года от авиабомбы, сброшенной на город немцами, пострадало правое крыло театра. Погибли сотрудники проектной организации, располагавшейся в этом помещении. Работники театра уцелели, но здание получило сильные повреждения. Отопление было разрушено, оборваны электропровода, часть помещения лишилась кровли, в щели, образовавшиеся в стенах, залетал снег, выбитые рамы наскоро забили фанерой... [7, С. 83]. Но шли спектакли, а зал, в котором была минусовая температура, ежедневно до отказа наполнялся зрителями! Снова из воспоминаний народной артистки РСФСР Татьяны Еремеевой (Битрих): *«А зрители – добрые благодарные зрители – сидели в шубах, валенках, меховых шапках и варежках. О, эти аплодисменты в варежках! Слышал ли их кто-нибудь из вас? Знает ли, какая в них особенная радость?.. Преданной любовью любили мы свой калеку-театр. Мы относились к нему, как к раненому бойцу, которому хочется отдать последнее. Вот почему так дорога мне медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне»...» [2, С. 112]. А ещё Татьяна Александровна рассказывала, как порхала она (при – 2!) по сцене в легчайшем наряде Турандот, как в сцене на балконе заботливая костюмер надевала на Джульетту валенки, не видные из зала, как Ромео (её партнёр – Александр Годлевский), склоняясь над якобы умершей Джульеттой, согревал заледеневшие руки актрисы своим дыханием...*

Зрители. В архиве нашего музея хранится письмо, полученное Татьяной Еремеевой (Битрих) в 1943 году: *«Актрисе, играющей принцессу Турандот. 18 мая 1943 г. Боевой привет!!! Прелестная незнакомка! Пишет Вам молодой человек 21 года от роду. Мне в 4 часа утра идти в бой. <...> И мне, как это ни странно, страстно захотелось написать Вам коротенькую записку. Ваш образ и Ваша игра меня преследуют с января 1942 года. Очень мне хотелось показать Вам, что существует на свете человек, который безумно, со всей страстью молодого сердца, влюблён в Вас. <...> Искренне любящий и уважающий Вас орденосец, старший лейтенант Александр Гостенков. <...> Ваш милый образ вдохновил меня».* Татьяна Александровна ответила ему. Но получила от однополчан известие, что Саша Гостенков погиб в бою. *«Вот оказывается как: не лозунги*

и призывы вдохновляли наших солдат, а естественные человеческие чувства – восхищение талантом актрисы, любовь к женщине», – комментирует этот документ Александр Смирнов. А вот ещё одно свидетельство: телеграмма из Харькова, 1943 год: «Поздравляю Новым годом, желаю здоровья, хорошего настроения, новых творческих успехов. Спектакль “Ромео и Джульетта”, в период жарких сталинградских боёв случайно нами просмотренный, до сих пор дорог. Подполковник Зив» [7, С. 86].

Вспоминает профессор-филолог Юлия Алексеевна Лёвшина: «Тамбовцы в годы войны особенно любили свой театр, и он был очень посещаем. Как это ни странно может показаться, трудно было купить билет (кстати, билеты были очень дешёвые). Это было время расцвета нашего театра, хотя его не обошли беды военного лихолетья» [5, С. 116]. А вот строки из воспоминаний Альфреда Мильрата, бывшего в войну подростком: «Сколько радости доставлял нам театр в суровые военные годы! Как много значили эти встречи с прекрасным для ребят, коротавших при свете коптилок длинные зимние вечера в то полное тревог и лишений время! Сказочным дворцом казался великолепный зал театра, перед началом спектаклей звучала живая музыка симфонического оркестра, нежные голоса скрипок которого создавали какой-то особый лирический настрой ещё до начала представления» [6]. Действительно, Театр в годы войны всегда был переполнен! Этот феномен объясним: Тамбов наполнялся бежавшими от войны из городов юга России, эвакуированными из Москвы, воинскими частями, проходившими здесь переформировку, огромным количеством раненых в госпиталях, в которые было превращено большинство школ... Но – театр был необычайно любим и посещаем также собственными жителями Тамбова, людьми, совершенно разного возраста, профессий, социальной принадлежности. Спектакли смотрели по многу раз. Я слышала об этой необыкновенной силе воздействия искусства от тех, кто в годы войны были школьниками, солдатами, инженерами, домохозяйками... Мы нынче можем позавидовать такой востребованности театра.

Вклад в победу для коллектива Театра не исчерпывался сценой. Актёры работали в госпиталях: концерты, беседы с ранеными, да и просто уход, помощь. Они участвовали в приёме санитарных эшелонов (рук всегда не хватало), выступали на антифашистских митингах... В соответствии с постановлением обкома партии «О введении всеобщего обязательного обучения военному делу граждан Тамбова» при Театре было создано отделение всеобуча, регулярно проводились занятия [8, С. 16]. Строевая подготовка для мужчин, например, включала стрельбу, отработку навыка ползать по-пластунски. Женщины учились оказывать первую

помощь раненым. Особая группа, включая и женщин, проходила подготовку бойцов противовоздушной обороны: дежурили у ящиков с песком, пожарных кранов и огнетушителей. Во дворе Театра своими силами вырыли траншеи для укрытия во время воздушных налётов [2, С. 101-102].

Интенсивно работала и комиссия по шефству работников искусств над Красной Армией, возглавлял которую артист Исаак Шер. Бригады актёров выступали в частях Красной Армии, выезжали на фронт [4, С. 59]. Ещё один отряд составила молодёжь. *«Концертная молодёжная бригада, созданная в 1941 году, дала за четыре года более трёх с половиной тысяч концертов в госпиталях и прифронтовой полосе»*, – свидетельствует организатор молодёжной бригады, актёр Александр Канищев, которому в ту пору было чуть больше двадцати [3]. А Татьяна Еремеева (Битрих) вспоминает: *«Наш коллектив дал сотни концертов в госпиталях, индивидуальные читки в палатах тяжелораненых исчислялись тысячами... На концерты для воинских частей, а позже первых гвардейских дивизий, выезжали мы в лес. И там, на сдвинутых грузовиках, при свете включённых фар, мы выступали для воинов, сидевших на земле. Какие счастливые лица смотрели на нас!»* [2, С. 101-102].

В последний период войны в жизни Театра многое изменилось. Осенью 1944 года Лев Эльстон был переведён в Симферополь на восстановление Крымского театра, скончался от болезни один из ведущих артистов Николай Коварский. На работу в Малый театр была приглашена Татьяна Еремеева (Битрих). Труппа пополнилась новыми актёрами. Главным режиссёром нашего театра стал Алексей Ефимович Ларионов, человек большого таланта, неуёмной энергии и буйного темперамента... Сам ход войны поменял атмосферу в Театре. Это выразилось в радостном ожидании Победы, в отказе от экстремального режима работы, в воссоздании Театральной студии, где воспитывалась актёрская смена, в выборе репертуара. Многие спектакли, поставленные в 1944-1945 годах (среди них – «Горе от ума», «Свадьба Фигаро», «Снегурочка») вошли в золотой фонд театральной летописи.

За беззаветное служение Родине и искусству большинство актёров и других сотрудников Тамбовского театра были награждены медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» и Почётными грамотами Комитета по делам искусств при СНК СССР. Память о деятельности Тамбовского театра в суровые годы Великой Отечественной войны хранит сегодня созданная в нашем Театре Комната-музей, посвящённая тамбовскому периоду жизни и творчества народной артистки РСФСР Татьяны Еремеевой-Битрих, а рядом, в фойе

- Мемориал, на мраморной стеле которого выбиты 10 имён погибших работников Театра. Невозможно не назвать эти имена. Актёры Илья Барк, Семён Гаврилов, Владимир Мочалин, Лев Перовский, Иван Солодовников, помощник режиссёра Сергей Горин, композитор Леонгард Лихачёв, художник Александр Лугарев, заведующие цехами Фёдор Нохрин и Павел Одинцов. Вечная им память!

Литература

1. Белкин А. М. «Тамбовский театр» громит врага / А. М. Белкин // Город на Цне. - 2005. - 2 марта.
2. Еремеева Т. А. В мире театра / Т. А. Еремеева. - Москва, 1984. - 240 с., 31 л. ил. : портр.
3. Канищев А. Г. Мы поддерживали боевой дух / А. Г. Канищев // Тамбовский курьер. - 2005. - 18 апр.
4. Карманов П. И. Путь исканий : Тамбовский театр с державинских времен... / П. И. Карманов. - Тамбов, 2011. - 200 с.
5. Лёвшина Ю. А. Моя школа / Ю. А. Лёвшина. - Тамбов, 2003. - 127 с.
6. Мильрат А. Е. Незабываемые встречи. Тамбовский театр в годы войны / А. Е. Мильрат // Коммунистический труд. - 1987. - 21 марта.
7. Смирнов А. Н. Театр и вся жизнь / А. Н. Смирнов. - Тамбов, 2005. - 424 с.
8. Тамбовская область. Хроника событий 1937-2012 / под ред. М. М. Дорошиной. - Тамбов, 2012. - 199 с.
9. Чернышов А. Патриотический спектакль («Ключи Берлина») / А. Чернышов // Тамбовская правда. - 1942. - 12 февр.
10. Эльстон Л. М. [О перестройке работы театра в начале войны] / Л. М. Эльстон // Тамбовская правда. - 1941. - 28 авг.

Всеволод Мейерхольд и Пенза: пространство родного города в театральном языке режиссёра-реформатора

*Анастасия Александровна Кочемазова,
кандидат искусствоведения,
Пензенский государственный университет*

За многими формами современного сценического искусства стоит имя Всеволода Мейерхольда – одной из ключевых фигур европейского театра XX века. Новаторское творчество режиссёра смело отражало дух времени, отсылая при этом к переосмысленным традициям *«старинных театров»* и событиям ушедших эпох. Личность В. Мейерхольда уже на раннем этапе творчества отличало глубокое познание культуры *«в её широком охвате»* [2, С. 176], что позволяло ему быть не просто режиссёром, а режиссёром-мыслителем. И далеко не последнюю роль здесь сыграл жизненный опыт, полученный в провинции – в Пензе, где В. Мейерхольд родился и прожил почти треть жизни.

Впечатления детства и юности связывают будущего создателя авангардного театра с бытованием старого губернского городка конца XIX века, где когда-то *«дотла проигрался Хлестаков»*, с патриархальным укладом дома своевольного, деспотичного отца – Эмиля Мейергольда, выходца из Германии, уважаемого в Пензе коммерсанта.

Начальные годы жизни мальчика окрасились разностью характеров отца и матери, разным стилем жизни. В рабочем кабинете Эмиля Фёдоровича он видит удачливых дельцов, карточных игроков, приглашённых на обед знаменитостей. Гостиная кроткой, заботливой, *«богомольной»* матери, Альвины Даниловны Неезе, представляла *«своеобразной приёмной»* для *«бедных»* [5, С. 309]. Здесь же заводили беседы об искусстве, устраивали музыкальные вечера: играли Р. Шумана, Л. Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шопена, П. Чайковского.

В родной Пензе В. Мейерхольд приобщается к сцене в качестве юного зрителя – в местном театре родители ежегодно абонировали ложу, затем – поклонника игры знаменитых гастролёров – В. П. Далматова, Н. П. Россова. Выпускник пензенской гимназии, он испытывает себя в качестве актёра и помощника режиссёра в любительском спектакле *«Горе от ума»*. Позже на пензенской любительской сцене он сыграет и в других постановках: *«Медведе»* А. П. Чехова, *«Недоросле»* Д. И. Фонвизина, *«В чужом пиру похмелье»* А. Н. Островского, *«Женитьбе»* Н. В. Гоголя.

Любовь к художественной литературе начала формироваться также в пензенский период. «Вечными спутниками» уже тогда были Н. Гоголь, А. Пушкин, М. Лермонтов, И. Тургенев, Л. Толстой, М. Достоевский, Э. По, Ч. Диккенс, остро и лично переживаемые. Спустя годы тексты докладов, стенограммы репетиций В. Мейерхольда покажут великолепные образцы филологического анализа произведений классической литературы, его тонкое понимание природы художественного языка.

В родительском доме выписывались немецкие иллюстрированные журналы с репродукциями шедевров европейской живописи. Глубокое знание творчества художников, «страсть к картинкам» имели своё особое значение в постановочном процессе на всех этапах эволюции режиссёра-Мейерхольда.

От матери В. Мейерхольд унаследовал влечение к музыке. Обладая несомненным музыкальным талантом, мальчик брал уроки игры на фортепиано и с усердием работал над скрипичной исполнительской техникой. Впоследствии режиссёру, разбиравшемуся в сложнейших партитурах и создававшему спектакли как произведения музыкальные, нередко устраивали оvationи оркестранты, когда он «*хватал дирижёрскую палочку и показывал какой-нибудь нюанс или ритмический ход*» [2].

Ещё одна сторона провинциального бытия – интерес к жизни рабочих отцовского завода. «*Я и ребёнком, и гимназистом, во все часы... толкаюсь среди рабочих – и там, где они за работой на заводе, и там, где они харчуют, и когда они в часы отдыха на большом заводском дворе играют в городки и лапту*», – вспоминает В. Мейерхольд. И далее: «*В летние каникулы ...целыми днями среди крестьян, ...связь с крестьянской средой была каким-то счастливым дополнением к тому, чем насыщала меня атмосфера заводской жизни*» [5, С. 308].

Уже в шестнадцать лет В. Мейерхольд – участник споров на «социальные темы», читатель «нелегальных брошюр», яростный критик «купеческих замашек» отца. Среди старших товарищей гимназиста немало «социалистов». Данные обстоятельства ещё более способствовали формированию характера, способного быть в конфликте с обывательской средой, протестующего против инертной жизни и ленивой мысли. Внутренняя независимость натуры, смелость режиссёрских открытий, так свойственные «возмутителю спокойствия» В. Мейерхольду, несомненно, уходят корнями и в пензенскую, раннюю, пору его становления.

Связь с интеллектуальными родниками, пробивавшимися сквозь патриархальный уклад провинциальной жизни, вовлечённость в живую городскую среду, безусловно, формировали культурную широту

взглядов юноши, духовную основу личности. Примечательно, что бросающийся в глаза «интеллектуализм» резко выделял приехавшего в Москву В. Мейерхольда среди студентов-однокурсников. Известно высказывание О. Л. Книппер-Чеховой: «При более близком знакомстве он поражал своей культурностью, острым умом, интеллигентностью всего существа» [4, С. 26]. В. И. Немирович-Данченко отмечал: «Мейерхольд среди учеников филармонического училища – явление исключительное» [1, С. 49].

Острота сознания и глубина воображения Мейерхольда-режиссёра создадут впоследствии сценические тексты, значимой чертой которых станет стремление расширять свои границы, выносить драматургическую основу за пределы её исторической и культурной принадлежности и принятой для неё эстетической нормы. Спектакли В. Мейерхольда целенаправленно будут вбирать в себя так называемые «элементы преемственности» – отсылки к истории развития театра, живописи, архитектуры, литературы, непосредственные наблюдения жизни [5, С. 287]. В режиссёрскую палитру войдут и первовпечатления – отпечатанные в памяти образы провинциальной юности. Ранние воспоминания о Пензе, по свидетельству биографов В. Мейерхольда, станут первоосновой образов многих его спектаклей.

Свойственный В. Мейерхольду широкий «культурный охват» позволил ему ввести в свою режиссуру метод, охарактеризованный им как «работа ассоциативными ходами» [2]. «Моё кредо – простой и лаконичный театральный язык, ведущий к сложным ассоциациям... Пользуясь ассоциациями, мы можем не договаривать до конца – сам зритель договорит за нас», – утверждает он [2, С. 314].

