

ТЕАТРЫ РОССИИ

Пенза



Театральная история Пензы

Пензенский областной драматический театр им. А.В. Луначарского
Центр театрального искусства «Дом Мейерхольда»
Театр «Кукольный дом» | «Театр на Маяке» (ТЮЗ) | Областная филармония
Киноконцертный зал «Пенза» | Центр культуры и досуга





**IM
IMAGE
LIGHT**

LIGHT AND SOUND TECHNOLOGY

Работая над этим выпуском альманаха, погружаясь в историю и современность театральной Пензы, мы все больше понимали, насколько истинно толкование культуры как явления, в котором происходит встреча прошлого, настоящего и будущего. Культуры как явления, где физические категории – пространство и время – обретают духовные смыслы. И мы попробовали взглянуть на театральную жизнь Пензы как раз с той позиции, когда диалог культурного и городского пространства создает ту самую уникальную культурную среду.

Сегодня театральная Пенза представлена самобытными и непохожими друг на друга театральными домами: драматический театр им. А.В. Луначарского – театр с богатейшей традицией, отвечающий классическим представлениям о театре и создающий яркие события. Самый титулованный театр региона «Кукольный дом», обладатель четырех национальных театральных премий «Золотая Маска», ломающий бытовые стереотипы о театре кукол. «Театр Доктора Дапертутто», работающий в Центре театрального искусства «Дом Мейерхольда» – единственный театр страны, осмысливший наследие великого режиссера-реформатора. Любовь к сценическому искусству в этом городе прочитывается даже через такие культурные площадки, как построенная к 350-летию Пензы новая Областная филармония с оснащенной самым театральным образом сценой. И даже реконструкция Центра культуры и досуга (культурного учреждения с 80-летней историей) подразумевала создание сцены, где можно ставить театральные спектакли.

Говоря об уникальности культурного пространства Пензы, мы отнюдь не преувеличиваем. Этот провинциальный город два столетия назад стоял у истоков истории театра в России, и к середине XIX века обрел славу третьей театральной столицы империи. И до сих пор театральное искусство находится здесь на особом положении и пользуется большой любовью публики. Пенза – тот самый город, где в театрах аншлаги и зритель всегда аплодирует артистам стоя.

В 2013 году Пенза праздновала свое 350-летие, и эта дата стала знаковой для культурного пространства города – к юбилею здесь построили и реконструировали прекрасные культурные площадки, которые не только гармонично влились в архитектурную среду города, но и обогатили возможности горожан для встречи с искусством самых разных жанров. И мы рады, что компания «Имлайт», сама выросшая из театра, внесла свой вклад в это большое культурное строительство.

*Генеральный директор компании «ИМЛАЙТ»
Андрей Викторович Пушкарев*



ТЕАТРЫ РОССИИ

Пенза

Главный редактор Оксана Фоминых

Технические редакторы

Сергей Быков, Роман Замятин, Григорий Григорьев,
Сергей Бызов, Николай Быков

Текст Оксана Фоминых

Дизайн и верстка Светлана Чернышева

Корректор Ольга Коробкова

Благодарим за сотрудничество

главу управления культуры и архива Пензенской области
Т.В. Курдову

руководителя литературно-драматургической части Пензенского областного
драматического театра им. А.В. Луначарского
В.Г. Соколова

Н.А. Кугель и весь коллектив
Центра театрального искусства «Дом Мейерхольда»

творческий коллектив театра «Кукольный дом»
в особенности директора Л.И. Золотухину
и главного режиссера В.И. Бирюкова

художника Виктора Никоненко
и пресс-службу Театра кукол им. С.В. Образцова

Антон и Викторину Макарских за помощь
в подготовке материала о Народном артисте РФ М.Я. Каплане,

руководителя пресс-службы Александринского театра
Елену Герусову, за помощь в подготовке материала
о Народном артисте РФ В.Ф. Смирнове

Марину Савину за помощь в подготовке материалов
о Пензенском ТЮЗе

пресс-центр Национальной театральной премии «Золотая Маска»

Олега Дунаева за предоставление документов из семейного архива

В альманахе использованы фотографии

Из архивов Пензенского областного драматического театра
им. А.В. Луначарского,

Пензенского областного театра кукол «Кукольный дом»,

Центра театрального искусства «Дом Мейерхольда»,

Театрального музея им. А.А. Бахрушина,

ГАУК «Пензаконцерт»,

МБУ «Центр культуры и досуга»,

из личных и рабочих архивов С. Майера, А.В. Чибиревой, М.Р. Каскеева,
Ю. Ткаченко, Е. Деряновой, С. Сухановой, а также фотоработы А. Межева,
А. Стасюка, С. Шуракова, Д. Журкина, П. Рузайкина, Р. Балнова, Д. Макарова,
К. Антипина, С. Сомова

Издатель

ООО «Фирма «ИМЛАЙТ-Шоутехник»

Отпечатано в типографии

ООО "Элефант" заказ № 970

Фото на обложке

На 1-й странице – сцена из спектакля «Поминальная молитва» Пензенского
областного театра им. А.В. Луначарского

На 4-й странице – сцена из спектакля «Убить Кароля»
Пензенского областного театра кукол «Кукольный дом»

ISBN 978-5-498-00403-7
ББК 85.334.3 (2Рос-4Пен)
УДК 792.2 (470.40)
Т29





ТРЕТИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГОРОД ЦАРСКОЙ РОССИИ	РОЖДЕНИЕ ТЕАТРА В ПЕНЗЕ	16
	ТЕАТРАЛЬНЫЙ БУМ	17
	ТЕАТР ДЕКАБРИСТА ГОРСТКИНА	18
	ЭПОХА БЛЕСТЯЩИХ БЕНЕФИСОВ	19
	РУССКИЙ ГАМЛЕТ	20
	ДВЕ СЦЕНЫ	21
	«МЫ БОГАТЫЙ В ТЕАТРАЛЬНОМ ПЛАНЕ РЕГИОН» Т.В. КУРДОВА, ГЛАВА УПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ И АРХИВА ПЕНЗЕНСКОЙ ОБЛАСТИ	24

ПЕНЗА 350 ЛЕТ	КУЛЬТУРНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО	28
	«АРХИТЕКТУРА ВОСПИТЫВАЕТ ЧЕЛОВЕКА» АРХИТЕКТОР А.А. БРЕУСОВ	30

ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ А.В. ЛУНАЧАРСКОГО	«МЫ СТРОИЛИ ТЕАТР В ДВЕ СМЕНЫ» А.В. ФОМИН, ДИРЕКТОР ТЕАТРА	40
	«В ТЕАТРЕ НЕЛЬЗЯ РАЗДЕЛИТЬ КУЛЬТУРУ И ИСКУССТВО» А. ЧИБИРЕВА, ГЛАВНЫЙ АРХИТЕКТОР ПРОЕКТА	44
	НАРОДНЫЙ ТЕАТР	50
	КЛАССИКА И НОВАЯ СОВЕТСКАЯ ДРАМА	51
	НОВАЯ ВОЛНА	52
	ТЕАТР РЕЙНГОЛЬДА	54
	ВРЕМЯ ПРИГЛАШЕННЫХ РЕЖИССЕРОВ	58
	НОВАЯ ИСТОРИЯ ДРАМЫ	60
	«БЫТЬ В ТРЕНДЕ – ЛОВУШКА ДЛЯ ТЕАТРА» С. КАЗАКОВ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА ДРАМЫ	62
	«ЛЕРМОНТОВ НА ПЕНЗЕНСКОЙ СЦЕНЕ» В. СОКОЛОВ, РУКОВОДИТЕЛЬ ЛИ- ТЕРАТУРНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ЧАСТИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА	66





«РОЛЬ ВСЕГДА СТАНОВИТСЯ ЛЮБИМАЯ» М.Я. КАПЛАН, НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ	72
«МОИМИ УЧИТЕЛЯМИ БЫЛИ АРТИСТЫ» Г.Е. РЕПНАЯ, ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА РОССИИ	78
«СЦЕНА – РОДНОЙ ДОМ, В КОТОРЫЙ Я ПРИШЕЛ МАЛЬЧИШКОЙ» Г.Д. ВАВИЛОВ, ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РОССИИ	84
«ЭТОТ ДИВНЫЙ ГОРОД ВСПОМИНАЮ С НОСТАЛЬГИЕЙ» С.Ф. СМИРНОВ, НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ	88
М. СМЕЛЬЧАКОВА, ХУДОЖНИК-МОДЕЛЬЕР ТЕАТРАЛЬНЫХ КОСТЮМОВ	90
О. КОЛЧИНА, ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ	91
ТЕХНИЧЕСКОЕ ОСНАЩЕНИЕ ТЕАТРА ДРАМЫ	94

ДОМ МЕЙЕРХОЛЬДА	ЮНЫЙ АКТЕР КАРА МЕЙЕРГОЛЬД, ОН ЖЕ – УХТОМСКИЙ	102
	ДРАМА ЛЕРМОНТОВА «МАСКАРАД»	106
	«ЗА ЧТО ПОСАДИЛИ МОЕГО ДЕДА» ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ М. ВАЛЕНТЕЙ, ВНУЧКИ МЕЙЕРХОЛЬДА	108
	«ВРЕМЕНА НЕ ВЫБИРАЮТ...» СТАТЬЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ И РЕЖИССЕРА ГБУК ЦТИ «ДОМ МЕЙЕРХОЛЬДА» Н.А. КУГЕЛЬ	109
	ГЕОРГ-ПРОСВЕТИТЕЛЬ И ВОЗВРАЩЕНИЕ МАСТЕРА ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ И ДНЕВНИКОВ Г. МЯСНИКОВА	110
ТЕАТР ДОКТОРА ДАПЕРТУТТО	ОБЪЕДИНЕНИЕ ПРОСТРАНСТВ ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОКТОРА ДАПЕРТУТТО	112
	Ю. ТКАЧЕНКО, СКУЛЬПТОР, АВТОР ПАМЯТНИКА МЕЙЕРХОЛЬДУ В ПЕНЗЕ	120
	«ЧТОБЫ ТЕАТР БЫЛ, В НЕМ ДОЛЖНА БЫТЬ ИДЕЯ» ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И РЕЖИССЕР Н.А. КУГЕЛЬ	124

КУКОЛЬНЫЙ ДОМ	«РЕБЕНОК» ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ	132
	СКАЗОЧНЫЙ ПАТРИОТИЗМ	134
	ПЕРВЫЕ СЛОЖНЫЕ ПОЛОТНА	135
	НОВЫЙ ДОМ И НОВАЯ СЦЕНА	136
	ТЕАТР РАЗВИВАЕТСЯ ВГЛУБЬ	137
	ЭПОХА МАРИОНЕТОК	139
	ФЕСТИВАЛИ И НАГРАДЫ	140
	«Я ЛЮБЛЮ АКТЕРСКИЙ ТЕАТР И ЗРЕЛИЩНОСТЬ» ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И РЕЖИССЕР ТЕАТРА «КУКОЛЬНЫЙ ДОМ» В. БИРЮКОВ	144
	«ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК, ЕСЛИ ОН НАСТОЯЩИЙ, ДОЛЖЕН УМЕТЬ ВСЕ» ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК, СЦЕ- НОГРАФ АВТОР КУКОЛ В. НИКОНЕНКО	150
	«ТЕАТР НА МАЯКЕ» ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ	«МЫ САМИ ИДЕМ К ЗРИТЕЛЮ» ДИРЕКТОР А.В. МИНАЕВ
ВОСЕМЬ ПЬЕС ЗА ПОЛГОДА		162
ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ		163
НОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ		165
НА ПУТИ К СТАБИЛЬНОСТИ		166
ВОЗВРАЩЕНИЕ ПОЛЯКОВА		170
«ТЕАТР НА МАЯКЕ»		172
ЮБИЛЕЙНАЯ ПЛОЩАДЬ	ЕДИНСТВО МУЗЫКИ И АРХИТЕКТУРЫ	176
	«МУЗЫКАЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ – НАША МИССИЯ» А.В. МОМОНОВ, ДИРЕКТОР ГАУК «ПЕНЗАКОНЦЕРТ»	178
ПЕНЗЕНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ	«МНЕ ПОВЕЗЛО ДВАЖДЫ – С ПРЕКРАСНОЙ ПЛОЩАД- КОЙ И ЛЮБИМЫМИ МУЗЫ- КАНТАМИ!» М. СЕРЕБРЯКОВА, СОЛИСТКА КВАРТЕТА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ «ГУБЕРНИЯ»	183





ДОМ, ГДЕ ЖИВЕТ МУЗЫКА	184
АРХИТЕКТУРА СОВРЕМЕННОГО ЗВУЧАНИЯ	185
ПЛОЩАДКА С УНИКАЛЬНЫМ ТЕМБРОМ	188
ВЫЙТИ ЗА РАМКИ ОБЫЧНОГО	192
ТЕХНИЧЕСКОЕ ОСНАЩЕНИЕ ФИЛАРМОНИИ	194
12 ТОНН ЧИСТЕЙШЕГО ЗВУКА	200
СТАРЫЕ ЗНАКОМЫЕ	202
ОРГАН С МЕСТНЫМ КОЛОРИТОМ	203
ОРГАН, КОТОРЫЙ ДАРИТ ОЩУЩЕНИЕ ПОЛЕТА	206
ТЕХНИЧЕСКАЯ ПАЛИТРА ОРГАННОГО ЗАЛА	208
ПРЕДВОСХИЩАЯ ОЖИДАНИЯ	212
М. КАСКЕЕВ, ДИРЕКТОР АРХИТЕК- ТУРНОГО БЮРО «МАРТ» И АВТОР ПРОЕКТА ККЗ «ПЕНЗА»	
ЗДАНИЕ КАК АРТ-ОБЪЕКТ	214
ПРОСТРАНСТВО, В КОТОРОМ ЖИВУТ	217
СЦЕНА НОВОГО УРОВНЯ	220
ТЕХНИЧЕСКОЕ ОСНАЩЕНИЕ ККЗ	222
Д. ШУКИН, СТАРШИЙ ЗВУКООПЕ- РАТОР ГАУК «ПЕНЗАКОНЦЕРТ»	229
ЕСТЕСТВЕННАЯ СЦЕНА	230
НОВАЯ ГОРОДСКАЯ СРЕДА	232