Одной из главных творческих задач В. Мейерхольд видел постановку «Бориса Годунова» А. Пушкина. Спектакль репетировался в 1936–1937 годах и характеризовался самим В. Мейерхольдом как его «режиссёрский итог» [2, С. 162]. Стремление дать на сцене звучание пушкинского слова, сыграть «поэзию, а не археологию!» побуждало В. Мейерхольда интегрировать в спектакль элементы различных театральных систем: приёмы старокитайского, старояпонского, античного, испанского театров, театра Шекспира. Они были призваны усилить художественное воздействие, раскрыть актуальность содержания и вневременность звучания «великой трагедии». В работе В. Мейерхольд апеллирует к наследию древнегреческих трагиков, поэзии Михаила Лермонтова, Александра Блока, личности Льва Толстого, Оскара Уайльда, полотнам Питера Пауля Рубенса, Михаила Нестерова, Питера Брейгеля. Здесь же проявят себя и образы-воспоминания провинциальной жизненной поры.

События Смуты прочитывались В. Мейерхольдом через призму своего времени, отсюда сообщение спектаклю налёта «военизации» и нетрадиционное решение образа царя Бориса, у которого «*всё время волевые импульсы война*». «У Бориса должен быть темперамент татарина... Для Пушкина его нужно больше “отатарить” и сделать его более способным на вспышки», – предписывает режиссёр [6, С. 405]. Кроме того, В. Мейерхольд наделял героя характерной «национальной» чертой – покачиванием тела во время произнесения реплик, поясняя: «Я одно лето провёл в одном месте, где много татар, и узнал, что татары качаются, когда учатся и когда страдают» [6, С. 408]. Этническая пестрота родного губернского городка, где коренными жителями были и татары, с ранних лет стала объектом наблюдения мальчика-Мейерхольда. Изумительной по художественной значимости явилась на основе этих наблюдений находка в спектакле. В сцене беседы Бориса и Шуйского актёру Н. Боголюбову, игравшему царя, со словами монолога «Ух, тяжело! Дай дух переведу» предлагалось машинально раскачиваться: «Вот тут татарская наследственность в нём и запела...» И после слов «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!» Борис продолжал «качаться от страданий». «Тут Борис – дуб зашатавшийся, и он действительно рухнет», – резюмировал постановщик [6, С. 408].

Пензенский дом Мейергольдов собирал не только представителей провинциальной артистической среды, «налаживающих общими усилиями культурный тон дома», но и многочисленных простых жителей, которые «шли советоваться, когда с кем-нибудь случалась беда или кто-нибудь заболел», «приходили за денежной помощью». Эти встречи, бесспорно, отпечатались в сознании мальчика. Интересна явная переключка описаний: мейерхольдовской характеристики «приёмной» матери и впечатлений А. Гладкова, друга режиссёра, от сцены спектакля, названной «Борис и колдуны»: «Мать, боготворившая царство музыки, любила животных, рассыпала богатство на бедных, была богомольна; комната её была своеобразной приёмной: сюда приходили торговки с фруктами, кормилица, татары-старьёвщики, крестьяне, монашенки, какой-то старичок в потёртом зипуне заговаривал боль зубов, умел вправлять вывихи...» [5, С. 309].

«Низкая маленькая опочивальня почти битком набита странным людом. Это свезённые со всей Руси по царскому приказу “кудесники, гадатели, колдуньи”. Тут и какой-то старик с петухом в решете, и восточный человек со змеёй в мешке, и юродивые, причитающие что-то, и слепые старухи-гадалки. ...Духота, нестройный гам всей этой оравы шарлатанов, вонь невымытых тел, крик петуха, а в углу у маленького слюдяного окошечка калмык, раскачиваясь, играет на дудочке жалобную восточную мелодию. Эта дудочка – внутренняя мелодия Бориса...» [2, С. 176]. Музыку калмыцкой «дудочки» написал С. Прокофьев. По словам очевидцев репетиций, такая трактовка делала образ Бориса свежим и правдивым.

Немого калмыка с ручной змеёй в мешке, как и китайцев, жонглировавших ножами, балаганных зазывальщиков с барабанами и бубнами мальчик видел на Базарной площади в Пензе во время традиционных ежегодных ярмарок. Эти «экзотические» знаки «подлинной театральности» стали неотъемлемой частью его режиссёрской эстетики. Так, китайчата-жонглёры, арапчата, комедианты-маски, «слуги просцениума» в восточных кимоно вводились В. Мейерхольдом в свои спектакли, расширяя привычное понимание сценического пространства и сценической условности.

В «Борисе Годунове» нашёл художественное отражение ещё один аспект биографии В. Мейерхольда. Так, значительную роль в жизни мальчика сыграла наёмная кормилица – бессоновская крестьянка Анисья. Данный факт (возможно, полуосознанно) побуждал В. Мейерхольда внимательнее относиться к образам кормилиц при работе над пьесами У. Шекспира, где они были традиционными действующими лицами. То же отличало и постановочный процесс трагедии А. Пушкина. В одну из сцен спектакля, персонажами которой были Ксения, Феодор и мамка царевны, В. Мейерхольд вместо «мамки» вводит кормилицу. «В этой картине должна быть изумительная теплота, и эту теплоту лучше получить через кормилицу, а не через няньку», – мотивирует решение В. Мейерхольд. На репетиции он признавался: «К кормилице вырабатывается какая-то привязанность. Меня, например, кормила не мать, а кормилица, и у меня осталась в течение долгого времени большая к ней привязанность. И когда я приезжал в Пензу, то, прежде всего я вызывал её из деревни, чтобы с ней повидаться. У меня была к ней привязанность почти как к матери» [6, С. 331].

Отголосками памятных пензенских встреч вошли в спектакли В. Мейерхольда и другие персонажи. Так, в образе спившегося стряпчего Досужего, персонажа «Доходного места» А. Островского, которое было поставлено в 1923 году, воплотился некто земский врач Тулов, товарищ старшего брата Всеволода Мейерхольда, Артура. Сын прачки, он с блеском окончил Харьковский университет и был известен в городе как талантливейший медик, который пристрастился к водке и в приступе горячки отравился стрихнином. Репетиров мейерхольдовского спектакля 1935 года, по оценкам критиков, отразил в себе черты Репетилова, сыгранного в провинции дебютантом-любителем.

Современники отмечали, что «добрую память» о Пензе В. Мейерхольд пронёс через всю жизнь. Тонкими, но явными штрихами она проявилась и в художественных образах спектаклей. Сообщение персонажам и эпизодам черт реальных людей и событий говорит о глубоком эмоциональном следе, который оставила пензенская пора в памяти Мастера.

Литература

1. Гладков А. К. Мейерхольд : в 2 т. Т. 1 : Годы учения Всеволода Мейерхольда. «Горе уму» и Чацкий – Гарин / А. К. Гладков. – Москва, 1990. – 287 с.
2. Гладков А. К. Мейерхольд : в 2 т. Т. 2 : Пять лет с Мейерхольдом. Встречи с Пастернаком / А. К. Гладков. – Москва, 1990. – 473 с.
3. У истоков режиссуры : очерки из истории русской режиссуры конца XIX–начала XX века : труды Ленингр. гос. ин-та театра, музыки и кинематографии. – Ленинград, 1976. – 335 с.
4. Встречи с Мейерхольдом : сборник воспоминаний / ред. коллегия: М. А. Валентей [и др.]. – Москва, 1967. – 622 с.
5. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы : в 2 т. Т. 1. – Москва, 1968. – 312 с.
6. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы : в 2 т. Т. 2. – Москва, 1968. – 687 с.

«Дядя Ваня» и другие на тамбовской сцене

(пьесы А. П. Чехова

на сцене Тамбовского драматического театра)

Эльвира Павловна Степанова,
хранитель истории

Тамбовского драматического театра

Тамбовский драматический театр с 1937 года порядка десяти раз с переменным успехом обращался к А. П. Чехову, постановка пьес которого является проверкой творческих возможностей коллектива любого театра. Ставят его как очень хорошие режиссёры, так и убедившие себя в псевдопонимании этой загадочной драматургии. Обманчивая простота материала зачастую уводит спектакль в скуку и занудство. О попытках воплотить пьесы гениального автора на нашей сцене рассказывают материалы из фондов Музея Тамбовского драматического театра.

Пьесу «Три сестры» режиссёр Константин Бережной и художник Константин Стаховский поставили в 1944 году. В то время «драма в 4-х действиях» обозначенная в программке была в порядке вещей, спектакли были большими и подробными. Нами обнаружены также эскизы и фотографии, сравнивая которые, видишь, с какой бережностью и вниманием воплощён замысел художника.

В оформлении наряду с монументальностью наличествует тщательность проработки мельчайших деталей, что создаёт обжитую,



домашнюю атмосферу, а картины в саду наполняются ощущением свежести и вечерней прохлады.



Три сестры» (1944)

Эскиз «В саду», худ. К. Стаховский



Сцена «В саду»

Павильон для «комнатных» картин состоит из сложной системы ставок, которые опытные рабочие сцены умели быстро собрать и разобрать. Тогда в театре ещё были в ходу профессии мебельщика, драпировщика, макетчика. Впоследствии постепенно они упразднились. Но в этом оформлении они представлены ярко.



Сестёр играли замечательные Татьяна Тагац, Мария Коварская и Мария Корнилова (она незадолго до того вошла в тамбовскую труппу). Впоследствии все три актрисы были удостоены звания «Заслуженный артист РСФСР».

На постановку «Дяди Вани» Тамбовский театр пригласил в 1952 году молодого московского режиссёра Ирину Судакову, дочь народного артиста РСФСР Ильи Яковлевича Судакова (он ставил этот же спектакль в Московском Художественном театре). В сборнике «Театр и мир Владимира Галицкого»¹ в книге «Записки периферийного главрежа» есть описание репетиций и разбор самого спектакля в постановке И. Судаковой. «Дядя Ваня» на тамбовской сцене – её дипломная работа. Художником она выбрала Е. Зотова, оформлявшего спектакль во МХАТе. Рецензию на спектакль написал драматург и писатель Н. Вирта Мнения В. Галицкого и Н. Вирты во многом различны. Известный наш писатель принял работу постановочного коллектива



¹ Театр и мир Владимира Галицкого. – Тамбов, 2014. – 428 с.

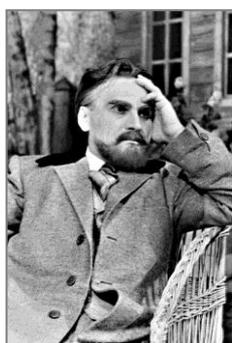
целиком и полностью: «...Скажем сразу – отличная работа! И то, что в спектакле заметно влияние МХТ не только не снижает, но и сильно украшает и укрепляет то, что мы видим на сцене театра тамбовского. <...> В самом деле, мы видим превосходно слаженный актёрский ансамбль. Иной раз, смотря “Дядю Ваню”, ловишь себя на мысли: да точно в Тамбовском ли мы театре?! – так прекрасен и гармоничен в целом этот спектакль, который зрителем будет занесён в актив театра...»

Иван Никитович Марин (впоследствии народный артист СССР) играет дядю Ваню «с душой, прекрасно поняв образ человека надломленного». Из рецензии Н. Вирты «Дядя Ваня на сцене Тамбова»:¹ «Марин – талантливый артист, но ему свойственно впадать в некую мелодраматичность. Не избежал он этого и в “Дяде Ване”. Это совершенно ни к чему, это никак не вяжется с тем простым и так ясно написанным Чеховым характером, суть которого Марин замечательно понимает и воплощает на сцене».



В роли Войницкой – артистка Т. К. Алябьева. На программке поздравительный автограф режиссёра спектакля: «Дорогая Татьяна Константиновна, поздравляю с премьерой. Пусть “наша старая галка татап” не сердится, мы обе потрудились над ней, защищая то, что делали раньше. Спасибо Вам, я люблю и ценю Ваше упорство и доброе отношение. Ваша Ирина Судакова 21.6.1952 г.».

Режиссёр Б. Коврижных и художник Г. Геокчакян в 1955 году поставили «Ив́анова». На фотографиях: Ольга Мингалёва – Бабакина и Иван Марин – Шабельский. Два портрета И. Н. Марина – в роли Войницкого и в роли Шабельского иллюстрируют работу актёра над образом. Много написано о мастерстве перевоплощения И. Н. Марина и оно ярко представлено в этих двух ролях.



роль: Войницкий



роль: Шабельский

артист И. Н. Марин

В 1959 году талантливые режиссёр Виктор Качирин и художник Людмила Окс поставили «Чайку». СМИ оценили спектакль как лучшую режиссёрскую работу конца 1950-х годов.

В роли Нины Заречной – засл. арт. Удмуртской АССР Клара Шмакова.

¹ Вирта Н. Дядя Ваня на сцене Тамбова // Тамб. правда. – 1952. – 23 июля (145). – С. 3.

В своей книге «Театр и вся жизнь»¹ А. Н. Смирнов написал: «Актрисе удалось прочертить, сделать видимым для нас то время, что прошло между первым и последним актом». В роли Треплева – Игорь Бодэк. Из отзыва преподавателей кафедры литературы Тамбовского педагогического института В. Антоненко и Ю. Левшиной «Чеховская “Чайка” на тамбовской сцене»:² «Мятущимся, надломленным предстаёт Треплев–Бодэк. Он трогает чистотой и искренностью молодости, глубиной страданий». В Аркадиной засл. арт. Латвийской ССР Елизавете Кореневой «удалось передать эгоизм, скупость героини. Но в её Аркадиной нет актёрской элегантности, чувства меры в передаче тонких переходов от одного состояния к другому, что ведёт к нежелательной реакции зала».

Некоторые рецензии отличаются жёсткостью, однако для создания объективного восприятия необходимы и такие. В 1991 году режиссёр В. Суворов поставил «Сильные чувства» и А. Савин – «Вишнёвый сад». А. Васильев в статье «Приватизация ступила на подмостки»³ пишет об этом спектакле: «Самым, пожалуй, наглядным недостатком режиссуры А. Савина является статичность мизансцены. Монологи Раневской из сентиментальных порой превращаются в псевдо-трагические – столь безмолвно и недвижно её окружение. “Крейсерские” проходы по диагонали Шарлотты смотрятся как выходы примадонны. Цирковыми трюками попахивает от ловких телодвижений и кульбитов Епиходова. Впечатление буффонады усиливается утрированным декламированием Гаева. Вряд ли сознательную пародию на аристократическую “возвышенность чувств” можно считать чеховской трактовкой».



Ю. П. Горин в 1997 году ставит «Дядю Ваню» в оформлении художника Ю. Долманова. А. Котов в статье «Доминанта страсти»⁴ говорит, что: «А. Разладин сыграл не просто разностороннюю в своих проявлениях личность. Диапазон его чувствований воистину велик: от помощи страждущим до весёлого разгула. <...> Его Астров пылко вспыхивает, но это, увы, вспышка лучины перед наступлением крошечной тьмы». Войницкого играл засл. арт. РСФСР М. Березин.

¹ Смирнов А. Н. Театр и вся жизнь. – Тамбов, 2005. – 424 с.

² Антоненко В. Чеховская «Чайка» на тамбовской сцене / В. Антоненко, Ю. Левшина // Тамб. правда. – 1959. – 27 дек. (№ 254). – С. 3 : фот.

³ Васильев А. Приватизация ступила на подмостки // Комс. Знамя. – 1991. – 8 апр. (№ 16-17). – С. 11.

⁴ Котов А. Доминанта страсти // Тамб. курьер. – 1997. – Окт. (№ 44). – С. 1 : фот.

В интервью он рассказывал: *«Сейчас я живу дядей Ваней, а у него беда: его обокрали. У него отняли идею, украли смысл жизни, душа его разбита. То же чувствую и я»*.¹

«Бенефис господ артистов» 2002 года (режиссёр засл. арт. РФ Н. Ширяев) был интересен неожиданными актёрскими открытиями. Спектакль из двух произведений: «Предложение» и «Юбилей» – дал материал артистам для преображения. С блеском сыграл засл. арт. РСФСР Николай Николаевич Рубцов Чубукова и Хирина, в новом качестве предстал засл. арт. РФ Климент Фурман в роли Суфлёра – он приобрёл трогательную незащищённость. Однако успех у зрителя не гарантирует долгой жизни постановки: часто с уходом руководителя уходит и спектакль.