ККЗ «ПЕНЗА»

ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА (ДК ИМ. КИРОВА)	«МЫ СТРЕМИМСЯ СТАТЬ ВИЗИТНОЙ КАРТОЧКОЙ ГОРОДА»	236
	ВРЕМЯ РАСЦВЕТА	240
	400 СОБЫТИЙ В ГОД	243
	«Я ПРОДОЛЖАЮ УЧИТЬСЯ В АКАДЕМИИ ГРИШИНА»	244
	Ю. СЫСОВ, КОМПОЗИТОР, РУКОВО- ДИТЕЛЬ ХОРА ИМ. ГРИШИНА	
	«ВСЕ НОВОЕ – НАШЕ»	246
	Е. ДЕРЯНОВА, СОЗДАТЕЛЬ И РУ- КОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА-МЮЗИКЛА «РОЖДЕНИЕ»	
	ВРЕМЯ ОБНОВЛЕНИЯ	250
	ТЕХНИЧЕСКОЕ ОСНАЩЕНИЕ ЦКиД	252





ТРЕТИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГОРОД ЦАРСКОЙ РОССИИ

В СЕРЕДИНЕ 1880-Х
ПЕНЗЕНСКИЕ ТЕАТРАЛЫ
ГОРЯЧО ПРИНИМАЛИ
ДРАМАТИЧЕСКУЮ АКТРИСУ
ЕЛИЗАВЕТУ ГОРЕВУ.
БЕНЕФИСНЫЙ
СПЕКТАКЛЬ «МЕДЕЯ»
ИМЕЛ ОШЕЛОМИТЕЛЬНЫЙ
УСПЕХ, ВОСТОРЖЕННАЯ
ПУБЛИКА БУКВАЛЬНО
УСТАЛА СЦЕНУ ЦВЕТАМИ –
БОЛЕЕ 200 БУКЕТОВ
И ЕЩЕ СОТНЯ ВЕНКОВ
С НАДПИСЬЮ «ОТ ДАМ».
В ТО ЖЕ ВРЕМЯ АРТИСТКЕ
ЛАНСКОЙ ДОВЕЛОСЬ
ИСПЫТАТЬ СТРАСТНОСТЬ
МЕСТНОГО ЗРИТЕЛЯ
ИНОГО ПОРЯДКА – НЕКИЕ
НЕДОБРОЖЕЛАТЕЛИ СОРВАЛИ
БЕНЕФИС ДИВЫ ТЕМ,
ЧТО РАСПЫЛИЛИ
ЙОДОФОРМ В ЗАЛЕ

Ф.С. Рокотов, Парадный портрет императрицы
Екатерины Алексеевны 1780-е
Д.Г. Левицкий, Портрет князя И.М. Долгорукова,
1982

На первый взгляд подобный градус «драматизма» может показаться выдуманным или, как минимум, щедро преувеличенным – откуда взяться таким нешуточным театральным страстям в провинциальном городе? Однако именно Пензу в те времена за большую любовь к сценическому искусству называли «мордовскими Афинами», а по количеству театров – публичных, крепостных, дворянских, среди которых были и драматические кружки, и даже итальянская опера – Пенза была третьим после Москвы и Петербурга городом России. Пропитанные театральной атмосферой города здесь на рубеже 20 века начинали сценические опыты великий режиссер Всеволод Мейерхольд и легендарный актер Иван Мозжухин.

Сегодня в театральных кругах можно услышать, что современный пензенский зритель особое расположение и интерес к театру сохранил на генетическом уровне. Как бы то ни было, Пенза – один из редких городов, где публика после спектакля всегда аплодирует артистам стоя.

РОЖДЕНИЕ ТЕАТРА В ПЕНЗЕ

Известный историк литературы Михаил Гершензон писал о князе Иване Михайловиче Долгорукове, занимавшем в конце 18 века в Пензе пост вице-губернатора, как о «самом благодушном из русских поэтов и самом романтичном из русских губернаторов». Князь «в молодости страшно любил «театральную забаву», и эту страсть он воплощал в любительских спектаклях». Причем по оценке драматурга Степана Жихарева, «спектакли у князя были лучше, чем в Москве..». Сам князь предстал перед зрителем в комическом амплуа, его «игра была превосходна, непринужденно естественна и свободна. Глядя на него, все помирали от хохота».

С именем князя Долгорукова связано рождение в Пензе театра как явления. До того театрализованные представления разворачивались в ярмарочных балаганах, спектакли с большей претензией на «искусство» ставились крепостными театрами и



любительскими кружками. Однако в 1793 году на Троицкой улице в усадьбе надворного советника Дмитрия Егоровича Полчанинова вице-губернатор-театрал возвел здание театра на 100 мест. Здесь 24 ноября в день именин Екатерины II по комедийной пьесе «Обманщик» (авторства самой императрицы) был сыгран первый в городе публичный спектакль, собравший только по билетам 200 человек ранга и сословия высокого, для которых после был устроен большой бал.

До 1796 года на сцене этого театра играл «любительский состав», представленный дворянами и чиновниками. В почете были комедии А.П. Сумарокова, их разыгрывали перед зрителями по воскресеньям. Но уже в 1796 году в театральной труппе появляются настоящие актеры, которые закрепляют нарастающую славу пензенского театра как театра не для забавы барина, а публичного, открытого в профессиональном формате.

Театр Долгорукова открыл для культурной жизни губернии принципиально новое и весьма популярное развлечение, притягивающее к себе не только образованное дворянство, но и городских обывателей. Более того, уже в начале 19 века в Пензе работали три общедоступных театра – театр Горихвостова, где давали итальянскую оперу, театр В.И. Кожина, игравший легкие комедии переведенных иностранных авторов, и театр Г.В. Гладкова, дающий более серьезный репертуар.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ БУМ

Интересно то, что просвещенные представители дворянства нередко иронизировали по поводу театрального бума в губернии, намекая на местечковость и слепое следование моде. К примеру, в мемуарах Ф.Ф. Вигеля, чей отец в те времена губернаторствовал в Пензе и, к слову, покровительствовал театру Кожина (для этой труппы был выделен большой зал дворянского собрания), можно встретить такие замечания: «В это время было в Пензе три театра и три труппы актеров. Такое чудо надо объяснить. У нас все так шло с времен Петра Великого: кроется крыша, когда нет еще фундамента; были уже университеты, академии, гимназии, когда еще не было ни учителей, ни учеников. Право, жаль, что забыв пословицу: поспешишь, да людей насмешишь, мы надорвались, гоняясь за Европой. Итак, в Пензе три театра от того, что полубарские затеи, забытые в Петербурге, кое-где еще встречались в Москве, а в провинциях были еще во всей силе обычая».

Впрочем, Ф.Ф. Вигель признает, что к Кожину, «ездили люди лучшего тона, какие бы ни были их политические мнения», потому что театр свой он сделал «удачнее других», приглашая профессиональных вольнонаемных актеров, а «хорошая актерская игра привлекала к себе внимание». В театральную жизнь губернская знать действительно окунулась с размахом, и по большей части

ее высокие вкусы и эстетические притязания, помимо названных публичных театров, формировались в крепостных театрах князей А.Б. Куракина и С.Ф. Голицына, помещиков Н.Е. Струйского, Е.П. Чемесова, О.В. Мацнева, А.М. Бекетова, Л.В. Акимова, Н.Ф. Кишенского, А.Н. Арапова, Бахметевых, Панчулидзевых. Надо признать, что шпильки в адрес дворянских театров отпускались безобидные и даже безосновательные.

Примером тому является один из самых известных в те времена в России домашний театр богатейшего помещика и губернского предводителя дворянства Алексея Емельяновича Столыпина. По воспоминаниям современников у него «каждую неделю доморощенная и организованная труппа крепостных актеров ломала потехи ради Алексея Емельяновича и всей почтеннейшей ассамблеи трагедию, оперу, комедь, и, сказать правду, без ласкательств, комедь ломали превосходно». В 1806 году Столыпин продал всю свою труппу числом 70 человек Петровскому театру, и как отмечал театровед В.А. Дьяконов, столыпинские актеры стали первотворцами отечественного государственного театра.



Ф.Ф. Вигель, русский мемуарист ↑
Зал Дворянского собрания в Пензе,
в котором играли спектакли театра Кожина ↓





ТЕАТР ДЕКАБРИСТА ГОРСТКИНА

К середине XIX века в Пензе, как и практически во всей театральной провинции, в вопросе развития театра на сцену вышли антрепренеры, зачастую собирающие кассу на сомнительных актерах скоморошьяго уровня. Не обошла эта тенденция и Пензу, где, в том числе по причине подобной театральной коммерции, произошел спад интереса зрителя к театру. Публика охладела к драматическому искусству настолько, что в мемуарах того времени можно встретить печальное резюме о закате театральной славы города.

Возрождение прежней блестящей театральной жизни Пензы началось с того, что в 1846 году бывший декабрист Иван Николаевич Горсткин купил пустующее и весьма запущенное здание театра Гладковых. Отец и сын Гладковы, фабриканты и помещики, хоть и слыли театраллами, но за многие годы так и не смогли создать театр с достойной репутацией – в партер, по воспоминаниям современников, ходила одна чернь, а ложи занимала злейшая оппозиция. Горсткин как знаток сценического искусства и, кроме того человек, обладающий музыкальными и литературными талантами, сам ставил спектакли и принимал в них участие.

Появилась в горсткинском театре и традиция благотворительных спектаклей – публика от такого предложения ликовала, тем более что «труппа была отличная, актрисы хорошенькие, на что г. Горсткин обращал особое внимание, после каждого спектакля на сцене бывали ужины с шампанским и танцы для артистов и для избранных». Сохранил бывший декабрист Горсткин и былую смелость, что отразилось в выборе репертуара. Именно Горсткин поставил у себя «Горе от ума» – пьесу запрещенную цензурой и ходившую по стране в списках. Как отметила петербургская газета «Северная пчела», на такое отваживались только «прогрессивно настроенные владельцы театров».

Горсткинский театр со своими драматическими традициями, актерской школой и подходом к ведению дела в каком-то смысле стал именем нарицательным. «Чистота в залах, в буфете и коридорах была образцовая. Самый зал не имел вида подковы, а изображал квадрат. Были ложи бенуара, бельэтажи и галереи, восемь рядов кресел, за креслами стоял амфитеатр. Сбор на 500 рублей. Сцена на четыре плана, уборных четыре комнаты, режиссерская, небольшая гардеробная, в которой, хоть немного, но имелось несколько характер-

Неизвестный художник, «Домашний спектакль», 30-е годы XIX века ↑
Виктор Васнецов, «Купеческое семейство в театре», 1869 ↓

ных костюмов. Более 500 экземпляров пьес. Шесть перемен декораций. Все содержалось в чистоте и опрятности», – так вспоминает театр Горсткина образец 1862-1863 годов актер и антрепренер Петр Михайлович Медведев, известный как создатель в провинции Товарищества актеров.

Более того, именно Горстकिनу Пенза обязана становлением сценической площадки, вошедшей в историю губернии как Зимний театр. Именно здесь, в новом каменном здании, построенном в 1863-64 годах, вплоть до начала XX века концентрировалась вся театральная жизнь города. Иван Николаевич начал приглашать талантливых антрепренеров, знаменитых артистов из столиц и даже иностранцев, в числе которых был известный чернокожий трагик Айра Фредерик Олдридж, представший перед пензенской публикой во всем своем великолепии. В эти годы на сцене Зимнего театра дают постановки по Фонвизину, Крылову, Шекспиру, Мольеру, Гольдони, Шиллеру.

ЭПОХА БЛЕСТЯЩИХ БЕНЕФИСОВ

В Зимнем театре с 1874 года антрепренировал актер Василий Пантелеймонович Далматов – «слишком крупная величина; это знают Петербург, Москва и вся интересующаяся театром Россия», как писал не менее известный его современник и друг Владимир Гиляровский. К слову, известный репортер и писатель тоже играл в труппе пензенского театра как раз по приглашению Далматова, с которым вел дружбу со времен, когда «он играл первых любовников», а Гиляровский был на маленьких ролях.

«Сняв театр в помещицьем городе Пензе, Далматов сразу вошел в высшее общество, тогда еще проедавшее остатки своих барских имений. Губернатором был А.А. Татищев, покровитель театра, и во главе интеллигенции стоял адвокат В.П. Горбунов, страстный любитель сцены и великолепный актер-любитель. Около губернатора и Горбунова образовались два кружка любителей театра, и Далматов в том и другом кружке пользовался уважением и почетом. Театр помещался в доме Л. И. Горсткина (*Лев Горсткин, принявший наследство своего отца. – Ред.*), старого барина в полном смысле слова, имевшего свою постоянную литературную ложу и посещавшего иногда даже репетиции. Горсткин, долго вращавшийся среди избранного общества Петербурга и Москвы, приятель знаменитостей столичных театров, целыми часами просиживал с Далмато-



И.Н. Горсткин. ↑ Портрет Айры Фредерика Олдриджа. Т. Шевченко. 1858 ↑
«Чацкий на балу» Иллюстрация к комедии «Горе от ума», Художник Д.Н. Кардовский ↓



В.П. Далматов ↑
В.А. Гиляровский ↓



Артисты-любители театра Горсткина. Конец 1860-х годов ↑

вым в своем, Горсткинском, кружке пензенских театралов».

Далматов как талантливый антрепренер открыл для пензенской публики знаменитых артистов, поход в театр стараниями великого актера стал событием – сюда приезжали с гастрольями первые имена театральной России: М. Дарский, П. Васильев, Ф. Горев, М. Брянская, братья Адельгеймы. Рос актерский уровень и местной труппы, а прима Мария Ивановна Свободина-Барышева, чьи бенефисы собирали всю городскую аристократию, вошла в число самых известных актеров провинции.