Засл. деятель искусств РФ, народный артист Латвийской ССР и Украины Аркадий Фридрихович Кац в 2014 году из Москвы был приглашён в Тамбов для постановки «Чайки» (художник-постановщик Майкл Френкель, США), а в 2018 году А. Кац в содружестве с нар. худ. Латвии

Татьяной Швец (Москва) поставил спектакль «Три сестры». Рецензент М. Матюшина определяет его как *«мастерский классический чеховский спектакль, без новомодной стилистики, вычурных форм и шокирующих штучек. Кац не старался осовременить Чехова. Несмотря на это, постановка от сцены к сцене звучит всё пронзительней, всё современной»*.

Полный уют, встреч, смеха, музыки и разговоров дом Прозоровых в начале спектакля по ходу действия растворяется в пространстве сцены (худ. Т. Швец). Жалкие его останки – лишь несколько стоящих порознь стульев в финале. Пышные букеты цветов, украшающие дом и подчёркивающие его благополучие и достаток, становятся со временем всё меньше и бледнее, превращаясь к концу в опавшие осенние листья.

Так и красавицы сёстры в замечательном исполнении А. Тимошиной (Ольга), Е. Буи (Маша), М. Образцовой (Ирина), преисполненные мечтой о возвращении в Москву, постепенно сникают, бледнеют и прямо-таки уже “воют” с тоской – в Москву-у-у...

Вселенская печаль по несбыточности, по неумению осуществить мечту, пронизывает весь спектакль, делая его героев такими близкими зрителю, что им в финале безмерно жаль каждого, как своего родного человека».

¹ Коробова Е. «Дядя Ваня» актуален как никогда // Тамб. жизнь. – 1997. – 25 окт.

Более 60 лет потребовалось для возвращения пьесы на тамбовскую сцену. Как и все постановки А. Ф. Каца этот спектакль не вмещается в зрительское восприятие одного просмотра: он растёт, крепнет – он живёт, он интересен в своём развитии. Впрочем, то же самое происходит и с «Чайкой».



Об этом спектакле написала Е. Глебова в статье «Под именем мастера»: ¹ «Здесь почти всё – символ. Чистота и простота сценографического рисунка постепенно приобретают тревожные краски, нежно-голубой задник блекнет и становится серым. Лодка, ещё совсем недавно служившая импровизированной сценой для воплощения первой пьесы Константина Трелева, превратится в лодку Харона, на которой он отвезёт автора в вечность.

А вперёд будет смотреть мёртвая чайка, которую Яков закрепит на носу лодки. В этой постановке «Чайки» интересны краски, полутона в игре актёров, позволяющие проникнуть в глубину чеховского произведения». «Чайка» с большим успехом была показана на фестивале спектаклей Аркадия Каца в г. Ульяновске.



На театральном фестивале им. Н. Х. Рыбакова засл. арт. РФ Ирина Горбацкая – исполнительница роли Аркадиной удостоена главной награды фестиваля «Актриса России».



Аркадий Фридрихович поместил фото из спектакля в своей книге «Похвала бессоннице»². Таким образом, тамбовская «Чайка» 2014 года вошла в вечность.

¹ Глебова Е. «Под именем мастера» // «Страстной бульвар, 10». – 2016. – № 8.

² Кац А. Ф. Похвала бессоннице. – СПб. ; М., 2014. – 557 с.

«Бахчисарайский фонтан» – первый балет Сталинградского театра музыкальной комедии

*Ирина Васильевна Преображенская,
театровед, член Союза театральных деятелей РФ,
старший научный сотрудник
Волгоградского музея изобразительных искусств им. И. И. Машкова»*

В конце 1940-х годов в театральном сообществе началась активная дискуссия о путях развития советской оперетты, о поисках жанрового разнообразия, включения в репертуар опереточных театров адаптированных опер и балетов. Сталинградский областной театр музыкальной комедии не остался в стороне: в конце 1947 года отважился поставить балет. Из приказа № 15 по Сталинградскому Областному отделу по делам искусств от 12 февраля 1948 года:¹ *«Производственная деятельность театра протекала в неблагоприятных условиях: театр не располагает собственным помещением, арендованное помещение не удовлетворяет требованиям нормальной работы по своим размерам, перебоями в свете, отоплении и срыве календаря владельцами здания – Сталинградским тракторным заводом. Небольшая проходимость спектаклей в Тракторозаводском районе и ограниченное количество числа дней использования помещения клуба СТЗ потребовало от руководства театра удвоить количество выездных спектаклей в городе и выехать на 2,5 месяца за пределы области на гастроли. Это обстоятельство потребовало дополнительных затрат, увеличило износ театрального имущества и перегрузку рабочего времени».*

Главный балетмейстер театра Иван Семенович Брижинский в этих условиях с коллективом единомышленников: дирижер С. Н. Халаджиев, художник В. С. Марин (художественным руководителем театра в это время был Народный артист Таджикской ССР и Заслуженный артист Узбекской ССР Л. Н. Ицков) – обращается к постановке балета современного композитора Б. В. Асафьева по знаменитой поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Балет посвящался 30-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Газета «Сталинградская правда» летом 1947 года предварила премьеру следующей заметкой: *«Сталинградская музкомедия готовит к юбилейным датам оперный спектакль «Любовь Яровая» по одноименному произведению драматурга Тренёва. Одновременно коллектив Музкомедии работает над балетным спектаклем «Бахчисарайский фонтан» по произведению А. С. Пушкина. Это первая попытка творческого коллектива Музкомедии*

¹ ГАВО. Ф. 6029. Оп.1. Ед. хр. 9.

показать сталинградцам балетный спектакль».¹ Премьера спектакля состоялась 20 декабря 1947 года.

Первый советский балет на пушкинский сюжет «Бахчисарайский фонтан», был создан Б. Асафьевым в 1934 году. Музыка этого произведения была созвучна лирике русского романса. Либретто Н. Д. Волкова предполагало, и театр осуществил «Балет-поэму в 3-х действиях с прологом и эпилогом» в следующих сценических картинах:

- 1-е действие, 1-я картина – Польский княжеский замок;
- 2-е действие, 2-я картина – Гарем Бахчисарайского дворца;
- 2-е действие, 3-я картина – опочивальня Марии в гареме Бахчисарайского дворца;
- 3-е действие, 4-я картина – дворцовый зал Хана Гирея.

Роль Марии, прекрасной ханской невольницы, была поручена Н. И. Герасимчук, она единственная из всей труппы имела классическое балетное образование (Ленинградское Хореографическое училище). Страстная исполнительница балетных дивертисментов А. Г. Соколова (Омская театральная студия) идеально подошла на роль ревнивой Заремы. Роль Вацлава – польского жениха Марии пришлось вопору самому постановщику И. С. Брижинскому.

В рецензии А. Михайлова «Ближе к жизни»² отмечалось, что «коллектив Музыкальной комедии сделал серьёзные шаги в сторону улучшения своего репертуара, очищения его от опереточной макулатуры, от пресловутой “венцины”... Сталинградский зритель увидел на сцене музыкальной комедии оперу В. Энке “Любовь Яровая”, балет Б. Асафьева “Бахчисарайский фонтан”... Постановка “Бахчисарайского фонтана” значительно обогатила артистов балета, многим из них удалось раскрыть перед сталинградским зрителем свои незаурядные хореографические дарования. С большим обаянием и темпераментом артисткой А. Г. Соколовой была исполнена партия Заремы, выразительны в образах Хан Гирея и его прислужника Нур Али – арт. А. Н. Мозгин и В. Ф. Перкович». При этом не была упомянута главная лирическая героиня – Мария – “девушка в преломлении мечты Пушкина”, как писал Б. Асафьев. Очевидно, поэтичности образа Марии зрители предпочитали экзотическую страстность, ревнивую мстительность Заремы.» К сожалению, восстановить по существующим материалам сам спектакль не представляется возможным.

В коллекции «Материалов работников литературы и искусства» – личных документах Народного артиста РСФСР А. В. Ильинского, –

¹ Работники искусства к юбилею Октября. – Сталингр. правда. – 1947. – 31 авг. – С. 4.

² Михайлова А. Ближе к жизни! : к итогам сезона в театре музыкальной комедии. – Сталингр. правда. – 1948. – 19 мая. – С. 3.

который в 1949 году стал главным режиссёром театра, есть черновик его письма в горком ВКП(б): «Стационаром Сталинградского Областного театра Музыкальной комедии является Клуб СТЗ, помещение которого абсолютно не отвечает элементарным требованиям для нормальной работы театра. Нет помещений для работы подделочной, бутафорской и декоративных мастерских, нет комнаты для занятий балетной труппы, все работы указанных мастерских производятся в холодном фойе театра, там же репетирует балет, нет помещения для хранения декораций, костюмов и прочего имущества театра. Декорации хранятся под открытым небом, костюмы и бутафория в гримуборных, что приводит к порче имущества, кроме того, противоречит правилам пожарной охраны. Мы не можем пожаловаться на руководство СТЗ, которое делает многое для театра, однако этого мало для нормальной работы театра. В 1948 году значительная группа артистов театра (персонаж, хор, балет, оркестр) были сокращены, значительно уменьшены расходы по постановкам, всё же коллектив театра борется за высокое идеологическое и художественное качество спектаклей, в свете исторических решений ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров», «Об опере «Великая дружба», театр выпустил ряд прекрасных спектаклей, отмеченных прессой: «Любовь Яровая», «Дочь фельдмаршала», «Вольный ветер», «Бахчисарайский фонтан», «Летучая мышь» и др. Малочисленный оркестр располагает рядом высококвалифицированных музыкантов, то же можно сказать о балете».¹

По линии Всероссийского театрального общества (ВТО) в театры самых отдалённых городов России направлялись квалифицированные столичные критики, среди которых были режиссеры, артисты, театроведы. Как правило, после просмотра спектаклей они обсуждали работу театра иногда только с руководством театра, часто на собрании коллектива. На страницах местной прессы этот материал не появлялся, он предназначался «для служебного пользования». В личном фонде А. В. Ильинского удалось разыскать отчет по командировке в театры Сталинградской области М. Левина, который отметил следующее: «Сталинградский театр Музкомедии, как мне кажется, находится на распутье. Из его труппы ушло несколько хороших актёров, сменился главный режиссер, сильно сокращён состав. Театр работает в довольно трудных условиях мало приспособленного, плохо отапливаемого помещения. Не достаёт ему и общественного внимания. Коллектив стремится к выполнению больших задач. Большие удачи при постановке «Любови Яровой», «Бахчисарайского фонтана», «Дочери фельдмаршала» соблазняют коллектив продолжить творческие поиски, расширить репертуарный диапазон. Вместе с тем, театр несколько обескуражен тем, что его удачные работы –

¹ ГАВО. Ф. 6534. Оп. 1. Ед. хр. 5 : Материалы о работе Музкомедии.

“Любовь Яровая”, “Бахчисарайский фонтан” иногда расцениваются как неправильная линия. Необходимо внести ясность в этот вопрос, оказать существенную помощь театру».¹

«Бахчисарайский фонтан» в 1947 году прошёл 5 раз, его посмотрели 1281 зритель.² В 1948 году состоялось 29 спектаклей – 11246 зрителей.³ В 1949 году 5 балетных спектаклей собрали 1038 зрителей.⁴ Таким образом, «Бахчисарайский фонтан», первый балетный спектакль Сталинградского театра музыкальной комедии, за всю историю своего сценического существования прошёл всего 39 раз и его в общей сложности посмотрели 13565 человек. При плановых затратах – 50,0 тыс. руб., реальные расходы на спектакль-балет составили 68,6 тыс. руб.⁵

Спектакль оставил тёплые воспоминания и когда в 1957 году на худсовете Сталинградского театра музыкальной комедии обсуждали репертуарные планы к 40-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции В. Ф. Перкович с энтузиазмом предложил: «Я предлагаю сделать подарок к 40-й годовщине – спектакль «Бахчисарайский фонтан».⁶

Первый балетный спектакль Сталинградского театра музыкальной комедии заложил фундамент для дальнейшего развития балетной темы в театральной истории города. За ним в 1950 году последовал первый балет для детей – «Доктор Айболит» – также в постановке И. С. Брижинского. С приходом в театр балетмейстера К. В. Ставского и режиссера Ю. Г. Генина в самом конце 1950-х годов, открытием хореографического отделения училища искусств в начале 1960-х началась новая балетная эпоха в нашем городе.

¹ ГАВО. Ф. 6534. Оп. 1. Ед. хр. 5 : Материалы о работе Музкомедии.

² ГАВО. Ф. 6534. Оп. 1. Ед. хр. 7 : Репертуар в 1947 год.

³ ГАВО. Ф. 6029. Оп. 1. Ед. хр. 11 : Годовой отчет за 1948 год.

⁴ ГАВО. Ф. 6029. Оп. 1. Ед. хр. 13 : Годовой отчет за 1949 год.

⁵ ГАВО. Ф. 6029. Оп. 1. Ед. хр. 9 : Годовой отчет за 1947 год.

⁶ ГАВО. Ф. 6029. Оп. 1. Ед. хр. 34 : Протоколы совещаний Художественных Советов.

История становления и развития театрального дела в Царицыне–Сталинграде–Волгограде

(в дореволюционный и советский период)

Мария Вячеславовна Гончарова,
зав. Отделом «Электронный читальный зал»

Александр Юрьевич Фокин
библиотекарь 1-й категории Отдела «Электронный читальный зал»

Анна Сергеевна Демяновская,
ведущий библиотекарь Отдела «Электронный читальный зал»
Волгоградской ОУНБ им. М. Горького

В течение 60–70-х годов XIX века уездный Царицын стал стремительно превращаться в достаточно мощный индустриальный город. Вместе с этим стал возрастать интерес городской интеллигенции к театральному и музыкальному искусству. С 1 октября 1872 года в Царицыне начинаются регулярные театральные представления, первое упоминание о которых даёт царицынский полицмейстер. Состав труппы насчитывал всего 15 человек: 8 мужчин, 7 женщин.¹ Стоит сказать, что труппы формировались лишь на один сезон и актёры успевали сменить десятки сценических площадок. Именно так представления проходили на протяжении 10 лет.

В 1882 году в Царицыне возникает два театра: зимний (в огромном каменном доме купца Божескова) и летний (в саду мещанки Шешинцевой), получивший название «Конкордия». И с этого времени ситуация с театральным искусством в Царицыне меняется в лучшую сторону. «С закатом солнца царицынцы сплошными массами устремляются в «Конкордию», небольшой садишко, приютившийся на берегу речки Царица», – сообщал журнал «Спутник по Волге».²

Основателем летнего театра считается предприниматель Андрей Шувалов, но период расцвета «Конкордии» связан с именем царицынского промышленника Владимира Михайловича Миллера. В 1905 году он строит новое здание театра на 1300 посадочных мест,³ являющееся одним из самых больших залов России того времени, что конечно же позволило привлечь в Царицын огромное количество театральных знаменитостей (Федор Шаляпин, Леонид Собинов, Мария

¹ Андрианова Г. Н. Из театрального прошлого. – Волгоград, 1985. – С. 5.

² Царицын.РФ [Электронный ресурс] : информационный портал. – 2012–2019. – URL: <http://царицын.рф> (дата обращения: 20.03.2019).

³ Андрианова Г. Н. Из театрального прошлого. – Волгоград, 1985. – С. 38.

Савина и др.).¹ Их выступления вызывали овации в зале и удостаивались лестных отзывов на страницах царицынских газет.

Однако были артисты, игра которых подвергалась критике. В «Царицынском вестнике» от 21 июня 1914 года в статье о постановке опер «Ромео и Джульетта» и «Борис Годунов» отмечалась вялая игра актрисы Э. Ф. Бобровой-Пфейфер, а «...В. С. Носов в роли герцога Вронского был слабоват и пропустил целую музыкальную фразу, чем нарушил порядок и вызвал повышенный тон со стороны суфлёра...»²

Работа в провинциальном театре была поистине изматывающей: спектакли ставились всего лишь после двух репетиций, поправки вносились во время проведения репетиций, роль необходимо было заучивать ночами. За 4 месяца одни и те же актёры отыграли 117 спектаклей!³

Такой была театральная жизнь вплоть до Первой мировой войны. А с её началом в зданиях театров разместились лазареты для раненых. Тем не менее, 27 января 1916 года в Царицыне начинается первый профессиональный театальный сезон.⁴

После окончания Первой мировой войны в театальной жизни Царицына начинается новый период. 26 июля 1918 года в Царицыне спектаклем «Дети Ванюшина» С. Найденова открывается *Драматический театр*,⁵ который с 1929 года в память о приезде Максима Горького получает название «Сталинградский драматический театр имени Максима Горького».

С первых лет своей работы Драмтеатр вёл активную гастрольную деятельность, успешность которой можно увидеть на первых полосах газеты «Сталинградская правда»: «По отзывам славянской газеты «Большевик», ещё ни один из побывавших в городе театров не мог с такой силой, яркостью и мастерством показать пьесу «Платон Кречет»».⁶

Настоящей «музой» Сталинграда на протяжении 1938–1948 годов была заслуженная артистка РСФСР, актриса Драмтеатра Евгения

¹ Листая времени страницы : фотоальбом. – Волгоград, 2007. – С. 18.

² Театр и музыка. Ромео и Джульетта, оп. в 4 д. муз. Гуно // Царицынский вестник. – 1914. – 21 июня (№ 4619). – С. 3.

³ Андрианова Г. Н. Из театального прошлого. – Волгоград, 1985. – С. 23.

⁴ Там же. – С. 48.

⁵ Сообщение о начале работы драматического театра в Царицыне, 24 июля 1918 г. // Культурное строительство в Волгоградской области, 1917–1941 г. : сб. док. и материалов. – Т. 1. – Волгоград, 1980. – С. 46.

⁶ Сталинградский театр на Украине : прекрасные отзывы рабочих Славянска // Сталинградская правда – 1938. – 4 авг. (№ 179). – С. 2.

Яковлевна Евгеньева.¹ «Золотым» периодом в истории Сталинградского драматического театра по праву считается 1950–1960 годы, когда на сцене блистали такие артисты как Татьяна Доронина, Константин Сеницын, Екатерина Мязина, Таисия Коновалова, Иннокентий Смоктуновский. В 1959 году спектакль «Варвары» Сталинградского драматического театра им. М. Горького стал победителем Смотра горьковских спектаклей страны и был показан в Кремлевском театре в январе 1960 года.²

А сейчас вернемся к «Конкордии». В ноябре 1932 года в старинном здании театра «Конкордия» впервые поднялся занавес *Сталинградского театра музыкальной комедии*. Труппа в полном составе вышла на сцену в оперетте Н. Стрельникова «Холопка». Молодой театр заявил о себе ярко и талантливо. Большая подготовительная работа позволила Сталинградской музкомедии в первый же сезон представить зрителю 13 премьерных спектаклей и завершить его гастролями в Москве, Киеве и Харькове. Так началась биография старейшего на Волге Музыкального театра. Самыми популярными в ту пору стали имена ведущих артистов театра А. Ильинского, Ю. Майской, Е. Скопиной, Г. Палей и других. Успех театра продолжался вплоть до Великой Отечественной войны...

В период Сталинградской битвы было потеряно всё – начиная от здания театра и заканчивая реквизитом. *«Из Сталинградского театра музыкальной комедии на фронт ушли 26 человек, а вернулись единицы. Оставшиеся работники театра давали плановые спектакли и концерты, рыли окопы и противотанковые рвы».*³ Сталинградский театр музыкальной комедии пережил вместе со всеми страшную бомбардировку города. В годы эвакуации, в Казани и в Омске, ни на минуту не прекращалась творческая работа, восстанавливались прежние спектакли, создавались новые.

После возвращения в родной город артистов принял знаменитый Сталинградский тракторный завод, отдавший под театр отремонтированное здание клуба ФЗУ. Помещение не отапливалось, зрители сидели в шубах и валенках, но зал был всегда переполнен – так велика была любовь сталинградцев к своему театру. В 1952 году театр обрёл свой новый дом на Набережной Волги. С 1957 года театр

¹ Семенова В. П. Встречи и расставания : записки актрисы. – Волгоград, 2004. – С. 139.

² Илюшин А. А. Актеры, роли, спектакли. – Волгоград, 1997. – С. 36.

³ Добрушин А. Д. Bravo, оперетта! О любви к музыкальному : короткие рассказы, интервью, эссе. – Волгоград, 2014. – С. 12.

признаётся как всесоюзная лаборатория советской оперетты. Одним из первых в России театр поставил мюзикл Ф. Лоу «Моя прекрасная леди».¹

Успех и признание, которые получали сталинградские театры, помогал развивать культурную сферу, следствием чего явилось создание новых театров. В 1932 году в газете «Борьба» впервые упоминается о создании *Театра юного зрителя* (ТЮЗ), но официальное открытие произошло 18 октября 1933 года, премьерой спектакля «Принцесса Турандот» К. Гоцци. Сохранившийся в Волгоградском областном архиве театральный буклет 1939 года свидетельствует о весьма активной и разнообразной деятельности Сталинградского ТЮЗа, в репертуаре которого, помимо детских пьес и сказок, было много спектаклей по русской и зарубежной классике. В довоенном ТЮЗе был обширный детский актив, куда входили школьники города.²

Великая Отечественная война внесла коррективы в жизнь и этого театра. Прямым попаданием бомбы здание театра в центре города разрушено. Артисты ТЮЗа эвакуированы в Казань, где влились в труппу Казанского детского театра. Далее история Сталинградского-Волгоградского ТЮЗа прерывается почти на три десятилетия.

Второе рождение ТЮЗа в нашем городе произошло 22 марта 1970 года премьерой спектакля «Конёк-горбунок» П. Ершова. Отцами-основателями нового Театра юного зрителя стали: главный режиссёр – Давыдов Вадим Иванович и директор театра – Высоцкий Аркадий Александрович. Труппу составили выпускники ЛГИТМиКа (курс народного артиста СССР В. Меркурьева), Саратовского и Ростовского театральные училищ, а также опытные актёры, приглашенные из других городов.³

Практически одновременно с ТЮЗом, в Сталинграде появился и *Театр кукол*. Официально история театра началась 19 апреля 1937 года, когда приказом Сталинградского отдела искусств самодеятельный Театр кукол был признан профессиональным творческим коллективом и передан в ведение Сталинградского театра юных зрителей. А 1 февраля 1940 года Театр кукол выделился в самостоятельную творческую единицу, став четвёртым самостоятельным театром Сталинграда. Режиссером был назначен

¹ Добрушин А. Д. Bravo, оперетта! О любви к музыкальному : короткие рассказы, интервью, эссе. – Волгоград, 2014. – С. 34.

² Клюкин В. В Сталинграде должен быть Театр юного зрителя! / В. Клюкин, А. Поздняков, Влад. Клюкин // Сталинградская правда. – 1959. – 25 апр. (№ 97). – С. 3.

³ Волгоградский театр юного зрителя / отв. за вып. Г. И. Беспальцева. – Волгоград, 1983. – С. 4.

Александр Хмелёв. Труппа театра состояла из 9 человек. Играли все спектакли на сцене ТЮЗа, в клубах, школах, выезжали в село.¹

Послевоенная пора стала годами второго рождения театра. В сентябре 1956 года состоялось торжественное открытие стационарного помещения Театра кукол на проспекте им. В. И. Ленина, д. 15, в котором он находится и сейчас. В ознаменование получения постоянного места жительства Театр кукол подготовил спектакль «Буратино», особенность которого заключалась в совмещении кукол и людей на сцене. Папу Карло, короля Тарабарского и Карабаса играют актёры.²

В 1972 года создаётся театральная студия, благодаря которой ветераны театра – режиссер Ю. Бычков, актеры Л. И. Люй-Чан, Ю. Семикин и другие артисты, – могли передать свой опыт молодому поколению.³

Закрытие Драматического театра в 1988 году повлекло за собой создание через год *Нового экспериментального театра* (НЭТ) под руководством режиссера Отара Джангишерашвили, который привёл с собой молодую актёрскую команду. Они, первыми в России, начали работать на невиданных тогда контрактных условиях, активно вели поиск современных форм общения со зрителем.

В то же время, актриса Драмтеатра Зинаида Гурова создала свой уникальный театр, не имеющий аналогов в России – *Театр одного актёра*. Она является продюсером, художественным руководителем, режиссером и актрисой одновременно, сама пишет инсценировки, осуществляет постановки спектаклей, придумывает оформление, создавая неповторимый ансамбль из художественного слова, актёрской пластики, стихов и музыки. Театр открылся спектаклем «Святая правда» по стихам и письмам Анны Ахматовой.⁴

Таким образом, становление театральной культуры в Царицыне объясняется, прежде всего, активным социально-экономическим развитием города во второй половине XIX века. Начало советского этапа

¹ Масленникова Н. П. Волгоградский театр кукол : страницы истории. – Волгоград, 2012. – С. 6–7.

² Попова Л. Завтра поднимется занавес // Сталинградская правда. – 1956. – 13 окт. (№ 241). – С. 3.

³ Белоусова Л. Куклы говорят со зрителем : интервью на тему дня // Волгоградская правда. – 1975. – 2 нояб. (№ 257). – С. 4.

⁴ Сурагина О. Один на один с любимым зрителем : исполняется десять лет как в Волгограде открылся Театр одного актёра // Волгоградская правда. – 1999. – 10 апр. (№ 64). – С. 5.

в истории города знаменуется появлением театров, которые и по сей день радуют зрителей своим искусством. Однако Великая Отечественная война внесла коррективы в культурную жизнь города, хотя часть театров работала даже в период войны. А в послевоенный период в городе происходит настоящий театральный бум – приезжают новые талантливые актёры и режиссёры, сталинградские-волгоградские театры расширяют гастрольную деятельность и становятся победителями различных как всесоюзных, так и мировых конкурсов, получая заслуженное признание.

Волгоградский Театр Юного Зрителя: концепция развития театра и современные подходы к решению театральных проблем

*Галина Беспальцева,
заведующая литературной частью Волгоградского ТЮЗа,
лауреат Государственной премии Волгоградской области*

Концепция конкретного театра складывается из общих понятий «Культура» и «Искусство», их непреходящей значимости для человеческого сообщества и его развития. Это те сферы в жизни общества, что служат сохранению его высших духовных ценностей. Что в нынешнее «рыночное» время обретает особую актуальность.

Культура, как никакая другая сфера, испытывает сегодня на себе «эпоху перемен», поскольку свою приоритетность должна подтверждать сама – государство поставило её в общий ряд своих забот и оценивает по результатам деятельности, то есть по количеству доходов. Но культура не «сфера услуг» и не должна развиваться по принципу «хочешь жить – умей вертеться».

В наше время возникло и такое явление как «массовая культура», которая при всей прогрессивности ориентируется на вкусы «среднего» потребителя, снижая, вульгаризируя истинные ценности. Дети, подростки, молодёжь особенно предрасположены к потреблению того, что попроще, поярче, повеселее, и не требует особых душевных и духовных затрат. И потому задача искусства – как особого вида культурной деятельности – через художественные образы развивать в них потребность к глубокому постижению всей сложности жизни и человеческого существования во все времена, научить испытывать радость и удовольствие от художественного воспроизведения действительности (даже в самых тяжких её проявлениях), способствовать развитию их собственного творческого потенциала, совершенствованию себя как личности и мира в целом.

Театр (в ряду других видов искусства) по мощи эстетического воздействия на взрослеющего человека занимает одну из первых позиций – что подтверждено исследованиями НИИ художественного воспитания. Именно театральные впечатления определяют уровень художественной культуры, вкуса, мировоззрения детей. Конечно, театр не подменяет собой другие виды искусства, но обладает наибольшей «ёмкостью». Его специфика в том, что на сцене действуют живые люди, и театральная действительность, создавая впечатление реальности, тем не менее, являет художественно сотворённую действительность. Просто зритель становится театральным зрителем тогда, когда воспринимает этот двойной аспект сценического действия – не только видя перед собой конкретный жизненный акт, но и понимая внутренний смысл этого акта. Таким образом, «эффект театра» определяется не только достоинством самого творчества, но и эстетической культурой зрительного зала, его сотворчеством. А это значит, что вопрос о подготовке зрителя остается всегда актуальным.

Театр, естественно, не может и не должен справляться с этой проблемой в одиночку. Подобная культурно-просветительская работа должна проводиться, и проводится (возможно, недостаточно) во всех учебных заведениях, различных специальных детских творческих организациях. Существуют программы эстетического образования детей и молодежи.

Театр, главной задачей которого является создание сценических произведений высокого профессионального уровня, может в этой работе только активно помогать.

А именно:

- проводить в течение сезона театральные экскурсии, знакомя детей с внутренним устройством театра, его цехами, специалистами и т. д.;
- проводить семинары для педагогов и детей, знакомящие с процессом создания спектакля;
- помогать детской театральной самодеятельности;
- проводить конкурсы театральных сочинений;
- проводить обсуждения спектаклей, привлекая внимание к специфическим средствам сценической выразительности;
- участвовать в работе студенческих клубов театрального направления;
- периодически проводить Всероссийский театральный фестиваль «Эй, ты, здравствуй», показывая на своей сцене

лучшие спектакли из разных городов (зритель должен видеть театр во всем разнообразии его форм и смыслов);

- постоянно знакомить сельских зрителей со спектаклями театра;
- осуществлять благотворительную деятельность для социально-неимущих слоев общества.

Рекламно-информационная деятельность:

- постоянно оповещать зрителей о репертуаре театра, событиях через все СМИ, используя также уличную рекламу, интернет;
- публиковать в газетах и журналах рецензии, творческие портреты и другие материалы, рассказывающие о деятельности театра;
- выкладывать на сайте театра новую информацию о театре и актерах;
- постоянно обновлять информационные и видеоматериалы «ВКонтакте»;
- привлекать к пропаганде театра студенческую молодежь;
- создать музейную ретроспективу по истории и сегодняшней деятельности Сталинградского и Волгоградского ТЮЗов.

Сфера творческой деятельности:

- постановка спектаклей для зрителей разного возраста с использованием различных сценических пространств;
- приглашение на постановки крупных режиссёров, художников и других специалистов;
- проведение экспериментальных акций, драматургических лабораторий с привлечением молодых авторов и режиссёров для знакомства с современными театральными произведениями – «новой драмой»;
- участие в Международных и Всероссийских фестивалях.

Современные подходы к решению театральных проблем

Миссия театра, какой была, такой и остаётся – удерживать духовную планку общества, и по мощи своего воздействия – ему нет равных.

Но новые условия жизни: рыночные отношения, экономические реформы, всеобщая глобализация, огромное количество информации, появление антреприз, влияние «массовой культуры», опрощение публики и т. д. значительно осложняют сегодняшнюю театральную жизнь и требуют новых способов в решении возникающих проблем.

Прежде всего, это касается отношений со зрителями – требуется гораздо больше усилий для привлечения их в театр. Появилось такое понятие как маркетинг – современные технологии с использованием интернета, создание зрительской базы данных, изучение потребностей и просветительская работа по воспитанию своего зрителя, не ориентируемая только на его вкусы, индивидуальная продажа билетов, обсуждение спектаклей в форуме и непосредственно в театре, использование уличной рекламы, СМИ и т. д.

Одним из мощнейших средств для привлечения зрителей в театр и заодно, решения многих творческих проблем является ФЕСТИВАЛЬ. Театрам он помогает ощутить своё единство друг с другом, несмотря на расстояния, разную историю и культурные корни. Даёт возможность прямых контактов, деловых переговоров. Он источник информации, путь поиска новых идей. Что касается зрителей – фестиваль формирует у них привычку, потребность смотреть разные спектакли, глубже познавать саму природу театра во всём его разнообразии. Но здесь главным условием является, *во первых* – высокий художественный уровень спектаклей-участников, и *во вторых* – регулярность его проведения. К нему должны привыкнуть, фестиваль должен обрести устоявшуюся ХАРИЗМУ. Только в этом случае повысится рейтинг самого театра-устроителя, хозяина, причём не только в городе и области, но и в пространстве театральной России.