РУССКИЙ ГАМЛЕТ

Перемены в общественно-политической жизни страны, отмеченные цензурой и строгим режимом, сказались и на театральной жизни Пензы. Активная молодежь, ранее внимавшая постановкам в Зимнем театре, уходит в театральное подполье, ставит запрещенные пьесы. Кризис вынуждает Льва Горсткина продать театр братьям Вышеславцевым, которым вопреки безрадостным тенденциям не только удалось сохранить театр, но и усилить актерский состав. Так, в конце XIX века в труппу Зимнего театра были приглашены Тройницкий, Погодин, П. Струйский, М. Брянская.

Тогда же взошла актерская звезда гениального российского и советского трагика, пензенского Гамлета Николая Россова. О феномене этого актера-самоучки написано немало, его дебют в роли Гамлета стал, пожалуй, единственным подобным случаем в мировой истории театра. После он создал еще тридцать две роли

классического репертуара – Отелло, Лир, Юлий Цезарь, Ричард III, Шейлок – Россов за всю жизнь не сыграл ни одного своего современника, при этом отрицал необходимость любых театральных школ. Он называл себя «актером транс или вдохновения» и доверял только своей интуиции.

Однако не интуиция, а смелый расчет подсказали Николаю Россову, что в Москве, где он отчаянно пытался пробиться в театральный мир, ничего не выйдет. Нужен успех на сцене. И тогда Россов отправляется в Пензу. «Глухая ночь. Зима. Мороз. Неведомый город. На мне легкое осеннее пальто, в кармане ровно два рубля. Весь багаж – несколько пьес и буквально больше ничего. Внезапное отчаяние сковывает все члены. Слеза душит горло. Совсем не могу говорить. Ни в одну гостиницу не пускают. Думают, или пьян или жулик. Наконец, смиловившись – пустили», – записал в своих воспоминаниях Россов. Антрепренер пензенского театра нашел возможным дать дебют в «Гамлете», если на репетиции в присутствии моей труппы Россов проведете всю роль «сколько-нибудь удовлетворительно».

На репетиции Николай Россов сильно волновался, заикался, но через два дня, 18 февраля 1891 года, со сцены после премьеры зрители унесли его на руках. Среди зрителей, на которых артист произвел большое впечатление, находился юноша, в будущем великий режиссер В. Э. Мейерхольд. После подошедших к концу гастролей Пенза прощалась с Россовым, как с героем – овации, подарки, другие подношения. Жест юного Мейерхольда во время всей этой церемонии едва не привел к отчислению



Зимний театр ↑

из гимназии, но руководство ограничилось строжайшим выговором за то, что Мейерхольд в гимназическом мундире подал из оркестра Россову конверт с деньгами, собранными местными поклонниками.

ДВЕ СЦЕНЫ

Конец 19 века ознаменовался появлением знакового для театральной истории Пензы «Общества драматического кружка им. В.Г. Белинского», позже у него появилось второе название – Народный театр. Организовали его представители местной интеллигенции, среди которых был вернувшийся из ссылки революционер-народоволец Дмитрий Семено-

вич Волков, который, по его словам, в то время искал «проблесков сознания, пока не натолкнулся на явление крайне меня заинтересовавшее». Зимой 1895 года он попал на спектакль, устроенный для народа, вблизи рабочих кварталов, и отметил острую заинтересованность зрителей в происходящем на импровизированной сцене. Окончательно решение «сблизить интеллигенцию и народ» у Волкова появилось в доме Гладкова, где «в пустой квартире молодежь устроила спектакль, на который сошло много народу. Молодежь на сцене и в зрительном зале, демократический характер вечера, общая непринужденность произвели хорошее впечатление на присутствующих».



Летний театр в Верхнем гулянье ↑



Н.П. Россов ↑
Д.С. Волков ↓



В.А.Виноградский ↑
И.И. Мозжухин ↓

Уже в мае 1986 году драматический кружок, объединивший несколько любительских театров, играет пьесу Островского «Бедность не порок» на открытой сцене Летнего театра в парке Верхнее гулянье. Так, в Пензе появляется еще один общедоступный театр. Впечатляет количество пьес, поставленных драматическим кружком: в первый сезон было выпущено 20 спектаклей, в 1897 году – 35 постановок. Именно в Летнем театре молодой актер Мейерхольд пробовал себя в качестве режиссера, немногим позже на эту же сцену выходит гимназист Иван Мозжухин, будущая легенда кинематографа.

К окончанию гимназии Иван, который, по мнению старшего брата Александра Мозжухина (оперного певца, в молодости тоже увлекавшегося театром), именно от него «заразился «театральным микробом», уже испытал себя и в любительских, и в профессиональных постановках. Архив родителей Мозжухина сохранил фотографию кого-то из партнеров по сцене в спектакле «Ревизор», подписанную «Хлестакову на память от Городничего». Еще один пензяк и современник Мозжухина писатель Роман Гуль вспоминает: «Помню его в пьесе Островского «Лес» в Зимнем театре Вышеславцева. В «Лесе» Мозжухин играл Алексиса. <...> И играл превосходно, по крайней мере – я его запомнил».

В момент образования «Общества драматического кружка» в его труппе было всего два профессиональных артиста – актер Сергей Рассатов (в 1915 году он снялся в комедии Бауэра «Тысяча вторая хитрость») и В.А. Виноградский, который к 1898 году уже 50 лет играл на театральной сцене. Однако постепенно вся труппа из категории любителей постепенно выходила на уровень профессионалов. Сам Летний театр в театральных кругах приобрел славу нового, авангардного, в то время как Зимний театр жил классическими устоями и продолжал знакомить публику с работами таких корифеев, как В.П. Далматов, Ф.П. Вязовский, П. Н. Орленёв, М.М. Петипа, В.Ф. Комиссаржевская, Н.П. Россов, М.В. Дальский, Н. И. Соболевичков-Самарин.

В 1911 г. Народный театр, он же – драматический кружок, отмечал 15-летие, и в честь 100-летия со дня рождения В.Г. Белинского обрел его имя. С торжествами, посвященными этой дате, связаны трагические события: в ночь после праздничных мероприятий сгорело здание Летнего театра, где много лет играла труппа Общества драматического кружка. Фактически Народный театр остался без сцены. Только в 1916 году, когда спустя годы, отнятые Первой мировой войной, был возведен Народный дом имени Александра II, «Общество драматического кружка имени В.Г. Белинского» заняло постоянную сцену. С этого времени начинается история Пензенского областного драматического театра имени А.В. Луначарского.

Лд 19-й.

ГОРОДЪ ПЕНЗА.

СЪ ДОЗВОЛЕНІЯ НАЧАЛЬ

ВЪ ПЯТНИЦУ 6 СЕНТ

НА ВЕРХНЕМЪ ГУ

НА ОТКРЫТОЙ СЦЕН

НАРОДНАГО Т

ВЪ БЕНЕФИСУ

А.М. ПОЛЯКОВА, К.Н. и В.Н. ЛЕБ

ЛЮБИТЕЛЯМИ ДРАМАТИЧЕСКАГО

при участіи артиста Д. А. ВИНО

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ

ДОХОДНОЕ М

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ сод. А.Н. Остро

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИ

Аристархъ Владиміровичъ Винновскій, одаренный артистъ съ привадами подраж.	Федосеева Гервасіа въ пьесахъ Юдмила) въ дѣлѣ Шакма) Машинъ, учитель Докучаевъ.
Анна Павловна, жена его, молодая женщина.	4-й) 2-й) 3-й) 4-й) 5-й) 6-й) 7-й) 8-й) 9-й) 10-й) 11-й) 12-й) 13-й) 14-й) 15-й) 16-й) 17-й) 18-й) 19-й) 20-й)
Василий Павловичъ Жадинъ, молодой человекъ, племянникъ его.	Григорій, компаніонъ, слуга Антонъ, слуга
Антонъ Александръ Юенка, старый чиновникъ, служившій подъ начальствомъ Винновскаго.	
Олеся Павловна Владиміровна, молодая женщина, подруга Юенки.	

СЪ 6 Ч. ВЕЧ. ОРКЕСТРЪ ОРОВАЙСКА

НАЧАЛО СПЕКТАКЛЯ РОВНО ВЪ 7 Ч.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ ВЪ ПАРТЕРѢ: 1 рубль—1 руб. 2 и 3-й 8 рубль—50 коп. 9, 10, 11, 12, 13 и 14 рубль

ВХОДНЫЕ БИЛЕТЫ НА СПЕКТАКЛ

Билеты благопріемно можно получать въ Четвертъ, съ 10 часовъ утра въ магазинѣ Попова, на Московской ул. и въ Пятницъ съ 12 час. дня.

ДѢТЕЙ МОЛОДЖЕ ВОСТИ ЛѢТЬ ПРОСЯТЬ ВЪ ВИДУ НЕДѢЛНАГО ПАРТЕРЬ НА СПЕКТАКЛЪ НЕ БРАТ

АНОНСЪ: въ Воскресенье 8 Сентября будетъ поставленъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ „НЕ ВЪ СВОИ САНИ НЕ

Распор

Всѣ билеты, въ—Артиста 46666666.

«МЫ БОГАТЫЙ В ТЕАТРАЛЬНОМ ПЛАНЕ РЕГИОН»

Наш диалог с Татьяной Курдовой начался немногим ранее ее назначения на пост главы управления культуры и архива Пензенской области – до декабря прошлого года она возглавляла МБУ «Центр культуры и досуга» (в прошлом – ДК им. С.М. Кирова), и в интервью мы обсуждали жизнь старейшего учреждения культуры региона. На встрече с Татьяной Владимировной в новом статусе нас, конечно, интересовал более широкий круг тем, а беседа началась с вопроса: «Какова сегодня театральная Пенза?»



Т.В. Курдова, глава управления культуры и архива Пензенской области

– Пенза всегда была театральным городом, и у каждого театра есть свой постоянный зритель, а в залах аншлаги не только в дни премьер, - отмечает Татьяна Владимировна. - Главным у нас является Областной драматический театр им. Луначарского, театр с богатой историей, который сегодня живет в современном, технически приспособленном для работы всех театральных цехов и актерской труппы здании. Помимо профессионального оснащения, у театра появилась вторая, камерная сцена (и она очень востребована!), а у зрителя – возможность выбирать для себя интерактивное или традиционное общение с артистом.

В Пензе есть замечательный и в своем роде уникальный театр «Кукольный дом», известный не только далеко за пределами области, но и за рубежом. И здесь постоянно полный зал – желающих увидеть постановки театра кукол гораздо больше, чем пока позволяет количество зрительских мест. Мы гордимся этим театром, его победами, творческой деятельностью, и мечтаем построить для него новый красивый

удобный дом, тем более что «Кукольный дом» достоин представлять не только Пензу, но и Россию в целом.

«Театр Доктора Дапертутто» - еще один мини театр, театр в доме-музее нашего земляка Всеволода Мейерхольда. Очень интересный в историческом контексте театр, поддерживающий линию режиссера-новатора в театральном искусстве.

Кроме того, в Пензенской области два театра юного зрителя. К сожалению, у городского ТЮЗа сложная история - почти все время он является «квартирантом», не имея постоянного адреса. Надеемся, что в течение нескольких ближайших лет здание для этого театра будет построено - архитектурный проект уже прошел экспертизу. Второй ТЮЗ работает в городе Заречный - театр очень интересный, перспективный, с разнообразным репертуаром, потому как специфика единственного театра в маленьком городе обязывает и гораздо чаще выпускать новые постановки, и работать над спектаклями не только для детей, но и для взрослого зрителя.

– Татьяна Владимировна, часто ли вы бываете в театре? Вообще вы сами театральный зритель?

– Скажу, что я театральный режиссер (от ред. - окончила Московский Государственный институт культуры, отделение «режиссура»). А зритель ли я? Конечно, я люблю театр, обязательно бываю на премьерах, слежу за успехами всех наших творческих коллективов. Из последних впечатлений – спектакль-мюзикл «Севастопольский вальс», который был восстановлен, а на самом деле заново сочинен, в нашем театре драмы к 70-летию Победы. Живой вокал, хореография, оригинальная сценография – постановка особенно пользуется успехом у людей среднего возраста, которые еще помнят эти мелодии и созданные артистами образы. «Севастопольский вальс» ворвался к нам из эпохи конца 1940-х годов – время после Победы, состояние радости от приближения новой жизни и в то же время память о потерях. Самое важное, что несмотря на страшные военные годы, на пережитое, на кровь, боль, смерть, тогда в людях

оставалась надежда на счастье, на любовь, на то, что впереди на самом деле прекрасное время. Строишь этот спектакль и понимаешь: это поколение надеялось на нас, мечтало, что мы будем счастливы, и что у нас должно быть все лучше, чем у них.

– События театральной жизни вы можете оценивать, в том числе и с позиции собственного режиссерского опыта. А что вообще определило выбор профессии, помните ли вы свои первые встречи с театром?

– Совсем еще ребенком я представляла театр, как нечто, где можно испытать счастливые моменты. Мои родители часто ходили на спектакли, и я, оставаясь дома с бабушкой, плакала от обиды, что меня не взяли с собой и почему-то этого счастья лишили. Повзрослев, я, конечно, эти детские «потери» восполнила. Помню, как заворуженно следила за действием на сцене, как мне хотелось быть там, среди всего происходящего – в целом известная история о том, как девочки мечтают стать актрисами. А режиссерская специальность стала осознанным выбором. В пензенском училище культуры у нас был замечательный режиссер Ираида Борисовна Беккерт, с которой мы более глубоко разбирали сами пьесы, постановки, мизансцены, сверхзадачи, сквозные действия, красные линии, и произведение представало перед нами в определенной структуре, мы понимали его идею и то, что хотим передать людям. В режиссерском деле больше самовыражения, артист – это все-таки материал, с которым работает режиссер, чтобы поделиться своими мыслями, своим видением со зрителем. И хотя я играла на сцене, профессия режиссера мне стала более близка и интересна.