Волгоградскому ТЮЗу удалось организовать свой *фестиваль* «Эй, ты, здравствуй!» Он дважды прошёл, и мы успели ощутить его пользу для себя и зрителей. Это были настоящие праздники – с забитыми залами и замечательной атмосферой. К сожалению, два следующих фестиваля (2009, 2011) не случились – по финансовым причинам – и это огромная потеря для имиджа нашего театра и области в целом. Здесь необходима поддержка учредителей.

Помимо фестиваля, творческие и организационные проблемы театра сегодня помогает решать Лаборатория современной драмы и режиссуры, где происходит знакомство с произведениями молодых авторов в эскизных постановках молодых режиссёров. У нас уже был опыт проведения такой лаборатории, он оказался очень интересным для актёров и привлёк в театр огромное количество зрителей. Хотелось бы иметь возможность проводить их ежегодно.

К решению творческих проблем, наверное, можно отнести необходимость приглашать на постановки молодых (или опытных) режиссёров, художников. Замена устаревшей сценической световой аппаратуры...

Что касается административно-хозяйственных проблем, то (если не касаться финансовых) они есть, пожалуй, лишь в части менеджмента по продаже театральных билетов. Здесь не хватает профессионалов, владеющих новыми технологиями. Необходимы курсы повышения квалификации.

А в целом, кадровый потенциал в ТЮЗе отборный, способный решать любые творческие задачи. В театре сегодня и всегда главное – люди. Они у нас замечательные.

Театральная жизнь города Фролово Волгоградской области

*Татьяна Андреевна Короткова,
библиотекарь 1-й категории
Регионального центра информационных ресурсов
Президентской библиотеки
Волгоградской ОУНБ им. М. Горького*

Город Фролово вырос из казачьего хутора. На заседании Президиума ВЦИК 1 августа 1936 года было принято постановление: *«Преобразовать хутор Фролово в город, сохранив за ним прежнее наименование»*.

В это время в городе начинает активно зарождаться театральная группа. В конце 1930-х годов в городе начинает действовать драматический кружок Клуба железнодорожников, театральные афиши которого стали распространяться по городу. Первыми постановками драмкружка стали – «Без вины виноватые» А. Островского, «Овод» Э. Войнич. Режиссёром в те годы был Николай Левин. Именно этот творческий Кружок стал прародителем Фроловского народного театра, который действует до сих пор.

Годы Великой Отечественной войны вошли в историю нашей страны и области, как время тяжёлых лишений и суровых испытаний. Несмотря на то, что в этот период не хватало самого необходимого, именно в годы войны было решено создать Театр в виде самостоятельного учреждения. Так, 19 мая 1942 года было принято решение на заседании исполкома Фроловского городского Совета депутатов трудящихся: *«В целях воспитания масс и представления культурного отдыха для населения города Фролово <...> организовать <...> театр»*. Директором данного Театра был назначен Дмитрий Иванович Кульев, которому было поручено к 25 мая оформить полностью штат и определиться с репертуаром. Руководители кинотеатра должны были передать образованному Театру *«костюмы, декорацию, реквизиции, парики и другие предметы, а также предоставлять помещение кинотеатра для*

спектаклей четыре раза в месяц и сцену для работы студии», а заведующий Горфинотделом – открыть для Театра в банке текущий счёт.

Несмотря на попытку создания очага культуры в суровое время, с началом разрушительных бомбардировок города, в июне 1942 года, идея о создании Театра не смогла воплотиться в жизнь. С чём связано отсутствие других сведений о Театре во Фролово в годы войны.

В 1959 году существовавшему коллективу художественной самодеятельности Министерством культуры РСФСР было присвоено звание Народного театра, что являлось заслугой Геннадия Князева, возглавлявшего труппу с 1957 года.

Театр начал гастрольную деятельность: давал спектакли на предприятиях и в сельских клубах. В разные годы труппу Театра возглавляли режиссёры В. Князьков, В. Бурлако, Н. Капустина, В. Назаров, Г. Найдёнова, Л. Ступак, А. Рябец. При последнем руководителе в 1990-е годы при Фроловском народном театре были образованы группа театральной клоунады, танцевальная и детская театральная группы. Театр не раз становился победителем Всесоюзных и Областных конкурсов, был участником Международных молодёжных фестивалей. О нём узнали далеко за пределами города.

В 1992 году в г. Фролово был проведён I областной фестиваль любительских театров «Театрон», на котором Фроловский народный театр представил две постановки. С 2010 года Театром руководит Дарья Колесникова. В 2018 году во Фроловском народном театре состоялась премьера – спектакль по пьесе Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна», с которым театр занял II-е место на Областном конкурсе любительских театров «Театрон».

Помимо этого на территории г. Фролово действуют и другие театральные объединения. Популярны театральные кружки в школах, которые активно принимают участие в театральных фестивалях области.

На территории города действует также Театр современной хореографии «Виктория», который в 2018 году на одном из отчётных концертов представил зрителям двадцать пять театрализованных номеров. Руководителем является Екатерина Мкртчян, которая сама ставит все номера, придумывает костюмы и подбирает музыку.

Во Фроловском центре социально обслуживания находят новые формы работы с населением. На его базе открылся театральный кружок, куда пригласили детей с ограниченными возможностями, где для каждого ребенка подбирается роль, с которой он сможет справиться.

Широкое театрализованное представление развернулось в Библиотечно-информационном центре в ходе «БиблиоНочи-2019».

В «БиблиоСумерки» дети показали мюзикл «Муха-Цокотуха» и сказку «Теремок» на английском языке, бурю эмоций вызвали клоуны и фокусники. В саму «БиблиоНочь» ребята постарше и взрослые разыграли мини-пьесы.

Отметим, что в последние годы в сфере культуры Волгоградской области происходят значительные позитивные изменения. Ведётся работа над формированием новой концепции региональной культурной политики, в которой будут определены дальнейшие шаги по развитию учреждений культуры в районах и городах региона.

Литература

1. Попытка создания театра г. Фролово в 1942 г. // Фроловский историко-краеведческий сборник / сост. Н. В. Ермольев. – Волгоград, 2003. – С. 140–141.

2. Базилевская С. Фролово театральный [Электронный ресурс] // Вперед. – 2019. – 11 янв. – Режим доступа: <http://frolinfo.ru/2019/01/11/frolovo-teatralnyj.html> (дата обращения: 20.03.2019).

3. Фролово: страницы былого [Электронный ресурс] // Вперед. – 2019. – 11 марта. – Режим доступа: <http://frolinfo.ru/2019/03/11/frolovo-stranicy-bylogo-3.html> (дата обращения: 20.03.2019).

4. Сила искусства [Электронный ресурс] // Вперед. – 2018. – 24 июля. – Режим доступа: <http://frolinfo.ru/2018/07/24/sila-iskusstva.html> (дата обращения: 20.03.2019).

5. Карнавал на сцене [Электронный ресурс] // Вперед. – 2018. – 3 июля. – Режим доступа: <http://frolinfo.ru/2018/07/03/karnaval-na-scene.html> (дата обращения: 20.03.2019).

6. В театре премьера [Электронный ресурс] // Вперед. – 2018. – 28 марта. – Режим доступа: <http://frolinfo.ru/2018/03/28/v-teatre-premera.html> (дата обращения: 20.03.2019).

7. Занавес! [Электронный ресурс] // Вперед. – 2019. – 30 апр. – Режим доступа: <http://frolinfo.ru/2019/04/30/zanaves.html> (дата обращения: 20.03.2019).

Технология «Семейный театр в детском саду»

*Наталья Викторовна Додокина,
старший воспитатель
МКДОУ «Центр развития ребенка – детский сад № 12 “Сказка”»
г. Фролово, Волгоградская область*

*«Воспитывайте меня в Красоте – но не всякой,
а в такой, которая устремлена к сердечному, возвышенному, духовному;
которая движет и облагораживает жизнь во мне и вне меня.»*

Ш. А. Амонашвили

Высокая Красота возвышает и облагораживает, несёт в себе мудрое, доброе, светлое, вечное. Образы Красоты, которыми мы окружаем детей, и являются их истинным образованием.

Решение задач воспитания детей через Культуру и Красоту невозможно без Искусства. Оно является сокровищницей Красоты, её кладезем. Ребенок учится отличать Красоту от безобразия, прекрасное от чудовищного, яркое от блёклого, приятное от отвратительного. Он учится делать выбор, творить и постигать законы Красоты. По мнению Ю. Григоровича *«Красота в искусстве – это главное»*. Одним из ярких видов искусства является театральное искусство. *«Театр – наиболее трудная и вместе с тем наиболее совершенная форма искусства»* (А. Толстой). Его тайны, заманчивость, соблазны, очарование, сильнейший эффект воздействия на личность успешно познаются детьми именно в дошкольном детстве.

Любовь к театру становится не только ярким воспоминанием детства, но и ощущением праздника, проведённого вместе со сверстниками, родителями и педагогами в необычном волшебном мире.

По утверждению К. С. Станиславского, театр это средство для общения людей между собой, для вскрытия и понимания их сокровенных чувств. Это чудо, которое способно развивать в ребенке творческие задатки, стимулировать развитие психических процессов, совершенствовать его телесную пластичность и формировать творческую жизненную активность; способствовать гармонизации детско-взрослых отношений, объединению семей, сокращению *«духовной пропасти»* между взрослыми и детьми.

Для современного этапа развития системы дошкольного образования характерны поиск и разработка новых технологий обучения и воспитания детей. При этом в качестве приоритетного используется деятельностный подход к личности ребенка. Одним из

видов детской деятельности, широко используемой в процессе воспитания и всестороннего развития детей является театрализованная, которая в полной мере позволяет реализовывать принципы природосообразности и культуросообразности воспитания.

Анализ современной практики дошкольного образования позволяет сделать вывод о том, что всё больше внимания уделяется педагогами раскрытию потенциальных возможностей ребенка, его скрытого таланта средствами театрального искусства. Театральное искусство близко и понятно детям, ведь в основе театра лежит игра. Театрализованные игры – одно из ярких эмоциональных средств, формирующих вкус детей.

Кинорежиссер Г. Н. Рошаль писал: *«...всякая детская игра – это всегда мир иллюзий. В этом мире иллюзий ребёнок никогда не теряет своего реального “Я”. В своей игре он похож на актёра (недаром искусство актёра называют игрой) ...детская игра может быть названа театральной, а иллюзии детской игры – театральной иллюзией»*. В игре ребёнок не только получает информацию об окружающем мире, законах общества, о красоте человеческих отношений, но и учится жить в этом мире, строить свои отношения, а это требует творческой активности личности, – умения держать себя в обществе. Вся жизнь детей насыщена игрой. Каждый ребёнок хочет сыграть свою роль. Но как это сделать? Как научить малыша играть, брать на себя роль и действовать? Этому поможет театр – *Семейный театр*.

Семейный театр – новая форма, объединяющая семей с детьми дошкольного возраста в целях возрождения и развития воспитательного потенциала социального института при поддержке педагогов.

Театр занимает особое место в организации семейного досуга. Благодаря театру семья приобретает опыт совместных переживаний, укрепляются детско-взрослые и супружеские отношения; изменяется характер поведения, намерений; у взрослых развивается адекватное восприятие, оценка и понимание действий ребёнка. Театр позволяет родителям подарить ребёнку мир прекрасного, чтобы обогатить его жизнь добрыми впечатлениями, а себе при этом вернуть детское, первозданное открытие этого мира.

Развитие взаимодействия детского сада и семьи дошкольника средствами Семейного театра разворачивается поэтапно.

I. Организационно-исследовательский этап

Цели: изучение воспитательных возможностей семьи и детского сада в контексте театральной деятельности; ознакомление членов семьи с программой занятий театральных мастерских «Чудо по имени театр», прояснение ожиданий от совместной художественной деятельности, согласование и достижение договоренности сторон относительно места и времени проведения встреч, обсуждение плана занятий и по необходимости его уточнение обеими сторонами.

Позиции участников совместной театральной деятельности: педагог-руководитель «семейного театра», находится в ведущей активной субъектной позиции. Родители занимают по своему усмотрению объектную или субъектную позицию. Дети-непосредственные участники – объектную позицию.

Формы и методы решения задач на первом этапе. Изучение семьи ребенка, детско-взрослых отношений, определение исходного уровня развития воспитательного потенциала семьи, используя диагностические методы:

- анкетирование;
- беседы;
- домашние сочинения;
- наблюдение в ходе специально организованных театрализованных игр и упражнений;
- анализ детских рисунков, игр и др.

Знакомство с образовательной программой «Чудо по имени театр» в ходе проведения театральных гостиных, индивидуальных занятий с детьми и взрослыми, игры-этюды и упражнения на определение и развитие творческих способностей участников совместной деятельности. В процессе встреч в Театральной гостиной участники получают возможность узнать новое друг о друге:

- о целевых ориентациях семьи и детского сада;
- о формах культурно-досуговой деятельности в детском саду и семье;
- об отношении к театральному искусству и др.

С этой целью можно использовать следующие методы:

- «Выбери дистанцию» (по отношению к театру, через использование театрального реквизита);
- «Ассоциативный ряд» (вариант: «Ассоциативная цепочка»);
- «Язык фотографий» (вариант: «Язык картин») и пр.

II. Поддерживающе-развивающий этап

Цели: Реализация программы «Чудо по имени театр», направленной на:

- развитие взаимодействия семьи и детского сада;
- оказание необходимой поддержки семье со стороны педагогов в стремлении семьи узнать новое о театральном искусстве, о формах проведения досуга с детьми и получить опыт театральных постановок в детском саду и дома;
- помощь в развитии творческих способностей, социально-коммуникативных компетенций всех участников семейного театра в детском саду.

Позиции участников совместной театральной деятельности: педагог-руководитель семейного театра сохраняет субъектную позицию, взрослые и дети-соучастники совместной театральной деятельности осваивают субъектную позицию.

Формы и методы решения задач на втором этапе. Реализация программы «Чудо по имени театр» осуществляется через:

- систематические занятия в театральных мастерских, а также встречи с творческими коллективами, театральными студиями, режиссёрами и актёрами театров;
- посещение театральных спектаклей, семейного воскресного абонемента «Здравствуй, театр!»;
- совместную информационно-исследовательскую деятельность детей и взрослых (проекты, этнографические экспедиции);
- совместные творческие проекты, включающие изготовление декораций, сценических костюмов, масок, кукол;
- организацию театральных постановок с участием детей, родителей, педагогов в детском саду, а также домашних представлений.

III. Конструктивно-рефлексивный этап

Цели:

- реализация самостоятельных творческих семейных проектов, как в детском саду (через объединение нескольких семей, педагогов), так и в домашних условиях (возрождение традиций домашних постановок);
- проведение критического анализа и оценки достижений взрослых и детей по овладению театрализованной деятельностью, а также достигнутого уровня взаимодействия семьи и детского сада.

Позиции участников совместной театральной деятельности: триада – «дети–родители (др. взрослые)–педагоги» – субъекты и соучастники совместной театральной деятельности в семье и детском саду.

Формы и методы решения задач на третьем этапе. Рефлексия, анализ совместных достижений в театральной деятельности, используя методы: «Письмо самому себе», «Отзыв», «Дневник наших встреч», «Ну что, как прошла встреча?» и др.; самостоятельные творческие проекты семей, ориентированные на развитие театральной деятельности, а также возрождение традиций домашних театральных постановок.

Технология позволяет педагогам:

- перевести родителей и детей от наблюдений за игровыми действиями педагога к прямому включению их в процесс театральной деятельности в детском саду, а затем и к самостоятельной организации домашних театральных постановок;
- перевести родителей от «проживания рядом» с детьми – к построению взаимоотношений, основанных на принципах уважения, доверия, открытости;
- педагогам и родителям (другим членам семьи) перейти от применения отдельных театрализованных игр, как в детском саду, так и в семье – к совместным семейным праздникам в образовательном учреждении и домашним театральным постановкам в кругу близких и родственников;
- от ситуативного воздействия на ребенка к систематическому, содержательному, эмоционально наполненному досугу;
- гармонизировать отношения между детьми и взрослыми в системах «семья», «детский сад».