– И этой профессии вы отдали много лет. Сейчас новое назначение, масштабная управленческая деятельность. Режиссируете в рабочем процессе?

– Что такое режиссура? Это правильная постановка задачи актеру. Так что управление, менеджмент – эта та же самая работа на правильное объяснение задачи. Кроме того, как режиссер видишь картину целиком, знаешь, к чему должен прийти в финале, какова вообще сверхидея, и от этих стремлений выстраиваешь политику. Если же ты не способен оценить направление движения и цели, то можно зайти куда угодно.



Театральный критик Григорий Заславский (Москва) на неделя документального театра «Пенза как она есть», май 2013



Читка пьесы Вадима Леванова «Кровавые барыни Дарьи Салтыковой, московской столбовой дворянки, правдоподобное и елико возможно достоверное жизнеописание» на сценической площадке «Под кругом» (внутреннее пространство поворотного круга сцены Пензенского театра драмы) в рамках лаборатории современной драматургии памяти В. Леванова, май 2012



Александр Вислов, театральный критик, член экспертного совета премии «Золотая маска». Лаборатория современной драматургии памяти В. Леванова, май 2012



– В таком случае, куда сегодня необходимо двигаться культуре Пензенской области?

– Мы должны сохранять и развивать наши национальные ценности, наше культурное достояние. Эксперименты, новые течения – всегда прекрасно, но на этом фоне главное – не потерять свое лицо, сохранить культурную индивидуальность, в первую очередь. Утрату того, что мы передаем из поколения в поколение детям, внукам, того, что держит нас под охранным куполом, который называется Родина, восполнить будет ничем и никем невозможно. Пока мы объединены нашим культурным наследием, мы непобедимы.

Этот год объявлен в стране Годом российского кино, и в плане культурных мероприятий на 2016 год мы хотим сделать акцент на кинематограф для того, чтобы познакомить нашу молодежь с историей российского кино буквально от его истоков, у которых стоял и наш земляк, великий актер немого кино Иван Мозжухин. В дни празднования дня рождения Ивана Мозжухина в Пензе ежегодно проводится кинофестиваль его имени под названием «Мужская роль». Программа фестиваля всегда обширная, традиционно он проводится на нескольких площадках, к нам съезжаются известные артисты, искусствоведы, кинокритики, режиссеры привозят

свои фильмы, и каждый год мы вручаем главный приз кинофестиваля самому титулованному, самому цитируемому по итогам года российскому актеру. В этом году победителем был назван Егор Корешков за роль Антона Павловича Чехова в фильме «Братья Ч».

Важно, что в рамках кинофестиваля жители Пензы могут бесплатно знакомиться с интересными картинами, которые несут в себе не только развлекательный момент, но, прежде всего, культурно-образовательный. Мы сейчас переполнены, заражены массовой культурой, в том числе и массовым кинематографом, поэтому хочется привлечь зрителя к хорошему, даже элитарному кино, чтобы росла интеллектуальная составляющая общества, чтобы люди были грамотны в определении подлинного искусства и культурного суррогата, эрзаца.

Второй год главные показы и церемонии фестиваля «Мужская роль» проходят в новом киноконцертном зале «Пенза». Огромный экран, зал на 1600 человек – зритель во время просмотра погружен в совершенно иное состояние. Я присутствовала на премьере «Братьев Ч», где собрались представители разных возрастных категорий – от совсем юных зрителей до ветеранов, и все смотрели картину с одинаковым интересом, на одном дыхании, настолько в зале стояла внимательная тишина.

– Пожалуй, роль межрегиональных и тем более международных фестивалей для развития коммуникационной составляющей культуры нельзя переоценить. Есть ли в планах проведение новых театральных фестивалей, например, имени Мейерхольда?

– Относительно театральных фестивалей могу сказать, что драматический театр готовит уже второй фестиваль «Маскирадъ». Первый, приуроченный к 200-летию со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова, получил высокую оценку от Министерства культуры России, и этот проект региональные власти будут поддерживать и в дальнейшем. Также недавно был возрожден фестиваль камерных театров кукол «Улитка», который, благодаря дружеским и творческим контактам театра «Кукольный дом», вернулся в Пензу уже в статусе международного.

В регионе очень много талантливых, идейных личностей, выступающих с инициативами реализовать самые разные культурные проекты, в том числе и театральные, но, как вы знаете, путь от идеи до воплощения зачастую не так прост, и причины тому самые известные. Чтобы сделать проект достойно, масштабно, профессионально, нужно вложить немало экономических, человеческих, административных ресурсов – иначе и не стоит и начинать. А идея с фестивалем имени Мейерхольда интересна, мы подумаем на эту тему.

Спектакль Пензенского областного
драматического театра им. А.В. Луначарского
«Севастопольский вальс», апрель 2015.
Режиссер-постановщик и хореограф – Алексей Зыков



«ПЕНЗЕ – 350!»

За 5 лет до прошедшего с большим размахом 350-летия Пензы Указом Президента был дан старт к подготовке празднования. Город на Суре превратился в огромную стройку: возводились и реконструировались инфраструктурные, спортивные объекты, дорожная сеть, но самое главное – современные культурные площадки.

Драматический театр им. А.В. Луначарского, новая Областная филармония с единственным в регионе органом залом, киноконцертный зал «Пенза», библиотека им. М.Ю. Лермонтова, Центр культуры и досуга не только украсили собой внешний архитектурный облик города, подарившего миру немало литературных, театральных, музыкальных, научных гениев, но и обогатили своей работой культурную жизнь горожан.

Статус 350-летия Пензы и всех мероприятий с 2008 года проводимых под эгидой большого юбилея подчеркивает и то, что организационный комитет по подготовке к празднованию возглавил Сергей Нарышкин (на тот момент - руководитель администрации Президента

России). В торжествах, состоявшихся 14 и 15 сентября 2013 года, приняли участие несколько сотен тысяч пензенцев – цифры на самом деле рекордные, как и количество площадок, на которых шли разнообразнейшие культурные и официальные мероприятия. Флаг с символикой юбилея города был даже поднят на самую высокую вершину России и Европы участниками экспедиции «Пенза-Эльбрус-2013».

Но, как не раз справедливо было отмечено в ходе праздника, яркие торжества и насыщенная культурная программа, в которую погрузилась на те два дня вся Пензенская область – лишь кульминация сложной многолетней хорошо проделанной работы.





«АРХИТЕКТУРА ВОСПИТЫВАЕТ ЧЕЛОВЕКА»

Творчество Александра Алексеевича Бреусова объединяет истории знаковых для Пензы культурных площадок. Из архитектурной Мастерской под его руководством вышли проекты новой Областной филармонии, ККЗ «Пенза», «Центра культуры и досуга», а первым опытом «культурного строительства» для Мастерской стал Областной драматический театр имени Луначарского



Не знаю, заслуга ли это времени – 350-летний юбилей города, но за 6 лет в Пензе и области построили много объектов культуры: театры, библиотеки, дома культуры, филармонию, концертные залы. С таким размахом объекты культуры у нас никогда не возводились – ни в советское время, ни после, – отмечает Александр Алексеевич. – Безусловно, на первом месте тут стоит инициатива руководства региона. Показательно, что строительство нового здания театра драмы взамен сгоревшему началось буквально без промедления. Обстоятельства сложились так, что на шестой или восьмой день в Пензе было запланировано совещание с участием Президента Путина, и именно тогда бывший губернатор Василий Бочкарев сумел получить федеральное финансирование в размере 50% стоимости здания.

– В плане проектирования для вас это был первый театр?

– Да, театр драмы – наш первый крупный театральный объект, хотя до него был опыт проектирования здания для театра-студии «БУМ!» в Кузнецке. Проект был интересный, экспериментальный, но, к сожалению, он так и не стал театром (так как строился на частные деньги), и был переделан в торговый центр. А вот про историю создания нового дома для сгоревшего драматического театра можно роман писать! Начать хотя бы с того, что на третий день после пожара нас собрали в строительном институте и сообщили, что поступило поручение губернатора подумать о театре. Я пришел к своим ребятам и спросил: беремся? Так мы сделали практически всю эскизную часть,

порядка 16 вариантов мы даже показали на градостроительном совете, один из них совет согласовал. И на этом все затормозилось: ни задания на проектирование нет, ни договора. И вдруг появляется сербская архитектурная компания с ультрасовременным, полностью в стекле, проектом театра, никак не связанным с исторической частью города. Ну нельзя было с этим соглашаться! Тогда мы с главным художником Пензы Анатолием Николаевичем Косыревым через множество начальственных кабинетов дошли до губернатора. Через неделю был объявлен конкурс и запущено публичное рассмотрение представленных туда работ. Большинство голосов горожане выбрали наш вариант, а дальше события развивались стремительно: генподрядная организация SKM Group начала расчистку объ-



екта, мы за неделю выполнили стадию «проект» - казалось, что это невозможно, и за 3 дня прошли экспертизу - что еще более невозможно. Тогда все силы были брошены на то, чтобы как можно быстрее «затвердить» деньги и начать строительство. Строительство велось практически с листа, и завершилось в рекордно короткие сроки – 15 месяцев с момента начала проектирования. И самое главное то, что все подрядчики достаточно хорошо вписались в выделенные средства, несмотря на то что в стране был же кризис 2008-го.

– Александр Алексеевич, по прошествии некоторого количества лет, как вы считаете – вписалось новое здание театра в городскую панораму? Как его вообще приняли горожане?

– Я считаю, что в городе появился достойный архитектурный объект, хотя известно, что любая работа может одновременно получить отзывы совершенно разные, особенно от коллег по цеху. Тем не менее процесс вживания объекта в городскую среду идет, появились городские традиции, связанные с новым театром – сюда приезжают фотографироваться, фото театра появляется на сувенирной продукции, в изданиях по городским достопримечательностям. Сразу после открытия мы сами водили сюда целые делегации желающих вживую увидеть новую драму.

Старое здание театра, хоть и воздвиглось в дореволюционное время как народный дом (от ред. – вариант дома культуры царской эпохи), объектом культурного наследия не было: его четыре раза перестраивали, причем в последней перестройке я также небольшое участие принимал. Но, конечно, как любое здание оно было интересно и исторически, и архитектурно. Другой вопрос, что двухэтажное старое здание с тесными помещениями, которых постоянно не хватало, практически всю его историю приспособляли под современные нужды. С этой точки зрения, естественно, основное преимущество нового театра – это, конечно, планировка и набор помещений. Технологически мы все удачно сделали - это факт. Причем общественные зоны мы намеренно увеличили почти на 40% от того, что требуют нормы, и сейчас вижу, что оказались правы. Зритель здесь чувствует себя свободно, не зажато.





– Такие объекты, как дома культуры, филармонии и даже театры в большинстве своем – наследие типового советского строительства. С одной стороны это все объясняется тем, что строить нужно было много и быстро, но с другой – облик городов унифицировался в своем роде. Любой из нас опознает ДК снаружи и не заблудится внутри...

– Поэтому фильм «Ирония судьбы, или С легким паром!» - жесткая сатира на облик наших городов. Мы столько всего в этот период плохого понастроили, начиная с жилья и заканчивая объектами культуры! В советское время институт типового проектирования зрелищных зданий и сооружений им. Б.С. Мезенцева разрабатывал проекты на 200, на 300, на 1000 человек для тиражирования по стране. Конечно, это экономия средств на проектирование и отработка технологических моментов, но с точки зрения архитектуры

- это было преступление. Направив на каждое здание чуть больше средств, сохраняя основы планировки, технологию, объемы залов, то есть те самые типовые решения, можно было за счет работы с фасадами получать практически индивидуальные здания.

Вот, к примеру, ККЗ «Пенза» и новая филармония – современная архитектура, которая украсила бы любой город. И с этим мнением согласился министр строительства РФ Михаил Мень, который еще и озвучил идею тиражировать эти здания по Поволжью. Этого делать ни в коем случае нельзя! Культурные сооружения должны быть сугубо индивидуальны, учитывающие особенности каждого города. И большое счастье, что у нас сейчас есть возможность создавать творческие объекты не под диктовку.

– В достижении этой самой индивидуальности зданий насколько архитектор должен быть смел? Как далеко,

на ваш взгляд, уместно и оправданно выходить за рамки привычного?

– Один великий архитектор сказал, что современная архитектура должна быть классической, а классическая архитектура должна быть современной. Это очень точно, очень правильно. Мы не можем утверждать, что объекты культурного назначения нужно строить только в классическом стиле и никак иначе, но мое мнение таково – законы классической архитектуры все же должны в них присутствовать. Почему нам так нравятся Рим, Париж, Санкт-Петербург со своей старой застройкой, почему мы там получаем эстетическое удовольствие? Потому что в этих городах памятники архитектуры возводились с учетом важных психологических моментов, каких-то элементов внутреннего содержания человека, на принципах золотого сечения, увязанного с пропорциями тела.

Конечно, архитектура сама по себе

**«Один великий
АРХИТЕКТОР СКАЗАЛ,
ЧТО СОВРЕМЕННАЯ
АРХИТЕКТУРА ДОЛЖНА
БЫТЬ КЛАССИЧЕСКОЙ,
А КЛАССИЧЕСКАЯ
АРХИТЕКТУРА ДОЛЖНА
БЫТЬ СОВРЕМЕННОЙ.
Это очень точно,
очень правильно.
Мы не можем
утверждать, что
объекты культурного
назначения нужно
строить только
в классическом
стиле и никак
иначе, но
мое мнение
таково – законы
классической
архитектуры все
же должны в них
присутствовать»**

демократична и интернациональна, и другой вопрос, что в моем понимании она (особенно архитектура зрелищно-культурных зданий) все-таки должна быть более консервативна. Не думаю, что попытки сделать эти здания ультра-современными, удачны в долгосрочной перспективе - образ сверхноваторского здания будет вызывать интерес год, максимум пять лет. В то время как классика интересна и актуальна всегда – такой вот парадокс. Архитектору нужно осторожно подходить к созданию идеи самого здания, работать достаточно с оглядкой на общественное мнение. Условно мы свободны в своих творческих проявлениях, с той лишь разницей, что архитектурное сооружение не спрячешь с глаз в стол или шкаф, если не захочешь им делиться с публикой, как литературным произведением или музыкой. И именно поэтому мы должны внимательно прислушиваться к городу и пытаться строить, учитывая его дух и искать такие современные варианты зданий, которые будут красивы всегда.





– Мы заговорили о классических образцах архитектуры, и в этой связи хочется поговорить вот о чем: объекты культуры на века остаются связанными с именами своих создателей, великих зодчих. Строительство театров это и сегодня иной уровень ответственности?

– Возведение объектов культуры сложнее, ответственнее и предполагает возможностей значительно больше, потому что мы все прекрасно понимаем – допустим, драматический театр в провинциальном городе будет один, маловероятно, что появится второе здание.

Здесь в первую очередь присутствует ответственность уникальности, и, конечно, многое зависит от самого архитектора, группы архитекторов или их руководителя. Мне повезло, что меня окружают люди, которые очень ответственно относятся к работе, готовые буквально ночевать на объектах, возводимых по их проекту. А есть другая категория авторов – отдал проект заказчику, и его не волнует конечный результат. В итоге получаются достаточно серенькие здания, потому что нет личной ответственности архитектора. Чем отличалась старая архитектура и подход? Зодчий не только был автором

проекта, он его и строил - через него шло финансирование, он сам подбирал подрядчиков. Сегодня у нас такой возможности нет, а есть торги, где выигрывает самое дешевое предложение. И счастливая случайность, что в работе над многими городскими объектами сложился коллектив главных подрядчиков, которые задавали тон всей стройке – наша мастерская, SKM Group, «Имлайт». Кроме того, что мы болели душой за результат и не терпели плохих субподрядчиков, мы всегда могли договориться, найти совместные решения, понимали друг друга с полуслова. Конечно, партнерство и



Фото: RC Park, Пенза

принципы комфортной командной работы сложились на театре драмы. Я и сейчас горжусь этим объектом и считаю, что это эталон того, как надо проектировать и строить совместно.

– Безусловно, Пенза в плане возведения не только культурных объектов может дать фору многим российским городам, но с вашей точки зрения есть ли сегодня что-то, чего не хватает городской среде?

– Городу нужны дома для Театра юного зрителя, для театра кукол. Пред-

полагалось, что на новой площади, где располагаются киноконцертный зал и филармония, будет возведено еще и здание ТЮЗа, да и вообще проект носил рабочее название «Площадь искусств». У нас много разных наработок по этой площади – с театром, общественными и даже жилыми зданиями.

Но в основном вся городская среда складывается не только из уникальных архитектурных объектов, а из простых жилых массивов, которые сегодня должны быть многофункциональными и совмещаться с культурно-развлекательными заведениями, магазинами,

подземными парковками, прочими объектами инфраструктуры, сохраняя при этом природный зеленый ландшафт. Нужна комплексность в застройке, человечность и, конечно, качественная архитектура на самом обычном бытовой уровне – все это и даст ту самую культурную среду. Я всегда говорил и буду говорить, что архитектура воспитывает человека: живущий, условно, во дворце менее готов к проявлению бескультурья. И это жесткая зависимость. Архитектурная среда – колоссальная воспитательная составляющая в любом обществе.



ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ А.В. ЛУНАЧАРСКОГО







«МЫ СТРОИЛИ ТЕАТР В ДВЕ СМЕНЫ»

Александр Фомин принял руководство пензенской драмой в самые горячие (и это далеко не красочный эпитет) для театра времена. «2 января 2008 года наш театр сгорел, а 4 января я был назначен директором – растерянность была полнейшая», – вспоминает Александр Владимирович свои первые ощущения на новом месте, куда он пришел с поста главного инженера Министерства культуры Пензенской области.



А.В. Фомин, директор Пензенского областного драматического театра им. А.В. Луначарского

– Нет, театры я никогда не строил до того времени, хотя окончил наш инженерно-строительный институт и много лет проработал в сфере капитального строительства, – рассказывает Александр Владимирович. – После пожара труппа драматического театра осталась без дома, без сцены, однако все проектные работы, документация, экспертиза при помощи властей были сделаны стремительно, и уже в мае пришло финансирование. Губернатор держал стройку под личным контролем.

– Чтобы построить театр за полтора года, стройка должна вестись буквально круглые сутки...

– Действительно, работы велись в две смены. Более того – строительство шло, как говорится, с листа, поэтому планерки со всеми ответственными лицами проходили ежедневно, задача ставилась на сутки. И важным организационным фактором в этой работе стали хорошо отлаженные коммуникации между ответственными лицами. Глобальных форс-мажоров, непонимания

на стройке театра не было – все участники, а это и проектировщики-архитекторы из команды Александра Бреусова, и строители «СКМ Групп», и «Имлайт», оперативно обсуждали все нестыковки и находили верные решения.

Надо отдать должное – и сам проект был сделан хорошо, так что коррективы в процессе были незначительные. И мне приятно, что коллектив подрядчиков, сложившийся на строительстве нашего театра, продолжил и дальше строить в Пензе новые культурные объекты. А с «Имлайтом» мы до сих пор поддерживаем связь, консультируемся, получаем оперативную помощь.

– В вашем ведении все технические, хозяйственные вопросы. Как директор с точки зрения специфики управления, с чем вы можете сравнить театр?

– Конечно, у каждого театра свои особенности, но в первую очередь с точки зрения управленца театр – это производство. В новом здании у нас появились просторные мастерские и цеха

для изготовления декораций, костюмов, бутафории. В техническом плане стараемся двигаться в ногу со временем. В основном костяк коллектива составляют люди, работающие в театре больше 20 лет, мы ценим их опыт, опираемся на них. Коллектив театра слаженный, каждый может что-то подсказать. У нас отличная команда художников по свету, звуковиков, монтировщиков.

Когда мы вошли в новое здание, труппа была менее 30 человек, и молодежи было очень мало. В 2011 году мы взяли практически целый курс театрального отделения Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова. И эти ребята горят работой, хотя работают и работают. Но самое главное, что за шесть с небольшим лет мы наработали материал, с которым можно выходить к зрителю. Когда мы перешли, в репертуаре было около шести спектаклей, сейчас же – более 40 постановок. Собираемся дальше наращивать репертуар, будет больше серьезных пьес, ну и комедии тоже будут – в ближайший год планируем около шести новых спектаклей. И за всей этой актерской работой, которую

зритель видит на сцене, скрывается труд 200 человек, которых не видно из-за кулис, а закулисная работа очень и очень важна.

– Александр Владимирович, а как театральный зритель что предпочитаете?

– Если честно, то как зритель я не тонкий знаток театрального искусства, но к своим артистам я не только всегда захожу поздороваться на сцену перед репетицией, но и обязательно бываю в зале на премьерях. Мне очень нравятся постановки Валерия Беляковича «Ревизор», «Куклы», «Ромео и Джульетта», этот режиссер не только мэтр в профессиональном плане, с ним просто и комфортно работать. И наш зритель его любит. Уважаю представителей старой школы – Виталий Иванов поставил на нашей сцене замечательный трагифарс по Островскому «На всякого мудреца довольно простоты». А вообще я стараюсь смотреть не только спектакль, но и замечать зрителя в зале: если зритель плачет, отвечает артистам вниманием, не уходит – значит спектаклю уготована счастливая и долгая судьба в нашем репертуаре.



СОВЕЩАНИЕ ПО ВОПРОСАМ СТРОИТЕЛЬСТВА
И РЕКОНСТРУКЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРЫ,
ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ А.В. ЛУНАЧАРСКОГО, АПРЕЛЬ 2011







«В ТЕАТРЕ НЕЛЬЗЯ РАЗОРВАТЬ АРХИТЕКТУРУ И ИСКУССТВО»

Пожар, уничтоживший историческое здание театра драмы, безусловно, большая трагедия, но в то же время именно это событие явилось тем самым толчком к новому приобретению в контексте архитектурного пространства. Когда мы смогли доказать, что уцелевшее в огне многократно перестроенное здание, которое под театр было только приспособлено, но как театр не возводилось изначально, нельзя восстановить, у нас появилась возможность построить на самом деле театр, способный полноценно работать. Театр, отвечающий современным технологиям, с просторными помещениями для артистов, производственными цехами, театр с насыщенной художественной составляющей, как украшающий внешнюю городскую среду, так и погружающий зрителя своими интерьерами в особый мир высокого искусства.



Алевтина Чибирева, главный архитектор проекта, «Персональная творческая мастерская под руководством А.А. Бреусова»

Работая над проектом драматического театра, мы мыслили его в едином ансамбле Театральной площади с двумя фонтанными композициями, которые должны были олицетворять театр от классики до современности, предвосхищая художественные решения, исполненные по фасаду театра и нашедшие продолжение в интерьерах. Планировали мы также и подземный паркинг. К сожалению, не все зависело от нас, но надеемся, что город найдет возможность вернуться к задуманному и воплотить идею «от храма к храму». Ведь именно с Театральной площади начинается пешеходная часть улицы Московской, поднимающейся вверх к площади с православным собором – от храма искусства к храму духовному.

Поэтому-то нам и хотелось сделать нечто прекрасное для города с художественно-архитектурной точки зрения. Драматическое искусство подразумевает классику, сама душа тянется к классике – в этом стремлении заключена некая

аксиома искусства. И проанализировав историческую застройку центральной части Пензы, мы убедились, что новая архитектура должна быть приближена к классическому образу, а музыка с классических фасадов, конечно же, вольется в интерьеры и театральные залы, отражаясь в самых мелких деталях.

Здание театра драмы сразу отсылает нас к архитектуре классицизма – классические ордера, пропорции. Но мы взяли на себя смелость нарушить те самые каноны, оосовременить классику. Так, портик мы поставили на восемь колонн (такое же количество колонн поддерживает фронтон Большого театра в Москве), но расположить их иначе, чтобы и в это решение внести современную аранжировку. Купол, который венчает центральное фойе, появился по тем же самым причинам, но, прежде всего, нам хотелось добавить света, живое небо создает удивительное впечатление для смотрящего на него изнутри, а само пространство становится шире, объемнее, интереснее.

В театре ни в коем случае нельзя разорвать архитектуру и искусство, и чтобы подчеркнуть среду живописными полотнами, мы пригласили Анатолия Николаевича Косырева (художник, бывший директор Пензенского художественного училища – Ред.). Он и его команда художников занимались созданием всех художественных элементов. Цитаты художественных полотен, мозаики, росписи стен и потолков звучат в лепнине, декоре портика и всей фризовой части, в интерьерах – вплоть до росписи занавеса и арлекина. Даже в рисунке полов (в камне и на ковролине), в дизайне билетов, бейджей, номерков и, конечно, логотипе театра. Нам как авторскому коллективу (а это Александр Алексеевич Бреусов, Анатолий Николаевич Косырев и Игорь Кудряшов), который совместно рисовал, думал, правил и порой шел очень сложно, удалось собрать воедино архитектуру, художественное наполнение и дизайн так, чтобы ни в чем не было отрицания.





Изначально плафон большого зала планировали расписывать вручную, но возникла главная проблема – сроки, потому как в это же самое время нужно было стелить пол, устанавливать стулья. И эти виды работ совмещались с очень большим трудом.

– В итоге все свелось к фотопечати, что могло бы стать трагедией для команды художников, да и города в целом, если бы не брак отпечатанного фотополотна, – поясняет архитектор Алевтина Чибирева.

– Театральный зал с лепниной, занавесами, вышитыми золотой нитью, средоточие сценического искусства, здесь рождается чудо, заставляющее замирать сердце зрителя... Художники не смогли позволить себе, несмотря на горящие сроки, оставить «все как есть» и начали роспись потолка вручную, как и было задумано изначально. И это действительно героический поступок, потому как полторы недели художники не на минуту не оставляли леса (чтобы их не разобрали) ни днем ни ночью.

Работу по Пензенскому областному драматическому театру мы представили на конкурс в Российскую академию художеств, и было большой неожиданностью, когда нас через полгода пригласили в Москву для вручения наград. Наша работа была удостоена двух золотых медалей (их вручили Александру Алексеевичу Бреусову и Анатолию Николаевичу Косыреву) и девяти дипломов «За развитие традиций в современной архитектуре» (всем художникам и архитекторам, работавшим над проектом). Тогда на церемонии академики сказали, что академия художеств впервые награждала архитекторов. И это высшая оценка нашего творчества.











ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМ. ЛУНАЧАРСКОГО,
ЕСЛИ ОБРАТИТЬСЯ
К СТРОГОСТИ
ИСТОРИЧЕСКИХ ФАКТОВ,
НЕ ЯВЛЯЕТСЯ ПРЯМЫМ
«ПОТОМКОМ» ТЕАТРА
КНЯЗЯ ДОЛГОРУКОВА,
ПОЛОЖИВШЕГО
В XVIII ВЕКЕ НАЧАЛО
ВСЕЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ
ИСТОРИИ ПЕНЗЫ.
ОДНАКО ИМЕННО ЭТОТ
ОДИН ИЗ СТАРЕЙШИХ
ТЕАТРОВ РОССИИ
МЫСЛИТСЯ В КУЛЬТУРНОЙ
СРЕДЕ КАК ИСТИННЫЙ
НАСЛЕДНИК ТРАДИЦИЙ
ПРОШЛЫХ ВЕКОВ.
СОХРАНИВ ЭНЕРГЕТИКУ
БЛИСТАТЕЛЬНОГО ТЕАТРА,
ПЕНЗЕНСКАЯ ДРАМА
ВОТ УЖЕ 100 ЛЕТ ЯВЛЯЕТ
СОБОЙ ТЕАТР-СОБЫТИЕ,
ТЕАТР, ГДЕ КИПИТ ЖИЗНЬ



НАРОДНЫЙ ТЕАТР

20 сентября 1916 года в Пензе на Базарной площади, был открыт Народный дом имени Императора Александра II. Народный дом – в современном значении – представлял собой дом культуры, и драматический кружок им. Белинского, созданный в 1896 году и мечтавший о стационарной сцене, первое время был лишь одним из его коллективов. Но надо отметить, что драматический кружок им. Белинского (второе название – Народный театр), имел вес в российском театральном мире. За 5 лет до появления у труппы собственной постоянной площадки, когда спектакли игрались на сцене Летнего театра в парке Верхнее гуляние, К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко поздравляли драматический кружок: «Художественный театр приветствует Вас с пятидесятилетием прекрасной деятельности народного театра, художественная и общественная репутация которого пользуется заслуженной известностью далеко за пределами местных интересов».