Немаловажной проверкой разработанной технологии взаимодействия с семьёй стали взаимоотношения между сверстниками, родителями, дети которых поступили в начальную школу. Отрадно отметить, что наблюдается преемственность между дошкольной образовательной организацией и школой в данном направлении. Родители и дети-выпускники детского сада становятся организаторами театральных представлений в школе, при поддержке и тесном сотрудничестве автора программы и учителей начальных классов. Внешкольная жизнь детей наполняется интересными событиями: коллективные праздники, занятия в «творческих мастерских», в детской театральной студии Фроловского народного театра и т. д.

Поскольку технология «Семейный театр в детском саду» построена на принципах осознанного взаимодействия и развития, непрерывности и интеграции то были определены основные направления театрального образования и требования к компетентности педагогов и родителей.

Востребованные общекультурные и базовые педагогические компетенции педагога:

- Знаком с историей развития театрального искусства своего региона.
- Устремлён к получению новых знаний о театре: видах, характерных особенностях театра, истории возникновения театра кукол, театра юного зрителя, музыкального театра и других в своём регионе.
- Способен адаптировать получаемую из разных источников информацию о театре для восприятия детей 5–6 лет, а также использовать имеющиеся и новые знания в решении задач художественного образования воспитанников и их родителей.
- Способен выстраивать взаимозависимые, осознанно-ответственные взаимодействия со специалистами детских театров, направленные на приобщение детей к искусству театра.
- Совместно со специалистами театра отбирает репертуар для просмотра спектаклей детьми, задает логику встреч.
- При поддержке специалистов знакомит детей с историей и устройством театра, театральными профессиями (актёр, костюмер, декоратор, режиссёр и др.).
- Привлекает детей к процессу изготовления театральных кукол, в том числе отображающих национальные особенности народов своего региона.
- Помогает детям освоить технические приемы кукловодства.
- Поддерживает желание и помогает реализовать творческий замысел ребенка при подготовке и показе спектаклей взрослым и детям.
- Побуждает детей к импровизации, используя различные средства выразительности (речь, мимика, жесты, движения).
- Знает и умеет применять новые методики и технологии для развития интереса детей к искусству театра, театрализованной деятельности воспитанников.
- Способен выстраивать взаимозависимые, осознанно-ответственные взаимодействия с семьями воспитанников.

- Организует вариативное художественное семейное/родительское образование (Клуб любителей театра, Семейный театр и пр.).
- Показывает родителям ценность использования возможностей домашнего и дворового театров для становления и развития отношений в детско-взрослом сообществе.
- Предлагает родителям образовательные маршруты выходного дня, разработанные при участии педагогов-организаторов учреждений культуры и искусства.
- Принимает и благодарит родителей за оказанную помощь в приобщении детей к искусству театра: участие в театральных мастерских, постановках спектаклей в детском саду; организации посещений детских театров и пр.

Востребованные общекультурные и базовые педагогические компетенции родителя (мамы, папы):

- Знаком с театральными традициями своего региона.
- Устремлён к получению новых знаний об истории и современных тенденциях развития театрального искусства своего региона, принимает помощь педагога и специалистов в познании театра; способен делиться своим опытом и знаниями о театральном искусстве, не только с родными, но и с педагогами.
- Интересуется репертуаром взрослых и детских театров (в том числе посещая сайты театров).
- Осознает ценность приобщения сына/дочери к театральной культуре своего региона.
- Присутствует на детских спектаклях в образовательном учреждении и, по желанию, участвует в подготовке и показе спектаклей, изготовлении атрибутов, декораций, костюмов, афиш.
- Способен эмоционально поддерживать и поощрять ребёнка, отмечать его успехи и достижения, обсуждать особенности исполняемой им роли.
- Помогает ребёнку отображать полученные впечатления в художественно-творческой деятельности (изобразительной, театрализованной).
- Способен выстраивать взаимозависимые, осознанно-ответственные взаимодействия с педагогами детского сада, который посещает сын/дочь, в решении совместных задач художественного образования ребенка.

- При поддержке специалистов детского сада выявляет способности сына/дочери к театрализованной деятельности и создает необходимые условия их развития: организует домашний (дворовый и пр.) театр, в течение театрального сезона посещает с ребёнком спектакли детских театров.
- Уважает и поддерживает авторитет педагога в семье, ценность его помощи.
- Откликаясь на предложение сотрудников детского сада, а также учреждений культуры и искусства, организаций дополнительного образования, включается в разнообразные формы художественного вариативного семейного/родительского образования: семейный театр (театральные мастерские, спектакли семейного воскресного абонемента, проекты), семейные праздники в детском саду и др.
- Способен оказать необходимую помощь детскому саду в преобразовании предметно-развивающей среды, установлении контактов с театрами города и др.

В заключение приведу мнение В. Т. Кудрявцева: *«Благодаря театру, ребёнок оказывается на переднем плане Культуры; присвоение общечеловеческого творчества через театральное искусство – необходимое условие “актуализации культуроведческой функции детства”».*

Литература

1. Додокина Н. В. Семейный театр в детском саду. Совместная деятельность педагогов, родителей и детей : пособие для педагогов и родителей : для работы с детьми 3–7 лет / Н. В. Додокина, Е. С. Евдокимова. – Москва, 2008. – 63 с. – (Библиотека программы воспитания и обучения в детском саду).
2. Сержникова Р. К. «Домашний театр» как средство гуманизации воспитательного процесса в нуклеарной однодетной семье : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Р. К. Сержникова. – Москва, 1995. – 214 с.

Афиногеновские «Страхи»¹

(в Год театра исполняется 115-лет со дня рождения самого известного из ныне малоизвестных драматургов довоенного советского времени Александра Афиногенова)

Александр Игоревич Рувинский,
журналист,
автор рубрики «Хронограф»
сайта Волгоградской ОУНБ им. М. Горького

*«Какие мощные размахи!
Как грозен театральный гром!
Афиногеновские «Страхи»,
Кругом – «Разбег», «Разлом», «Разгром»...
Для МХАТа, ТИМа, ТРАМа, ТЮЗа
«Шекспиры» не жалели рук:
Стоял во всех концах Союза
Машинок пулемётный стук.
И в театральные портфели
«Шедевры» пачками летели,
Чтобы увидеть рампы свет,
Пройдя суровый худсовет».*



Эти строки из стихотворного фельетона А. Архангельского (очевидно, известного поэта-пародиста Александра Григорьевича Архангельского) и М. Пустынина (очевидно, поэта-сатирика Михаила (Герша) Яковлевича Пустынина (Розенבלата) (известно, что им приходилось творить вдвоём), печатавшегося газетой «Вечерняя Москва» летом–осенью 1932 года, приведены на портале проекта «Библиохроника».

«Афиногеновские “Страхи”» – имеется в виду спектакль по пьесе популярнейшего драматурга того времени Александра Афиногенова, с небывалым успехом шедшим на сцене МХАТа.

В 2019 году – Году театра, – 4 апреля, исполняется 115 лет со дня рождения Александра Николаевича Афиногенова – самого,

¹ Печатается по изданию: Афиногеновские «Страхи» : (в Год театра исполняется 115-лет со дня рождения самого известного из ныне малоизвестных драматургов довоенного советского времени Александра Афиногенова) // Хронограф : материалы рубрики «Хронограф» сайта Волгоградской ОУНБ им. М. Горького. Вып. 2 (6) : (апрель – июнь 2019 года) / Волгогр. ОУНБ им. М. Горького ; [сост. А. И. Рувинский ; ред.-сост. Т. И. Климова ; отв. за вып. Л. А. Ульева]. – Волгоград, 2019. – С. 15–20.

пожалуй, известного из ныне основательно подзабытых и потому «неизвестных» советских драматургов.

Между тем, Александр Афиногенов в своё время был не просто известен: он был знаменит. Про таких говорят: «жил коротко, но интенсивно».

Начать, возможно, стоит с того, что родился будущий драматург в небольшом городке Скопин, расположенном в Рязанской губернии, в семье Николая Степановича (некоторые источники утверждают, что его отчество – Александрович) Афиногенова – писателя самоучки, вошедшего в историю отечественной литературы под псевдонимом Н. Степной. На момент рождения сына, Афиногенов-старший, как обычно, находился «в бегах» – этот человек, подобно Максиму Горькому, с ранних лет скитался, менял места работы, служил одно время на железной дороге. Имея, очевидно, пристрастие к странствиям, он умело скрывался от преследования властей в начале XX века – к этому времени он обвинялся в организации рабочих забастовок и в целом был приверженцем демократии. Известно, например, что в 1906 году Н. Степной приехал в Оренбург, где вместе с группой демократически настроенной интеллигенции организовал издание газеты социал-демократического направления «Простор». Официальным редактором считалась жена писателя. Но за публикацию в газете антиправительственных материалов Антонина Васильевна Афиногенова, не имея возможности заплатить штраф, вынуждена была отправиться в тюрьму с малолетними детьми – дочерью и сыном Александром. Позже сам Н. Степной попал на год в тюрьму, жене же с детьми удалось скрыться. После отбытия срока заключения Н. Степной уезжал из Оренбурга на два года и вновь странствовал. Вернувшись в 1910 году, он продолжает заниматься издательской и редакционной деятельностью.

Впрочем, заслуги Н. Степнова в деле издательской и писательской деятельности требуют отдельного рассказа – скажем только, что в 1927–1929 годах вышло полное собрание сочинений Н. Степнова в десяти томах. Среди его романов есть автобиографические «Семья»,¹ «Дети». Участник Первой мировой войны, он интересен произведениями и на «фронтovou» тему. Некоторые его произведения были написаны на оренбургском материале: «Записки ополченца»² и «Сказки степи».³ Наиболее «оренбургской» и художественно ценной можно считать

¹ Степной Н. Семья : роман в 3 ч. – Самара, 1922. – 152 с.

² Степной Н. А. Записки ополченца. – Петроград, 1917. – 88 с.

³ Степной Н. А. Сказки степи. – Самара, 1920. – 4, 76 с.

последнюю, куда вошли 27 разных по жанру произведений, насыщенных этнографическими деталями, описанием обычаев казаков – писатель подолгу проживал в отдаленных от «цивилизации» местах, собирая фольклорный материал.

И скажем ещё, что писатель Н. Степнов пережил своего сына-драматурга на несколько лет, скончавшись в 1947 году: Александр Николаевич трагически погиб в 1941-ом.

Биография Александра Афиногенова весьма показательна. Если коротко, выглядит она следующим образом:

Член КПСС с 1922 года. Окончил Московский институт журналистики в 1924 году. В этом же 1924 году опубликовал первую пьесу «Роберт Тим» и несколько других – «По ту сторону щели»,¹ «Гляди в оба»,² «Товарищ Яншин»,³ «Малиновое варенье».⁴ Он сотрудничал с театром Пролеткульта, где и были поставлены названные пьесы. В ранних пьесах образы были упрощены, но уже в пьесе «Волчья тропа»⁵ в 1928 году был намечен определенный переход к иным формам.

С весны 1929 года сотрудничает с так зазываемым МХАТ 2-ым, где в ноябре 1929 года состоялась премьера его пьесы «Чудак»⁶ – одна из первых советских пьес о строителях социализма, о борьбе против бюрократов и делячества; в ней созданы психологические, реалистические образы.

Следующая пьеса – «Страх»⁷ (1930), посвящённая теме идейного перевоспитания старых и формирования молодых учёных, была поставлена в МХАТе 1-ом. Об этой пьесе мы скажем позже отдельно, но именно она сделала А. Н. Афиногенова знаменитым, хотя очень неоднозначным автором.

Добавим, что драматург имел яркую привлекательную внешность, был женат на гражданке США, имея достаточные средства, исколесил многие европейские страны на собственном автомобиле и был в некоторой степени фигурой одиозной, в частности, выделялся из толпы тем, что одевался на иностранный манер.

¹ Афиногенов А. Н. По ту сторону «щели» : пьеса в 8 эпизодах по рассказу Джека Лондона. – М., 1927. – 59 с.

² Афиногенов А. Н. Гляди в оба! : траги-фарс : в 3 д. и 8 карт. – [М.], 1927. – 88 с.

³ Афиногенов А. Н. Товарищ Яншин : комедия в 3 д. – Ярославль, 1925. – 56 с.

⁴ Афиногенов А. Н. Пьесы : Малиновое варенье. Волчья тропа. Чудак. Страх. – М., 1935. – 301 с.

⁵ Афиногенов А. Н. Волчья тропа : драма в 4 д., 6 карт. – [М.], 1928. – 111 с.

⁶ Афиногенов А. Н. Чудак : пьеса в 4 д. – М., 1934. – 39 с.

⁷ Афиногенов А. Н. Страх : пьеса в 9 карт. – М., 1936. – 93 с.

К слову, многие исследователи и биографы А. Н. Афиногенова не забывают упоминать о его баснословных гонорарах – авторам шли отчисления от каждого сыгранного на сцене спектакля. Удивительного в больших заработках людей творческих, на наш взгляд, ничего нет. И Борис Пильняк в своём «американском романе» «О'кей»¹ писал: «Когда спросили, сколько получает жалованья товарищ Сталин, я ответил, что получает он, надо полагать, партмаксимум, около полутора ста долларов в месяц. Народ трепетно поразился такой мизерной оплатой, – что, мол, стоит Сталину из-за такой мелочи трудиться?!

Меня спросили:

– Кто же в таком случае сколько получает жалованья, и есть ли люди, которые получают больше, чем товарищ Сталин?

Поразив журналистов тем, что миллионеров у нас нет, понеже они изгнаны (есть ещё такие в Америке, которые об этом плохо знают, даже среди журналистов), я сказал, что больше полутора ста долларов в месяц зарабатывают квалифицированные рабочие, инженеры, люди свободных профессий, писатели, артисты.

Меня спросили:

– Ну, а вы?

Я ответил, что я зарабатываю раза в три больше в месяц, чем полтора ста долларов. Наутро в “Нью-Йорк таймс” было напечатано:

– “Пильняк предрекает гибель капитализма!”

– “Самый богатый человек в СССР – Пильняк!”».

Возможно, именно в силу «неординарности» А. Афиногенова, следующая его пьеса «Ложь»² рецензировалась на самом высоком уровне (некоторые исследователи утверждают, что лично товарищ И. Сталин приложил к рукописи руку), но, в итоге, была принята к постановке и МХАТ 1-м, и МХАТ 2-м (под названием «Семья Ивановых»). Однако в обоих театрах выпуск спектаклей позже, все-таки, отменили – опять же, исследователи приписывают запрет лично Иосифу Виссарионовичу.

¹ Пильняк Б. А. Избранные произведения. – Л., 1978. – 702 с. – Содерж.: Голый год : роман ; О'кей : американский роман ; Рассказы: Целая жизнь ; Смерти ; Год их жизни ; Снега ; Смертельное манит ; Вещи ; Наследники ; Лесная дача и др.

² Забытые пьесы 1920–1930-х годов : [сборник]. – М., 2014. – 977 с. – Содерж.: Пьесы: Ложь / А. Афиногенов ; Партбилет / А. Завалишин ; Сусанна Борисовна / Д. Чижевский ; Лира напрокат / В. Шкваркин ; Константин Терехин (Ржавчина) / В. Киршон, А. Успенский ; Товарищ Цацкин и К° / А. Поповский ; Акулина Петрова / А. Воинова (Сант-Элли) ; Сочувствующий / И. Саркизов-Серазини ; Россия № 2 / Т. Майская.

В начале 1930-х годов А. Афиногенов был одним из руководителей РАППа.¹ Написал пьесы «Далёкое»,² «Салют, Испания!»,³ «Мать своих детей».⁴

В 1934 году А. Афиногенов избран в президиум правления Союза писателей СССР и назначен редактором журнала «Театр и драматургия».