Появление новой сцены Народного дома, а по сути – первого настоящего те-

атрального дома драматического кружка им. Белинского – стало знаковым событием в театральном мире города. Именно с Народного театра и Народного дома началась история Пензенского драматического театра, который и по сию пору расположен именно по этому адресу – ул. Московская, 89.

Один из первых режиссеров театра в Народном доме П.П. Струйский до начала смутных времен, революций и последующего строительства нового государства с новым искусством успел поставить «Разбойников» Шиллера, «Проделки Скапена» Мольера, «Горячее сердце» и «Бесприданницу» Островского. В 1918 году драматический кружок переименовали в Гарнизонный театр, и тогда же в его труппу пришли великолепные артисты из Пензенской государственной студии драматического искусства – яркий комедийный актер Виктор Шарлахов (после Пензы служивший в Азербайджанском театре русской драмы, в Малом театре и сыгравший во многих советских кинолентах), будущая народная артистка СССР Нина Масальская, Петр Кирсанов. Причем Петр Михайлович Кирсанов, Народный артист РСФСР, играл на сцене пензенской драмы до 1970-х годов.



КЛАССИКА И НОВАЯ СОВЕТСКАЯ ДРАМА

В октябре 1920 года драматическому театру было присвоено имя первого наркома просвещения А.В. Луначарского. В эти беспокойные времена, когда пересматривалась идейная составляющая всех родов искусств, театр драмы продолжает ставить классические русские пьесы (особенно популярен А.Н. Островский), но в репертуаре появляются и постановки с сюжетами актуальной мировой истории. Здесь работают режиссеры А. А. Трубецкой, А. Г. Ридаль, Н. И. Соболев-Самарин, С. М. Муратов. В годы революции Пенза все также оставалась одним из театральных центров страны, труппа театра наполнилась яркими артистами, но качество постановок в достаточной мере страдало, отражая все лишения той поры. Пьес ставилось много, но в сезон каждый из спектаклей игрался не больше десяти раз (а порой и не больше трех), артистам на сцене помогали суфлеры.

В 1928 году Пензенская губерния как административная единица была ликвидирована (только в 1939 году Пенза становится областным городом, а драма имени Луначарского – областным те-

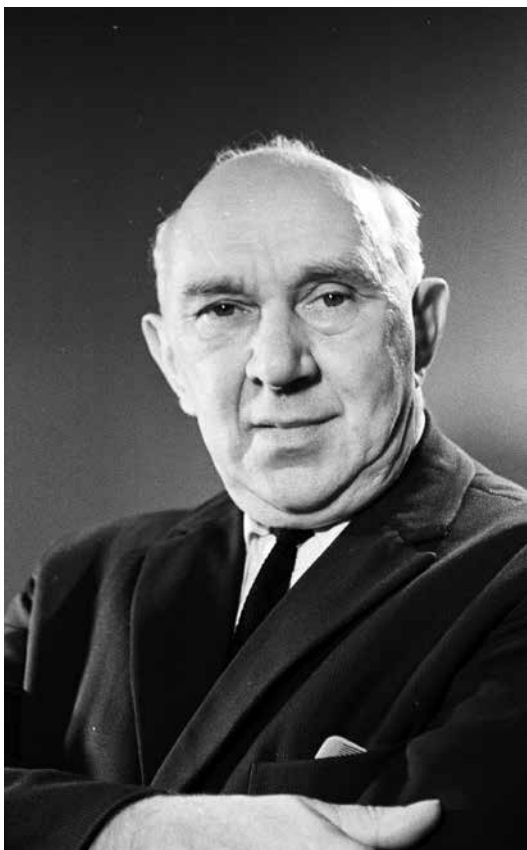
атром), трудности с финансированием вынуждают сокращать количество спектаклей, но именно в эти годы вопреки скромным бюджетам в театре появился поворотный круг сцены и прошла реконструкция некоторых помещений.

1929-1930 годы связаны с именем заслуженного артиста РСФСР Александра Игнатьевича Канина – ученика Немировича-Данченко и Мейерхольда. Все спектакли в этот сезон Канин поставил сам. В 1930-х годах в репертуаре пензенского драматического театра появляются пьесы советских авторов, в частности спектакль «Мой друг» (1933 год) классика советской драматургии Николая Погодина. Приверженность к пьесам советских авторов сохраняется все предвоенное десятилетие – театр продолжает ставить спектакли по Погодину, появляются в репертуаре пьесы Максима Горького, Всеволода Вишневского. В эти же годы набирает силу талант главных артистов труппы П. Кирсанова, Н. Костюриной, Н. Парамонова, К. Ангарской.

В годы Великой Отечественной войны театром руководили Авраам Треглев и Евгений Белов. В этот период в основном шли А. Островский, А. Чехов, П. Грибоедов и пьесы современных авторов: «Машенька» и «Накануне» А. Афиногенова, «Наше-



↑ Н.Н. Масальская
↓ В.П. Шарлахов



стве» Л. Леонова, «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, «Парень из нашего города», «Русские люди», «Жди меня», «Так и будет» К. Симонова. Особое место в репертуаре драмтеатра было отведено постановкам на патриотические темы - всего таких спектаклей было поставлено больше пятидесяти. Примечательно, что сразу после Победы вышел спектакль по фадеевской «Молодой гвардии» – это была одна из первых инсценировок романа в Союзе.

С таким военно-патриотическим драматургическим багажом Пензенский драматический театр вернулся в мирную жизнь.

НОВАЯ ВОЛНА

В годы Великой отечественной в пензенской драме начала складываться хорошая режиссерская школа, традиции которой подхватили и развили режиссеры послевоенной поры Константин Владимирович Эгерт и Николай Иванович Верминский (у него впереди 15 лет плодотворной работы главным режиссером, за которые он поставит более сорока спектаклей). Несмотря на то, что многие артисты разъехались по разным сцениче-

ским площадкам страны, в театр пришли люди, которые спустя некоторое время будут представлять «золотой» состав.

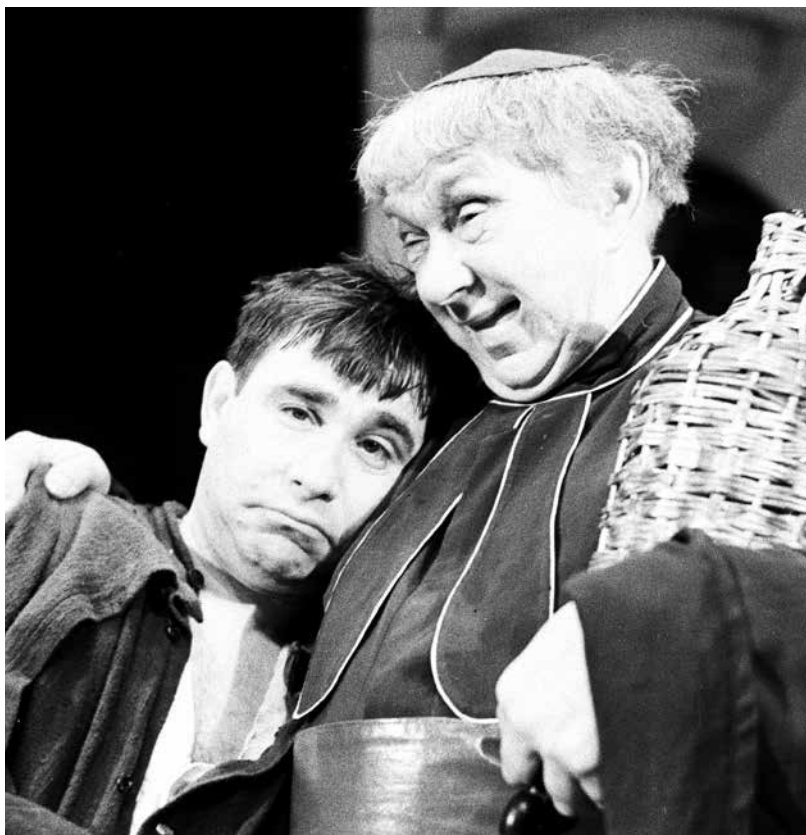
Так, в 1947 году на сцене появились Николай Авксентьевич Накашидзе (заслуженный артист РСФСР), отдавший театру им. Луначарского почти 30 лет своей жизни, Нина Михайловна Воеводина, Александр Спиридонович Ефремов, Владимир Захарович Панков, Владимир Дмитриевич Кусков.

Из Кузнецкого драмтеатра приезжает в Пензу блистательная Людмила Алексеевна Лозицкая и тут же выходит на сцену в одной из главных ролей спектакля «Глубокие корни». Народная артистка РСФСР Людмила Лозицкая прослужила в пензенском театре драмы 63 года, ее именем названа улица в Пензе. Она, без всякого преувеличения, актриса-легенда, ставшая символом театра имени Луначарского для нескольких поколений горожан.

В начале 1950-х труппа театра обогатилась Давидом Ефимовичем Долей, Марией Давыдовной Каминской, будущими заслуженными артистами РСФСР Николаем Михайловичем Морозовым и Николаем Ефимовичем Смирновым. Тогда же сразу после окончания школы в театр была принята Мария Тамбулатова, будущая народная артистка РФ, сыгравшая в пензенском драматическом около 200 ролей.



П.М. Кирсанов ↑
Н.И. Верминский ↓



Сцена из спектакля «Испанский священник». 1969. М.С. Светин и П.М. Кирсанов

Народная артистка РСФСР
Людмила Лозицкая

«Веер леди Уиндермир» 1972



«Машенька» 1948



«Апрель начинается в марте» 1969



«Хищница» 1955



Прекрасным актерским составом разыгрываются классический драматургический материал: чеховский «Дядя Ваня», шекспировские «Ромео и Джульетта», «Хождение по мукам» А.Н. Толстого. Есть в репертуаре и популярные советские пьесы «Иркутская история» Алексея Арбузова (к слову, эта пьеса в СССР была все рекорды популярности, только в 1960-61 годах она была сыграна более 9000 раз), «Калиновая роща» Александра Корнейчука, «За тех, кто в море» и «Разлом» Бориса Лавренёва, «Барабанщица» Афанасия Салынского.

В 1960-е на смену покинувшему театр главрежу Верминскому пришел режиссер Юрий Гранатов, который сначала сформировался как один из ключевых актеров пензенской драмы. По мнению театралов, в эти годы драматический театр как будто к чему-то готовился, до чего-то созревал, актерский состав наполнялся новыми прекрасными артистами: из народного

самодеятельного театра пришла юная Галина Репная, Эдгард Соловьян, Виктор Налобин, отмеченный званием заслуженного артиста РСФСР, Всеволод Оскаленко, Владимир Тишаев, Александр Панкратов (вторая фамилия Черный появилась уже в Москве), Михаил Светин – прекрасный актер лирических комедий в театре и кино.

ТЕАТР РЕЙНГОЛЬДА

1970-е годы связаны с именем главного режиссера, народного артиста РСФСР Семена Моисеевича Рейнгольда. Это десятилетие в театре называют «золотым веком», а саму пензенскую драму того времени называют театром Рейнгольда. Как говорят артисты сегодняшней труппы: «Пришел Рейнгольд – и пришел папа».



↑ «Женитьба Белугина», 1959. М.И. Тамбулатова ↑
↓ «Укрощение строптивой», 1958. Н.Н. Шевкуненко ↓

↑ «Почему улыбаются звезды», 1958 с М.И. Жаровым



Пензенские артисты в Кремлевском Дворце после спектакля «Странный человек» беседуют с Ираклием Андронниковым писателем, литературоведом, телеведущим. Народным артистом СССР, доктором филологических наук, автором книги «Лермонтов. Исследования и находки» 1965



Сцены из спектакля «Барабанщица» 1959



«Характеры» 1975, режиссер – С.М. Рейнгольд



– О Семене Моисеевиче вспоминают как о руководителе, который смог создать в театре атмосферу творческую, дружескую и даже семейную, – рассказывает Виталий Соколов, руководитель литературно-драматургической части театра. – Рейнгольд был крепкий режиссер, ставил добротные спектакли, среди которых «Тихий Дон» Шолохова, «Берег» Бондарева, «Характеры» Шукшина, «Святая святых» Друцэ, «Униженные и оскорбленные» Достоевского, Островский – «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Волки и овцы». Он и директор Вячеслав Визи, по воспоминаниям наших артистов, являлись собой образец руководства театром.

В творческом тандеме с Рейнгольдом работал главный художник Георгий Дмитриевич Епишин, народный художник РСФСР. Репертуар театра того времени был богат и разнообразен, в год выпускалось до 15 постановок, многие с успехом шли не только на пензенской сцене, но и на столичных театральном подмостках. Все эти годы театр активно гастролирует по стране, ведет насыщенную фестивальную жизнь. Заслуженным триумфом работы главного режиссера и всего театра стали гастроли в Московском театре им. А.С. Пушкина – труппа пензенской драмы выехала туда всем составом и при полном аншлаге показала публике семь спектаклей.

Семен Рейнгольд сумел собрать прекрасный актерский ансамбль и воспитал целую плеяду талантливых артистов. По его приглашению в 1971 году в театр приходит Михаил Каплан – драматический актер с безграничным сценическим диапазоном, любимец публики и коллег, создавший десятки образов в пьесах Островского, Гоголя, Шиллера, Шварца, Цагарели, Вампилова, Горина, Бомарше, Булгакова, Шекспира. Все 1970-е в пензенской драме играет великолепный Виктор Смирнов (сегодня Народный артист России, ведущий актер труппы Александринского театра).

По приглашению главного режиссера Рейнгольда в Пензу приехала и Лидия Шапоренко, до того игравшая в московских театрах и снимавшаяся в кино с Василием Лановым и Георгием Юматовым. Местные театралы вспоминают, что в драмтеатр «на Шапоренко» ходили так же, как в Москве «на Доронино», а в Ленинграде – «на Фрейдлих». Новая актерская волна вместе с блестящими актерами более старшего поколения – Лозицкой, Шевкуненко, Кирсановым, Тамбулатовой, Вавиловым – в 1970-х создали тот самый пензенский драматический театр, о котором с восхищением до сих пор вспоминает город.



↑ «Волки и овцы», 1973, режиссер – С.М. Рейнгольд

С.М. Рейнгольд ↑
Л.Ф. Шапоренко ↓



«Ромео и Джульетта», 1994, режиссер – Народный артист России Валерий Белякович

ВРЕМЯ ПРИГЛАШЕННЫХ РЕЖИССЕРОВ

Режиссер Рейнгольд оставил после себя, пожалуй, самое важное, определяющее, играющее первоочередную роль в будущем пензенского театра. И это не только прекрасная сыгранная труппа или репертуар, отвечающий ожиданиям публики – Рейнгольд оставил после себя театр, взявший высокую планку любви и доверия зрителя. С таким весомым активом все 1980-е работали новые режиссеры, пришедшие в театр имени А.В. Луначарского. В репертуаре стало появляться все больше современной драматургии, пришли молодые артисты – Евгений Бакалов (сегодня заслуженный артист России, актер московского Театра на Юго-Западе), Юрий Шайхисламов (ныне актер театра «У Никитских ворот»), Татьяна Городецкая, Наталья Старовойт, Татьяна Карпекина, Сергей Казаков (ставший впоследствии художественным руководителем театра).

Три года главным режиссером театра был Анатолий Васильевич Иванов, заслуженный деятель искусств, выдающийся театральный деятель, чье творчество вызывало интерес не только в нашей стране, но и за границей. Его работам посвящены публикации в европейских журналах, о нем, как о классике,

продолжателе традиций Станиславского до сих пор ведется полемика в театральных кругах. В Пензе он поставил в том числе «Светлый май», спектакль, отмеченный на Всероссийском театральном фестивале в честь 40-летия Победы в Великой Отечественной войне.

18 лет Пензенскому драматическому театру отдал будущий министр культуры области Виктор Огарев. В 1983 году он пришел на пост директора театра, с 1991-го десять лет занимался художественным руководством. А в 1993 году в пензенской драме прошел фестиваль старейших театров России, приуроченный к 200-летию театра в Пензенской губернии.

Десятилетие с начала 1990-х до 2000-х – период, когда театр работал практически исключительно с приглашенными режиссерами: Сергей Стеблюк (с 1996-го поставил в театре шесть спектаклей, в том числе «Иванов» и «Вишневый сад» по Чехову), Вадим Даницгер (спектакль «Wolfgang» по пьесе Е. Исаевой и В. Поплавского «Счастливый Моцарт»), Виталий Иванов (помимо прочих поставивший «Поминальную молитву» - спектакль, который в театре называют эталонным), Никита Ширяев, Валерий Белякович, создавший знаковые для театра прекрасные спектакли: «Мирандолина» Гольдони, «Дракон» Шварца, «Ромео и Джульетта», «Сон в летнюю ночь», «Укрощение строптивой» Шекспира, «Мастера и Маргариту» Бул-

гакова, «На дне» Горького. Сотрудничество Валерия Беляковича и пензенской драмы началось в 1988 году, и, к слову, Пенза была первым городом за пределами Москвы, где Белякович, будучи художественным руководителем Театра на Юго-Западе, работал приглашенным режиссером.

– Этот период в жизни театра нельзя трактовать однозначно, – уверен Виталий Соколов. – В начале 2000-х уехало много ведущих актеров: Евгений Бакалов, Андрей Аббасов, Александр Нехороших и другие. Это было время, когда начало сказываться отсутствие четкого художественного руководства. Но с другой стороны было очень много ярких постановок. К примеру, «Ромео и Джульетта», тогда поставленная Беляковичем, 10 лет была в репертуаре. А «Иванов» в постановке Стеблюка, на мой взгляд, был одним из лучших спектаклей предпозднного десятилетия. Это было время ярких явлений, но в то же время на общем таком неоднозначном «кадровом» фоне.

В 2000-е годы актерская труппа имела постоянную практику работы «в гостях», часто выезжая на гастроли. Театр выступал и как организатор собственных фестивалей. Так, в 2006и 2007 годах проходил межрегиональный фестиваль «Театральные встречи на Суре», куда привозили свои постановки Ульяновский ТЮЗ, мордовский Русский драматический театр, Костромской театр драмы. и другие.



«Иванов», 2001, режиссер – Сергей Стеблюк



«Дракон», 1988, режиссер – Народный артист России Валерий Белякович



НОВАЯ ИСТОРИЯ ДРАМЫ

2008 год начался с трагедии: пожар уничтожил здание театра, в огне погибли костюмы, декорации – без преувеличения, сгорели прекрасные спектакли. Несмотря на традиционные новогодние каникулы, события разворачивались стремительно – буквально сразу же после потрясшего город и театральный мир России происшествия начались работы по строительству нового театрального дома. Полтора года труппа пензенской драмы играла на сцене концертного зала колледжа культуры и искусств, восстанавливая прежние спектакли, но уже в марте 2010 года в новом здании театра имени А.В. Луначарского состоялась премьера «Ревизора» в постановке Валерия Беляковича.

Сегодня в репертуаре театра более 40 спектаклей, сезон 2015-2016 года открылся постановкой «Последняя жертва» по А.Н. Островскому, режиссером которой выступил Василий Конопатин, пришедший в театр актером в 1979 году.

– Вообще Островский – самый ставимый драматург, «Последняя жертва» – уже 32-я премьера по Островскому за послевоенные годы, – поясняет Виталий Соколов. – Пензенская публика достаточно консервативна, в большин-

стве своем зритель хочет жизнеподобия на сцене. Сегодня в репертуаре, естественно, есть и зарубежная драматургия, и классика, и современные пьесы, и комедии положений. Тот же «Люкс №13» Рэя Куни идет у нас уже восьмой год, и этот спектакль очень любят. Сложность репертуарного планирования в том, что когда в городе один крупный массовый театр, то ему нужно каким-то образом отвечать запросам совершенно разной публики – и продвинутой, и неискушенной, и консервативной, и ищущей новаторства. Но в массе своей зритель предпочитает традиционные решения – драматургические и режиссерские.

За последние годы в пензенской драме поставили несколько спектаклей современных драматургов. «Невероятные приключения Юли и Наташи» Г. Грекова и Ю. Муравицкого, «Как боги» Юрия Полякова (этот спектакль здесь вышел первым в стране, «Дальше будет новый день...» Я. Пулинович, «Путь левой руки» О. Михайловой. «История одного преступления» по пьесе Ольги Михайловой, специально написанной для Пензенского драматического к юбилею Петра Столыпина, стала участником проекта «200 лучших российских спектаклей».

С 2010 года в театре кипит жизнь: творческие лаборатории, экспериментальная сцена, именитые гости, зарубежные поездки, собственные фестивали. Сергей Казаков, придя на должность художественного руководителя, про-

возгласил идею межрегионального театрального фестиваля. И уже через полгода состоялся первый фестиваль «Театральное Поволжье». Принцип переходящего фестиваля не прижился в силу определенных причин, но в пензенской драме созрел фестиваль «Маскерадь» с иной концептуальной наполненностью. Задумывался этот проект как фестиваль русской классики, тем более что Пенза – духовная родина Лермонтова, как литератор он сформировался именно здесь. В 2014 году на двух сценах шли постановки театров из шести регионов. В этом году Пенза будет принимать уже второй «Маскерадь», на этот раз посвященный советской драматургии – Арбузов, Володин, Гельман и другие авторы.

– Мы выпустили спектакль «Севастопольский вальс», и это было достаточно смелое решение поставить классическую советскую оперетту в драматическом театре, – продолжает Виталий Соколов. – И мы увидели, что несмотря на то, что в целом сюжет не во всем неблагоприятный и строится вокруг человеческого предательства, зритель выходит из зала со светлым чувством. Советская драматургия, хотя она, конечно же, была очень разная и порой жесткая, в целом срабатывала на оптимизм. Даже самые безысходные произведения советских драматургов все равно оставляли то самое светлое чувство, которое сейчас театральному зрителю очень нужно испытать.





«БЫТЬ В ТРЕНДЕ – ЛОВУШКА ДЛЯ ТЕАТРА»

СЕРГЕЙ КАЗАКОВ,
ПРИНЯВШИЙ
В 2010 ГОДУ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
РУКОВОДСТВО ОБЛАСТНЫМ
ДРАМАТИЧЕСКИМ, ПОЧТИ
30 ЛЕТ ИГРАЕТ НА СЦЕНЕ
И ПРИЗНАЕТСЯ,
ЧТО В ЕГО ЛИЦЕ
РЕЖИССЕРАМ ДОСТАЕТСЯ
АКТЕР ОЧЕНЬ ПОСЛУШНЫЙ.
«РЕЖИССЕРАМ НРАВИТСЯ
СО МНОЙ РАБОТАТЬ,
ПОРОЙ ОНИ ОТКРОВЕННО
НАГЛЕЮТ И ДАЖЕ ОРУТ НА
МЕНЯ, – СМЕЕТСЯ СЕРГЕЙ
ВЛАДИМИРОВИЧ.
– САМОЕ ГЛАВНОЕ –
НА СЦЕНЕ
Я "ОТКЛЮЧАЮ"
РЕЖИМ ХУДРУКА».



Театр же Сергей Казаков называет ребенком, говорит, что это такой организм, который не может быть сам по себе. «Худрук – это стратегия и одновременно мама или папа, а сам театр – ребенок, артисты – дети, неизменной оказывается только техническая сторона, – поясняет он. – А вот каким образом этой технической стороной будут пользоваться, как ее применять и применять ли вообще, каким вообще будет театр – вот это зависит от художественного руководства».

– Таким образом первый вопрос напрашивается сам: какой театр при вас?

– Хороший у нас театр (улыбается). И большой. Театр, полностью погруженный в культурное пространство Пензы, мы боремся за свое лидерство, за свою монополию. На самом деле мы такой театр-диктатор, который совмещает театр репертуарный, классический и театр экспериментальный, передовой. Мы и «нафталиновый» театр в какой-то степени, потому что часть публики хотят посмотреть «нафталин», почувствовать его запах, и мы должны это показать! Дело в том, что мы поняли, что нужно быть, как говорится, в духе времени, но вот время – понятие необъективное, оно у каждого свое, как и видение ситуации.

Есть такое современное понятие – быть в тренде, для театра исповедовать его совершенно губительно. Как только начинаешь быть в тренде – все, ты попал в ловушку кляксовых критиков и собственных амбиций. Любая попытка угодить какому-либо течению, модной фактуре приводит к гибели театра, потому что театр должен работать честно для публики, для зрителей. Не на публику, а для публики, которая не ждет на самом деле, что ее рассмешат или заставят реветь – публика от театра ждет доброго слова. К сожалению, российский театр погряз в негативе, и когда я говорю, что нужен позитив, то имею в виду не махровую комедию, а энергетику. Энергетика в театре может быть только положительной, тогда театр жив.

– Насколько понимаю, концепция всероссийского фестиваля «Маскерадь», что вы организуете на своей сцене, как раз об этой самой позитивной энергетике?

– Да, в этом году мы планируем провести уже второй «Маскерадь», и посвящен он будет классической советской драматургии. Планируем поставить «Жестокие игры» Алексея Арбу-





Премьера «Плутни Скапена», 31 марта 2011.
Режиссер-постановщик – заслуженный артист России Игорь Баголей

зова, мой первый спектакль, в который я влюбился еще в Саратове (*окончил театральный факультет Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова – Ред.*). Никто не переключит «Полеты во сне и наяву», «Утиную охоту», «Осенний марафон», жаль, что современный театр забывает этих авторов, а это огромный пласт.

Да даже, честно говоря, Рэю Куни далеко до нашего Гайдая. И потому главная задача худрука вовремя остановиться и понять, что, угождая той или иной трендовой группировке, ты губишь театр. Признаюсь, я вовремя спохватился, и не случайно этот театральный сезон в драме называется «Перезагрузка». Я много придумал концептуальных объяснений, чтобы оправдать это название для прессы, но на самом деле это внутренняя перезагрузка – проснуться и подумать, как мы дальше будем жить, какова будет репертуарная политика.

– Сергей Владимирович, в этом сезоне в областном театре драмы стартовал обучающий проект «Первая скрипка» под вашим руководством. Можно сейчас подвести уже некие промежуточные итоги?

– Принципиальное отличие «Первой скрипки» в том, что это не театральная кружок или студия, а лаборатория актерского мастерства, построенная на моем уникальном методе обучения. И если три месяца назад ребята даже говорить не умели толком, то сегодня уже готовы играть спектакль. «Буратино.ру» – первый отчетный спектакль участников проекта по современной пьесе молодого драматурга Татьяны Чурзиной из Тольятти поставил заслуженный артист России, режиссер Анатолий Иванов. Сейчас он актер нашего театра, а до того 20 лет проработал в московском «Театре на Юго-Западе». Весной будем готовить дипломный спектакль. Если рассматривать первый набор проекта, то изначально из 200 человек какой-то интерес с точки зрения актерских данных представляли не больше пяти. Через три месяца они уже совершенно свободно чувствуют себя на сцене! Двое наших учеников поступают в театральное училище.