В январе 1936 года между драматургом и МХАТ 2-ым был заключён договор на пьесу к юбилейной дате – 20 лет Октябрьской революции. Предполагалось, что премьера состоится в ноябре 1937 года. Через несколько месяцев, после ликвидации МХАТ 2-го, договор был перезаключён с МХАТ 1-ым, однако, пьесу А. Афиногенова под условным названием «Москва-Кремль» передали в Малый театр. Постановка же была осуществлена лишь после смерти писателя – в 1956 году.

А в ноябре 1936 года состоялась премьера спектакля по совсем другой пьесе – «Салют, Испания!». Спектакль недолго продержался на сцене – как и все остальные афиногеновские спектакли, он был снят с репертуара.

В 1937 году А. Афиногенов был исключён из партии и из Союза писателей, выселен из московской квартиры. Ежедневно ожидая ареста драматург уединённо жил на даче в писательском «Переделкине», где, как указывают многие исследователи, драматург сблизился с Борисом Пастернаком – в то самое время, когда из-за страха подвергнуться репрессиям, прежние друзья А. Афиногенова предпочли с ним не знаться.

Однако в 1938 году дело А. Афиногенова «в органах» пересмотрели, он был восстановлен в партии и вернулся в Союз писателей.

¹ РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей – образована в 1925 году на 1-й Всесоюзной конференции пролетарских писателей. РАПП была наиболее массовой из литературных организаций второй половины 1920-х годов, включавшей рабкоров и литкружковцев. В РАПП состояло более 4 тыс. членов. После образования ВОАПП (Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей) в 1928 году РАПП заняла в нём ведущие позиции. РАПП вместе с ВОАПП, также как и ряд других писательских организаций, была расформирована постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года, вводившим единую организацию – Союзтписателей СССР.

² Афиногенов А. Н. Далёкое : [пьеса]. – М., 1936. – 85 с.

³ Афиногенов А. Н. Салют, Испания! : романт. драма в 2 ч. с эпилогом. – М. ; Л., 1936. – 84 с.

⁴ Афиногенов А. Н. Мать своих детей : пьеса в 3 актах, 8 карт., с прологом и эпилогом. – М., 1957. – 71 с.

В 1939–1940 годах драматург написал комедийную пьесу в трёх актах «Машенька».¹

С первых дней Великой Отечественной войны возглавил литературный отдел Совинформбюро. В сентябре 1941 года закончил пьесу «Накануне»² – о борьбе советского народа против фашистских захватчиков.

Погиб 29 октября 1941 года в Москве в здании ЦК во время бомбежки – был убит случайным осколком.

В середине прошлого века А. Афиногенов как бы пережил второе «рождение» – в 1956 году была издана книга его статей, дневниковых записей, в театрах «пробовали на вкус» его пьесы, а 1 декабря 1977 года Главная редакция литературно-драматических программ выпустила фильм-спектакль «Машенька»³ режиссеров Бориса Чиркова, Людмилы Геника-Чирковой, Надежды Марусаловой (Иваненковой). Пьеса Афиногенова «Машенька» рассказывает о взаимоотношениях двух людей: старого академика Окаемова и его пятнадцатилетней внучки Маши. Впервые опубликована в 1941 году, но задумывалась автором в годы опалы. Первоначально пьеса предназначалась для детей, но позже Александр Николаевич переработал пьесу для театра Моссовета. Премьера спектакля состоялась в Театре Моссовета 4 марта 1941 года и стала событием. По мнению критиков, драматург правильно угадал, что поиски главными героями пути к взаимопониманию окажутся близки каждому человеку. Он сумел показать психологию юности и верно воссоздать переживания героев.

«Машеньку» можно встретить на театральных просторах и в наше время, но А. Афиногенов, всё же, в историю отечественной драматургии вошёл, прежде всего, как автор пьес «Страх» и «Ложь».

«...Восемьдесят процентов всех обследованных живут под вечным страхом окрика или потери социальной опоры. Молочница боится конфискации коровы, крестьянин – насильственной коллективизации, советский работник – непрерывных чисток, партийный работник боится обвинений в уклоне, научный работник – обвинений в идеализме, а работник техники – обвинений во вредительстве. Мы живём в эпоху великого страха.

¹ Афиногенов А. Н. Машенька : пьеса в 3 актах, 7 сценах. – М., 1964. – 62 с.

² Афиногенов А. Н. Накануне : драма в 3 актах, 5 сценах. – М., 1969. – 45 с.

³ Не путать с фильмом «Машенька», снятым в 1942 году режиссёром Юлием Райзманом, и, конечно, с «международного производства» фильмом «Машенька» 1987 года, режиссера Джона Голдшмидта по сценарию Джона Мортимера и самого Владимира Набокова. И, конечно, с «Машенькой» по роману В. Набокова, фильмом 1991 года, снятым Тамарой Павлученко с молодой Анастасией Заворотнюк в главной роли.

Страх заставляет талантливых интеллигентов отречься от матерей, подделывать социальное происхождение, пролезать на высокие посты. Да-да, на высоком месте не так страшна опасность разоблачения. Страх ходит за человеком. Человек становится недоверчивым, замкнутым, недобросовестным, неряшливым и беспринципным...

Кролик, который увидит удава, не в состоянии двинуться с места, его мускулы оцепенели, он покорно ждет, пока удавные кольца сожмут и раздавят его. Мы все кролики! Можно ли после этого работать творчески? Разумеется, нет!..

Уничтожьте страх, уничтожьте все, что рождает страх, – и вы увидите, какой богатой творческой жизнью расцветет страна!».

Этот монолог произносит один из героев пьесы «Страх», профессор Иван Бородин. Конечно, под нажимом цензуры, в ходе работы над пьесой А. Афиногенов вставил в действие антипода старого профессора: на трибуну вслед за учёным поднимается старая большевичка Клара и произносит пламенную речь о том, что И. Бородин далеко не прав. Но в целом за появление на широкой публике персонажа с речами, подобными произнесённым И. Бородиным, в суровые 1930-е годы не просто выселяли из московских квартир, а надолго «прописывали» на Колыме, если не отправляли «на тот свет»...

Кандидат исторических наук, один из создателей проекта «Прожито» (<http://prozhito.org/>), автор книги «Чернильница хозяина. Советский писатель внутри Большого террора» Илья Геннадиевич Венякин творчеству Александра Афиногенова посвятил не одну свою работу.

«Представление имело фантастический успех. Занавес давали 19 раз, на сцену вызывали автора, режиссера, труппу. Потом Афиногенова пригласили в ложу партийного руководства, где ему жали руку, делились своими впечатлениями о пьесе. Пьесу приняли к постановке около 300 театров по всей стране. А тогда драматургам платили авторские отчисления за каждый акт – и Афиногенов за следующий год заработал 171 тысячу рублей. А средняя зарплата была порядка 100–200 рублей. “Что же такого было в этой пьесе, почему она пользовалась таким фантастическим успехом?”, – спрашивает исследователь. По его мнению, “Главная цель и самого Афиногенова, и постановки была в том, чтобы возбудить зрителя, продемонстрировав актуальность идей Бородина. То, что он говорит, максимально похоже на ту критику, которую можно встретить в эмигрантской пьесе или в неподцензурных письмах. Все его претензии к советской власти – они озвучивались на уровне интеллигенции”. Условно говоря, если б тогда существовал Facebook, то оппозиционно

настроенный Facebook такими репликами и обменивался бы. Но здесь прямо в зале этим настроениям давался отпор.

И эта демонстрация была тем более впечатляющая, что она не была срежиссирована на сцене – такое советский зритель это уже много раз видел, к тому моменту в советских театрах шло много таких картонных пьес, где были плохие белые и контрреволюционеры, которых разоблачали, и были безупречные большевики. А тут оказывался очень симпатичный герой, профессор, который научно рассказывает свою теорию и терпит поражение...»

Писатель и литературовед, литературный критик Бенедикт Михайлович Сарнов в 2011 году в «Новой газете» выступил со статьей, в которой высказал мнение, что Александр Афиногенов «подавлял свой страх перед системой любовью к ней».

«Пьеса “Страх”, написанная Александром Николаевичем Афиногеновым в 1930 году, неопровержимо свидетельствует, что человек он был очень даже неглупый. До того времени, когда души его сограждан оледенил “повальный страх тридцать седьмого года”, оставалось ещё целых семь лет, а он уже – первый! – произнёс вслух это ключевое слово. Но поняв, какую роль играет страх в жизни советских людей, он ещё далеко не всё знал о некоторых свойствах этого тотального страха. Не знал, даже не догадывался, что при известном стечении обстоятельств этот страх может притвориться любовью. И даже не притвориться, а трансформироваться, превратиться в самую страстную, самую пылкую, а главное, самую искреннюю любовь...»

Б. М. Сарнов предположил, что даже некоторые записи в дневнике А. Афиногенова вел... для следователей НКВД, для собственной безопасности: «Говоря проще, что всё это писалось в расчёте на то, что если его, не дай бог, арестуют или – более мягкий вариант – сделают у него обыск и его дневник попадет КУДА НАДО, все эти очень личные, интимные, как бы вырвавшиеся из самого его сердца записи станут самым верным свидетельством его благонамеренности.

Ничего фантастического в этом моем предположении нет. Такие случаи бывали.

Да и сам А. Афиногенов довольно прозрачно намекает на такую возможность.

В 1993 году в журнале «Современная драматургия» (№ 1–3) появилась новая публикация дневников А. Афиногенова. (Она была озаглавлена: «Дневник 1937 года».) Это были записи, не вошедшие (вряд ли надо объяснять, по какой

причине) в книгу, изданную «Советским писателем»¹ в годы робкой хрущевской оттепели.

По первой книге о том, что делая эти свои записи, А. Афиногенов со дня на день ждал ареста, можно было лишь догадываться. Конечно, основания для таких догадок были, и немалые. Довольно уже того, что дело происходило в 1937 году: кто не вслушивался тогда с замиранием сердца в любой шорох на лестнице, не опасался, что вот-вот и за ним придут. А у А. Афиногенова для таких опасений были ещё и дополнительные основания: его тогда исключили из партии, а это в те времена было уже почти несомненным предвестием ареста. И все-таки – почти. Все-таки могла в его смятенной душе тлеть надежда – пусть крохотная: авось пронесет!».

Заинтересовавшись судьбой и творчеством Александра Николаевича Афиногенова мы предлагаем также ознакомиться с книгой «Забытые пьесы 1920–1930-х годов».² Составитель сборника, доктор искусствоведения, сотрудник Отдела изучения и публикации наследия Вс. Э. Мейерхольда Государственный институт искусствознания (ГИИ), член Диссертационного ученого совета ГИИ текстолог Виолетта Владимировна Гудкова (родившаяся, между прочим, в Сталинграде), пишет: «Каждая пьеса, вводя определенные темы года и специфических героев, наглядно демонстрировала трансформации, идущие в стране, и их, как теперь очевидно, их невероятную скорость. Путь от сентиментальной, но человеческой “России № 2” (1922) к ходячим лозунгам, воплощающим “классовую борьбу”, в пьесе А. Воиновой “На буксир!” (1930) и по сию пору недооцененному сочинению А. Афиногенова “Ложь” (1933) был пройден всего за десятилетие. Первая пьеса сборника – и финальная рассказывают о разных обществах...»

¹ Афиногенов А. Н. Дневники и записные книжки. – М., 1960. – 551 с. ; Афиногенов А. Н. Избранное : в 2 т. Т. 2 : Письма. Дневники. – М., 1977. – 726 с.

² Забытые пьесы 1920–1930-х годов : [сборник] / Гос. ин-т искусствознания ; [сост., текстологич. подгот., вступ. ст., ист.-реальный коммент., сведения о постановках пьес и биографиях авт. В. В. Гудковой]. – М., 2014. – 977 с

Наши авторы

1. Беспальцева Галина Иосифовна, зав. литературной частью Волгоградского ТЮЗа, лауреат Государственной премии Волгоградской области за участие в создании спектакля «Сказ о царе Петре, красавице Ладе и Ваське Селиванове, царицынском пареньке».

2. Блохина Ирина Романовна, кандидат исторических наук, Почётный работник высшего профессионального образования РФ, директор Дома творческих работников им. Б. Борнашова.

3. Гончарова Мария Вячеславовна, зав. Отделом «Электронный читальный зал» Волгоградской ОУНБ им. М. Горького.

4. Демяновская Анна Сергеевна, ведущий библиотекарь Отдела «Электронный читальный зал» Волгоградской ОУНБ им. М. Горького.

5. Додокина Н. В. старший воспитатель МКДОУ «Центр развития ребенка – детский сад № 12 “Сказка”» г. Фролово (Волгоградская область).

6. Короткова Татьяна Андреевна, библиотекарь 1-й категории Регионального центра информационных ресурсов Президентской библиотеки Волгоградской ОУНБ им. М. Горького

7. Кочемазова Анастасия Александровна, кандидат искусствоведения, Пензенский государственный университет.

8. Осипов Александр Владимирович, Председатель комитета по культуре, делам национальностей и казачества, вопросам общественных объединений, религиозных организаций и информационной политики Волгоградской областной Думы.

9. Преображенская Ирина Васильевна, театровед, член Союза театральных деятелей РФ, старший научный сотрудник Волгоградского музея изобразительных искусств им. И. И. Машкова.

10. Рувинский Александр Игоревич, журналист, автор рубрики «Хронограф» сайта Волгоградской ОУНБ им. М. Горького.

11. Степанова Эльвира Павловна, хранитель истории Тамбовского драматического театра.

12. Ульева Людмила Александровна, зам. директора по маркетингу и автоматизации Волгоградской ОУНБ им. М. Горького.

13. Фокин Александр Юрьевич, библиотекарь 1-й категории Отдела «Электронный читальный зал» Волгоградской ОУНБ им. М. Горького.

Описание проекта «Театр как свидетельство Эпохи»

Название проекта: «Театр как свидетельство Эпохи».

Цель проекта: способствовать развитию интереса к истории отечественной культуры и искусства, воспитанию эстетических чувств молодого поколения.

Организаторы: ФГБУ «Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина», Комитет культуры Администрации Волгоградской области, ГБУК «Волгоградская областная универсальная научная библиотека им. М. Горького».

Участники и координаторы: РЦ и ЭЧЗ Президентской библиотеки, учреждения культуры и образования.

Целевая аудитория: сотрудники учреждений культуры и образования, студенты образовательных учреждений, учащиеся старших классов.

Срок реализации проекта: с 10 января по 10 декабря 2019 года.

1. Механизм реализации Проекта

В рамках Проекта Организаторами и Координаторами осуществляется:

- отбор контента, оцифровка и формирование электронной коллекции;
- создание видеопрезентации(ий) для трансляции в аудиториях (холлах) учреждений-участников Проекта;
- отбор докладов на планируемую видеоконференцию, организация и проведение видеоконференции;
- создание электронного сборника с докладами выступающих;
- передача отобранных изданий в фонд Президентской библиотеки.

В рамках проекта 27 марта 2019 года в 10.00 состоится межрегиональная научно-практическая видеоконференция: «Отечественный театр: история и современность», посвящённая Году театра в России.

Организаторы конференции: Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина, Волгоградская областная универсальная научная библиотека им. М. Горького

Формы участия в Проекте: в рамках данного Проекта организация может выступить в роли Координатора или Участника Проекта.

Участник Проекта готов:

- принять участие в видеоконференции «Отечественный театр: история и современность» очно или заочно;¹
- обеспечить продвижение Проекта в формате публикации на сайте, социальных медиа и предоставления в СМИ информации о Проекте;
- предоставить статистические данные, а также (1–2 фото) об участии в Проекте.

Координатор Проекта готов осуществить:

- поиск и консультирование Участников Проекта (районные и сельские библиотеки, школы и т. д.) готовых принять участие в Проекте;
- участие в отборе электронных документов по заявленной теме и формировании Инвентаризационной ведомости изданий, подготовленных к передаче в фонды Президентской библиотеки;
- предоставление Участникам Проекта информации о Проекте, в т. ч. пресс-релиз для публикации в СМИ и интернет-ресурсах;
- организовать участие целевой аудитории в видеоконференции «Отечественный театр: история и современность» очно, либо обеспечить заочное участие докладчиков в виде предоставления публикации в сборник;
- мониторинг и предоставление данных о результатах Проекта в регионе (фото) по разработанной организаторами форме;
- обеспечение продвижения Проекта в формате публикации на сайте, социальных медиа и предоставления в СМИ информации о проекте.

2. Формирование и отбор электронного контента

Для реализации Проекта Координаторы отбирают контент и формируют единую Инвентаризационную опись для распределения ресурсов для оцифровки. Данная ведомость предоставляется специалистам Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина для оценки целесообразности передачи оцифрованных изданий в фонды.

Электронная коллекция может содержать следующие виды документов, не попадающие под действие авторского права:

- книжные и периодические издания;
- афиши, плакаты программы, буклеты и т. д.;
- фотографии известных театральных артистов и деятелей.

Предлагаемая тема для отбора документов:

- история театра в архивных и книжных собраниях.

¹ Заочное участие подразумевает предоставление доклада в электронный сборник «Отечественный театр: история и современность», который будет опубликован на сайте Волгоградской ОУНБ им. М. Горького и предоставлен в электронном виде всем Координаторам Проекта для размещения на сайтах своих учреждений.

Отобранный контент будет использован для создания мультимедийных презентаций на следующие темы:

- история создания и развития театров в России («С чего начинался театр»);
- интересные факты о театре и известных театральных деятелях («Интересные факты о театре»);
- театр в социокультурном аспекте региона (краеведческие презентации, актуальные для отдельных регионов);

Планируется размещение разработанных мультимедийных презентаций и оцифрованных документов в электронном хранилище (рабочий вариант Яндекс.Диск).

Участникам будет предоставлен доступ к мультимедийным презентациям. Координаторы Проекта предоставившие в хранилище 5 оцифрованных изданий (не менее 30 страниц) получают возможность загрузки всех изданий из хранилища и предоставления к ним доступа в Электронных читальных залах своих учреждений без права публикации в сети Интернет.

3. Научно-практическая видеоконференция

Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина совместно с Волгоградской ОУНБ им. М. Горького планируют провести **27 марта 2019 года в 10.00** межрегиональную научно-практическую видеоконференцию *«Отечественный театр: история и современность»*, посвящённую году Театра в России.

Целью проведения видеоконференции является повышение уровня информированности российской молодежи об истории развития театрального искусства и активизация интереса российской молодежи к истории отечественной культуры.

Основная идея видеоконференции: представить в выступлениях участников самые яркие события из истории развития театрального искусства в России, самые значимые достижения отечественного театра в социокультурном и историческом аспекте, а также проанализировать событийную взаимосвязь театра истории и истории театра. Приветствуются выступления руководителей театров или театральных деятелей учреждений культуры.

Планируемые направления обсуждения:

- Страницы истории театрального искусства: события, факты, люди;
- Влияние истории на развитии театральной деятельности;
- История театра в историко-культурологическом прочтении;
- Театр в социокультурном контексте времени;
- Воспитание театром и в театре: античная педагогика сцены;
- Театр в городе и город в театре: единое культурное пространство;
- Театральная деятельность в контексте развития региона;
- Инновационные технологии в театральной деятельности.

К работе видеоконференции приглашаются руководители и сотрудники учреждений культуры, педагоги, представители общественных организаций, студенты образовательных учреждений среднего и высшего профессионального образования, учащиеся общеобразовательных школ.

Требования к оформлению материалов:

- тезисы докладов должны быть представлены в формате: Microsoft Word;
- рисунки должны быть представлены в отдельном файле;
- размер листа: А 4. Величина полей – 2,0 см. Межстрочный интервал: 1,5 (полуторный). Шрифт: Times New Roman, размер – 14 п. Объем материалов до 8 стр.

Оргкомитет оставляет за собой право редактирования и необходимого сокращения представленных текстов.

Оргкомитет видеоконференции:

- *Ульева Людмила Александровна*, заместитель директора Волгоградской ОУНБ им. М. Горького, тел. (8442) 33–20–23, e-mail: vounb@inbox.ru, common@vounb.volgograd.ru;
- *Степаненко Виктор Васильевич*, кандидат исторических наук, доцент, председатель Волгоградского регионального отделения Российского общества «Знание»;
- *Потапова Ольга Михайловна*, заведующая Региональным центром Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина ГБУК «Кемеровская областная научная библиотека им. В. Д. Федорова»;
- *Макарова Наталия Анатольевна*, заведующая Региональным центром Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина ТОГБУК «Тамбовская областная универсальная научная библиотека им. А. С. Пушкина».

По итогам видеоконференции будет подготовлен сборник материалов в электронном виде, который будут опубликован на сайте Волгоградской ОУНБ им. М. Горького (по желанию на сайтах Координаторов Проекта в регионах).

4. Календарный план

Дата	Задача	Исполнители
10 января–15 января	Обсуждение проекта. Формирование единой Инвентаризационной ведомости. Распределение функций.	Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» Волгоградский РЦ
16 января–15 февраля	Проведение работ по оцифровке отобранных изданий. Создание, разработка и отбор материалов для создания мультимедийных презентаций. Подготовка пресс-релиза	Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» Волгоградский РЦ Кемеровский РЦ Пензенский РЦ

	Проекта и других рекламных материалов (постер, рекламная листовка и т. д.).	
15 февраля–5 марта	Поиск и информирование потенциальных Участников видеоконференции в регионах. Формирование списка выступающих на видеоконференции.	Волгоградская ОУНБ им. М. Горького Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» РЦ – партнеры Проекта
5 марта–10 марта	Формирование регистрационной формы для Участников Проекта. Загрузка мультимедийных презентаций и в сетевое хранилище.	Волгоградский РЦ
10 марта–15 марта	Формирование Программы видеоконференции. Разработка пресс-релизов о видеоконференции.	Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» Волгоградский РЦ
15 марта–20 марта	Предоставление доступа к мультимедийным презентациям Участником Проекта и доступа к оцифрованным изданиям Координаторам Проекта, предоставившим не менее 5 изданий для пополнения ЭБС. Сбор предварительных данных о возможном количестве участников видеоконференции и территориальный охват.	Волгоградский РЦ
20 марта–25 марта	Проведение тестовых сессий для Участников видеоконференции.	Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина»
27 марта	Проведение видеоконференции. Подведение итогов. Подготовка пост-релизов.	Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» Волгоградская ОУНБ им М. Горького
27 марта–28 марта	Сбор статистических данных о количестве Участников Проекта. Отправка пост-релиза (итоговой новости) для сайтов, социальных медиа Координаторов и Участников Проекта, пресс-центров и СМИ.	Организаторы и Координаторы Проекта

1 апреля–20 апреля	Предоставления отобранных Президентской библиотекой им. Б. Н. Ельцина изданий в фонды.	Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина Координаторы Проекта
5 апреля–15 сентября	Подготовка электронного сборника видеоконференции с последующей публикацией на сайтах библиотек-участниц.	Волгоградская ОУНБ им. М. Горького

5. Планируемые результаты проекта

В рамках Проекта оцифровано и подготовлено к передаче в ФГБУ «Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» не менее 100 электронных изданий, не обременённых авторским правом.

Будут разработаны мультимедийные презентации с логотипами Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина и библиотек-координаторов, для использования при организации мероприятий всеми Участниками Проекта из разных городов, станиц и сел Российской Федерации.

27 марта 2019 года в рамках данного Проекта более 3 тыс. школьников и студентов Российской Федерации познакомятся с событиями из истории развития театрального искусства, самыми значимыми достижениями отечественного театра в социокультурном и историческом аспекте, а также проанализируют событийную взаимосвязь театра истории и истории театра.

Координаторы, предоставившие оцифрованные издания для интеграции в Электронные библиотеки других Координаторов смогут увеличить общее число электронных сетевых локальных документов своих библиотек (форма 6-НК, раздел 3 «Электронные ресурсы»).

6. Координаторы Проекта в регионах

№ п/п	Ф.И.О., должность	Наименование организации	Эл. адрес
1.	Ветошкина Наталья Ивановна, заведующая	Региональный центр Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина ГБУ РК «Национальная библиотека Республики Коми»	nbrkomi@bk.ru
2.	Потапова Ольга Михайловна, заведующая	Региональный центр Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина ГБУК «Кемеровская областная научная библиотека им. В. Д. Федорова»	prez@kemrsl.ru

3.	Макарова Наталия Анатольевна, заведующая	Региональный центр Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина ТОГБУК «Тамбовская областная универсальная научная библиотека им. А. С. Пушкина»	rcpl@tambovlib.ru
4.	Перепелкина Ольга Владимировна, главный библиотекарь	Региональный центр Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина ГБУК «Пензенская областная библиотека им. М. Ю. Лермонтова»	leoncita@yandex.ru
5.	Цебизова Светлана Александровна, заведующая	Региональный центр Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина ГБУК «Сахалинская областная универсальная научная библиотека»	s.tsebizova@libsakh.ru

Пресс-релиз

Волгоград инициировал проведение межрегионального проекта «Театр как свидетельство Эпохи», посвящённого Году театра в России

Во Всемирный день театра, 27 марта, Волгоградская ОУНБ им. М Горького совместно с ФГБУ «Президентская библиотека имени Б. Н. Ельцина» проводит в библиотеках Волгоградской области мероприятия в рамках *межрегионального историко-культурного проекта «Театр как свидетельство эпохи»*.

В 10.00 (мск) начнется *видеоконференция «Отечественный театр: история и современность»*, основная идея которой – представить самые яркие события из истории развития театрального искусства в России, значимые достижения отечественного театра в социокультурном и историческом аспекте, а также проанализировать взаимосвязь *«театра истории и истории театра»*.

Участники конференции из Санкт-Петербурга, Волгограда, Тамбова, Пензы, Кемерово, Твери и Томска в своих выступлениях в режиме видеоконференцсвязи, которую обеспечивает Президентская библиотека, представят этапы становления отечественного театра, роль театров в годы Великой Отечественной войны, специфику формирования репертуара на провинциальной сцене и проблемы воплощения в провинциальном пространстве жизненных идей известных театральных деятелей. Кроме указанных городов, посмотреть видеотрансляцию планируют в Архангельской, Сахалинской, Волгоградской и других областях.

В этот же день, одновременно в библиотеках 17 регионов России начнутся мероприятия с использованием презентаций и материалов, созданными специалистами Региональных центров Президентской библиотеки с использованием фрагментов энциклопедических ресурсов, опубликованных на портале Президентской библиотеки.

Более чем в 70 библиотеках Волгоградской области, в том числе в библиотеках малых городов, рабочих поселков, станиц и сёл более 500 школьников и студентов в рамках мероприятий познакомятся с историей мирового и отечественного театра, смогут ответить на вопросы интерактивной викторины и познакомиться с материалами *электронной выставки «Театр: вчера, сегодня, завтра»*, посвящённой развитию театрального искусства в Царицыне–Сталинграде–Волгограде.

В Волгоградской ОУНБ им. М. Горького данная выставка будет представлена не только в электронном, но и в классическом виде, и её открытие состоится 27 марта 2019 года в 15.00.

Представленные материалы помогут проследить историю становления и развития волгоградских театров с момента начала регулярных театральных представлений в Царицыне и до настоящего времени.

В Волгоградской области в Акции примут участие библиотеки Дубовского, Новоаннинского, Нехаевского, Светлоярского, Среднеахтубинского, Ленинского, Городищенского, Михайловского, Новоаннинского районов, г. Фролово.

В рамках *межрегионального историко-культурного проекта «Театр как свидетельство эпохи»* осуществляется оцифровка изданий, лучшие из которых будут переданы в фонд Президентской библиотеки.

Контакты координатора:

Ульева Людмила Александровна,
зам. директора по развитию и автоматизации
Волгоградской ОУНБ им. М. Горького
(8442) 33-20-23
vounb@inbox.ru

Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина
Комитет культуры Волгоградской области
Волгоградская областная универсальная научная
библиотека им. М. Горького

Отечественный театр: история и современность

Программа
межрегиональной научно-практической
видеоконференции



Волгоград
2019

**Программа
межрегиональной научно-практической
видеоконференции**

**«Отечественный театр:
история и современность»**

27 марта 2019 года

10.00–11.40 (московское время)

09.40–10.00	Регистрация участников видеоконференции
10.00 –10.10	<p>Открытие межрегиональной научно-практической видеоконференции. Приветствие участников мероприятия</p> <p style="text-align: right;"><i>Приветствие от ФГБУ «Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» (г. Санкт-Петербург)</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Александр Владимирович Осипов, Председатель комитета по культуре, делам национальностей и казачества, вопросам общественных объединений, религиозных организаций и информационной политики Волгоградской областной Думы (г. Волгоград, ВКС)</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Мария Владимировна Романова, режиссер Театра имени Ленсовета, Лауреат Российской национальной театральной премии-фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» в номинации «Лучший режиссер», Лауреат Премии Правительства Санкт-Петербурга «Молодёжная премия Санкт- Петербурга в области художественного творчества» в номинации «За достижения в области сценического творчества», участник множества российских театральных фестивалей (г. Санкт-Петербург, ВКС)</i></p>
10.10 –10.20	<p>Этапы становления отечественного театра</p> <p style="text-align: right;"><i>Елена Владимировна Смагина, доктор искусствоведения, Почетный работник высшего профессионального образования РФ; Лауреат Государственной премии Волгоградской области (Заместитель директора по связям с общественностью Волгоградского государственного Нового экспериментального театра; профессор кафедры истории и теории музыки ВГИИК)</i></p>

10.20 -10.30	<p>Всеволод Мейерхольд и Пенза: пространство родного города в театральном языке режиссёра-реформатора</p> <p><i>Анастасия Александровна Кочемазова, кандидат искусствоведения Пензенский государственный университет (г. Пенза, ВКС)</i></p>
10.30 -10.40	<p>Музы не молчали...: Тамбовский драматический театр в годы Великой Отечественной войны</p> <p><i>Ирина Романовна Блохина, кандидат исторических наук, Почетный работник высшего профессионального образования РФ, директор Дома творческих работников им. Б. Борнашова (г. Тамбов, ВКС)</i></p>
10.40 -10.50	<p>О специфике формирования репертуара на провинциальной сцене</p> <p><i>Борис Паулович Мiхня, актер и режиссер Тверского академического театра драмы (г. Тверь, ВКС)</i></p>
10.50 -11.00	<p>Театральная критика в провинции: фантазия или быль?</p> <p><i>Алексей Иванович Бураченко, кандидат культурологических наук, старший преподаватель Кафедры культурологии Кемеровского государственного института культуры (г. Кемерово, ВКС)</i></p>
11.00 -11.30	<p>Достучаться до сердец: творческая лаборатория</p> <p><i>Ирина Васильевна Федяева-Цуркан, заместитель директора по эксплуатации репертуара, гастрольной деятельности и работе со зрителем Театра имени Ленсовета (г. Санкт-Петербург, ВКС)</i></p> <p><i>София Дмитриевна Никифорова, актриса Театра имени Ленсовета (г. Санкт-Петербург, ВКС)</i></p> <p><i>Валентина Алексеевна Бекетова, Народная артистка РФ, ведущая актриса Томского областного театра драмы, руководитель Литературно-художественного театра Томского государственного университета (г. Томск, ВКС)</i></p>
11.30-11.40	<p>Подведение итогов. Обсуждение вопросов</p>

В видеоконференции в режиме ВКС участвуют:

1. ФГБУ «Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина» (г. Санкт-Петербург);
2. ГБУК «Волгоградская областная универсальная научная библиотека им. М. Горького»;
3. ГБУК «Кемеровская областная научная библиотека им. В. Д. Федорова»;
4. ГБУК «Пензенская областная библиотека им. М. Ю. Лермонтова»;
5. ГБУК «Сахалинская областная универсальная научная библиотека»;
6. ТОГБУК «Тамбовская областная универсальная научная библиотека им. А. С. Пушкина»;
7. ГБУК «Тверская ордена "Знак Почета" областная универсальная научная библиотека им. А. М. Горького»;
8. ОГАУК «Томская областная универсальная научная библиотека им. А. С. Пушкина».

Организована трансляция мероприятия на портал ПБ