Проект «Первая скрипка» будет ежегодным, потому что как художественный руководитель я вижу особую ценность театральной школы с точки зрения «обновления крови». Но большой вопрос в формировании труппы

театра – кто должен быть на первом месте: молодежь, середняки или старшее поколение. Как бы кому-то ни было обидно слышать, но найти талантливых молодых артистов не проблема, их можно даже воспитать в самом театре. А вот артистов среднего и старшего поколения – а театр все-таки делает старшее поколение – найти практически невозможно. И от дилеммы «На кого ставить?» не уйти.

– Боюсь затронуть опасную тему, и тем не менее. В Пензенском драматическом театре нет главного режиссера, что, по некоторым оценкам, идет вразрез с традиционным устройством театра, с кем-то заведенными правилами. Как вы к этому относитесь?

– Нет такого правила, что в театре должен быть главный режиссер. Это правило придумали дураки. Главный режиссер на сегодняшний день, если только театр не родился из созданного им коллектива, из артистов одной с ним группы крови, которых он вырастил, – это анахронизм. Такое явление в театре, как главный режиссер, не может быть привнесенным. «Здравствуй-

«ЭНЕРГЕТИКА В ТЕАТРЕ МОЖЕТ БЫТЬ ТОЛЬКО ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ, ТОГДА ТЕАТР ЖИВ»



Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», 7 апреля 2010.
Режиссер-постановщик – заслуженный деятель искусств России Виталий Иванов

те, я ваш новый главный режиссер» – это все ерунда. Сегодня талантливый режиссер, если он востребован, будет ездить по стране и ставить спектакли. А режиссер-неудачник мечтает о должности главного режиссера, чтобы где-то осесть, выдавать по контракту две постановки в сезон, получать зарплату и при этом раздувать щеки, делая вид, что он какой-то великий.

На сегодняшний день театр – это театр театрального менеджера, художественный руководитель и есть театральный менеджер, который формирует репертуар, знает, что нужно зрителю, приглашает режиссеров, но при этом не лезет в режиссуру. У меня, правда, есть опыт режиссерский, но не печальный: поставил два спектакля сам от безысходности, от жадности, потому что финансирование театра нулевое, а выпускать спектакли надо. Поставил в «Товариществе актеров Сергея Казакова» сначала «Смешные деньги», вложив собственные средства, свозил постановку в Европу, потом на фестиваль в Израиль (Сергей Казаков является президентом Международного фестиваля региональных театров России и стран СНГ «Театральный дивертисмент», с 2011 года проходящего в Израиле – Ред.). И после

подписал с театром договор на пять спектаклей, в течение которых вернул свои затраты, а саму постановку, которая уже имеет награды международного фестиваля как лучшая комедия сезона 2014–2015 года, подарил в репертуар театра. Сейчас вот по этой же схеме появилась сказка «Волшебное зеркало», премьера которой состоялась в Будапеште.

Так что в театре должен быть продюсер – и желательно еврей. Может, я скажу крамолу, но гениальный режиссер – это максимум пять постановок, просто режиссер – две постановки. Больше в своей жизни он не делает, потому что выдыхается, иссякает и начинает повторять самого себя. Даже у Марка Захарова сколько гениальных спектаклей мы знаем? «Тиль» и «Юнона и Авось». А фильмов? «Обыкновенное чудо» и «Тот самый Мюнхгаузен». Юрий Любимов в «Театре на Таганке» – «Гамлет» и «Добрый человек из Сезуана». И это великие режиссеры.

– В этом году у вас грядет бенефис. Подготовка началась?

– Да, 50 лет. Пока еще готовлюсь морально, потому как только в конце

апреля приедет режиссер Искандер Сакаев. С этим, на мой взгляд, одним из лучших режиссеров России будем делать булгаковского «Мольера». Долго искали драматургический материал, пересмотрели много разных вариантов, причем Мольера я уже сыграл когда-то в «Плутнях Скапена». И было довольно смешно, когда мы сначала с Искандером выбрали мольеровского «Тартюфа», а спустя некоторое время он мне звонит: «Сергей, слушай, бенефис все-таки, как-то подонка играть не очень». И я отвечаю, что в таком случае нужно что-то такое сыграть, где бы я в финале умер, все бы прослезилось и стали бы просить не оставлять их. Следующей была бы сцена, где я пропитанный любовью зрителя, встану из гроба и выйду на аплодисменты. И тогда завлит Виталий Соколов говорит: «Есть такой материал, "Мольер" Булгакова».

– Для многих юбилей – знаковое событие, пафосное. А вы весьма и весьма с юмором к нему относитесь..

– С юмором я отношусь ко всему, потому что если ко всему относиться серьезно, можно до 50 лет не дожить.



ЛЕРМОНТОВ НА ПЕНЗЕНСКОЙ СЦЕНЕ

Лермонтов и театр. Об этом писали, пишут и будут писать, поскольку любовь к сценическому искусству, осенявшая всю жизнь поэта, зародилась у него еще в детстве (все мы читали про его театр восковых марионеток, для которого он сам и сочинял пьесы – увы, до нас не дошедшие).

Но, пожалуй, вернее сказать – любовь к театру была у него в крови. Ибо прадед Алексей Емельянович Столыпин, в 1787-1789 занимавший пост пензенского губернского предводителя дворянства, был страстным театралом, его крепостная труппа считалась одной из лучших в России. Дед по материнской линии, Михаил Васильевич Арсеньев, сцену тоже обожал и в своем домашнем театре в Тарханах чуть ли не первым в России поставил шекспировского «Гамлета» в переводе с английского подлинника (до этого у нас историю принца датского знали исключительно по французским переделкам или по трагедии Сумарокова на тот же сюжет; много позже юный Миша Лермонтов в письме к двоюродной тетушке Марии Акимовне Шан-Гирей будет защищать «подлинного» Шекспира от ее нападок: *«Вступаюсь за честь Шекспира. Если он велик, то это в Гамлете; если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, то-есть неподражаемый Шекспир – то это в Гамлете»*). Михаил Васильевич как раз и сыграл в одной из этих «выпущенных сцен» комическую роль могильщика, а после спектакля доиграл трагедию уже в жизни: принял яд, потому что запутался в отношениях с женой и с любовницей...

Впрочем, все это произошло в 1810 году, еще до Мишиного рождения. Сам же он впервые познакомился с театром уже в пятилетнем возрасте, в Москве, куда повезла его бабушка. Подросший Лермонтов стал рьяно посещать театры обеих столиц, и кумирами его в драматургии были не только Шекспир, но и Шиллер, и вообще писатели «Бури и натиска». Не случайно в ранних его пьесах – «Испанцы», «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») – шиллеровские мотивы видны невооруженным глазом, а сюжет гениального и вполне русского «Маскарада», как ни странно, почти дословно копирует шекспировского «Отелло».

При всем при том драмы Лермонтова – а законченных у него шесть, да еще набросок либретто оперы по пушкинским «Цыганам» – на российской сцене гости нечастые (самая ставящаяся пьеса – «Маскарад», но и он, как известно, почти до конца XIX века был под цензурным запретом). История лермонтовских постановок исчисляется не сотнями и тысячами, как у того же Шекспира или Чехова, не говоря уж об Островском, а десятками и даже единицами, и то если прибавить инсценировки лермонтовской поэзии и прозы (в первую очередь «Героя нашего времени»). Однако пензенский театр мимо произведений своего земляка – а мы по праву считаем Лермонтова земляком, если не рождению, то по духу, – пройти не мог.

Виталий Соколов, руководитель
литературно-драматургической части
Пензенского областного драматического
театра им. А.В. Луначарского



А.И. Клюндер. Портрет М.Ю. Лермонтова в гусарском сюртуке 1838

«МАСКАРАД» (1897-1939), 1960
«ИСПАНЦЫ» 1955,
«СТРАННЫЙ ЧЕЛОВЕК» 1964,
«ЛЮБЛЮ ОТЧИЗНУ Я...» В. НАЛОБИН, 1977,
«ТРИ ДУЭЛИ», А. ГУЛЯЕВ 1989,
«ВАДИМ» 2001, 1014
«НАШ ЛЕРМОНТОВ», 2001,
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» 2014



«ВАДИМ» (2001)

В 2001 году театр после долгого перерыва вновь обратился к творчеству Лермонтова, причем к произведению, за которое не брался еще ни один театр, – к неоконченному юношескому роману «Вадим», повествующему о временах пугачевщины. Спектакль поставил режиссер Анатолий Гуляев по собственной инсценировке, в которой взял на себя смелость самостоятельно завершить сюжетную линию романа. Несмотря на определенную неоднозначность этой работы, «Вадим» на несколько лет стал одним из самых популярных спектаклей театра, и не в последнюю очередь – благодаря исполнению заглавной роли Сергеем Казаковым, которому удалось отойти от своего привычного амплу обаятельного плута и создать мощный образ мрачного бунтаря-мстителя. Премьера прошла 12 сентября 2001 года. Спектакль на долгие годы стал одним из самых популярных на пензенской сцене.



«ВАДИМ» (2014)

Новую, экспрессивную, совсем не похожую на прежнюю версию спектакля 2001 года режиссера Анатолия Гуляева, по той же инсценировке поставил режиссер из Санкт-Петербурга Денис Хусниров. В спектакле задействован почти весь прежний состав артистов, однако главную роль теперь исполняет Александр Стешин. Сам режиссер Хусниров комментировал спектакль так: «Очень тяжелый! Мы себе уже все ноги сломали, шеи свернули. И в физическом, и в моральном смысле, потому что там очень много смертей происходит, в этом материале. И как это освоить, как это присвоить артисту? Через это все приходится проходить».

Премьера состоялась 22 сентября 2014, в канун 200-летнего юбилея М.Ю. Лермонтова. Спектакль, поставленный при поддержке Министерства культуры Российской Федерации в рамках федеральной целевой программы «Культура России (2012-2018 годы)» и вошедший в программу первого театрального фестиваля «Маскерадь», московский журнал «Театрал» включил в пятерку самых ожидаемых спектаклей сезона.











ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ А.В. ЛУНАЧАРСКОГО



«РОЛЬ ВСЕГДА СТАНОВИТСЯ ЛЮБИМАЯ...»

Есть ли роли, неподвластные народному артисту Михаилу Каплану? Его партнеры по пензенской сцене однозначно отвечают: «Не написано еще таких ролей». Михаила Яковлевича очень ждут в театре, ждет и зритель возвращения любимого артиста, которому пока не позволяет здоровье играть на сцене. Нам показалось крайне несправедливым выпускать альманах о театрах Пензы хотя бы без нескольких строк от этого артиста безусловной величины, в котором богатейший драматический дар крепко связан с безграничным человеческим обаянием. Михаил Яковлевич, живущий сейчас с дочерью (тоже актрисой) в Израиле, нашел возможность пообщаться с нами о том театре, в который он пришел, о режиссере Семене Рейнгольде и почему роли не могут быть нелюбимыми.

Семена Моисеевича Рейнгольда я знал еще по Ставропольскому театру драмы, куда он в 1965 году пришел главным режиссером. А в 1971 году он пригласил меня и мою жену, тоже актрису, в Пензенский драматический театр, потому что в то время труппу покинул очень хороший комедийный актер Михаил Светин. И я сразу согласился, потому что знал его как режиссера еще с Ленинградского театрального института (он учился на режиссерском, я – на актерском, и поскольку институт тогда был маленький, всего 250 человек, мы все друг с другом были знакомы), в Ставрополе узнал его как режиссера еще больше. И переехать в Пензу согласился с удовольствием, потому что понимал Рейнгольда с полуслова: он только хотел что-то сказать, я уже знал, чего он хочет. И я очень верил ему.

Все 1970-е Семен Моисеевич собирал труппу. И это великое его качество и удача для пензенского театра – тот прекрасный актерский состав, который он набрал. Он много брал молодых, только что закончивших учебу артистов, взял Витю Смирнова, который сейчас Народный артист, блистающий в Александринке. Вообще Рейнгольд нашел много артистов, которые сейчас играют в столичных театрах. В пензенском драматическом театре тех

лет и спектакли были превосходные, и гастроль, и актеры чудесные, и режиссура хорошая. Вот понимаете, из всего этого слагался просто прекрасный театр, прекрасный! И это главное мое впечатление, и говорю так не потому что тогда там был я – я играл в пензенской драме по 2012 год, то есть 42 года.

А любимые мои работы... Вы знаете, роль всегда становится любимая, иначе не пронесешь ее через себя. В этом значении любимых спектаклей у меня нет, но есть постановки, которые очень на меня повлияли, подвинули немного вперед. И это, прежде всего, спектакль «Берег» по пьесе Юрия Бондарева, где я играл эпизод, но этот эпизод очень много мне дал в актерском мастерстве. За четыре минуты, что я находился на сцене, мне нужно было произнести монолог, и в этом монологе была вся моя жизнь. И это очень трудно для актера, но это была потрясающая школа.

Вторым этапом в моей жизни был Оргон в «Тартюфе» Мольера. И, конечно, самый большой этап моей жизни – это когда я сыграл «Поминальную молитву» Горина. Много спектаклей было, которые я вспоминаю с удовольствием и любовью, но вот эти три роли сильно повлияли на мое творчество.



← «Поминальная молитва», май 2011

«Свидание в предместье», 1973 ↑
«Тартюф», 1986 ↓



«Тифлиские свадьбы», март 2006











«МОИМИ УЧИТЕЛЯМИ БЫЛИ АРТИСТЫ»

Анютка, Лиза Бричкина, Пеппи Длинныйчулок, леди Агата Карлайл, Лиза Сухарько, Полли Пичем, госпожа Простакова, Ариадна Кларенс, Лаура, госпожа Вальтер, Голда, Арина Петровна Головлева... Галина Репная, заслуженная артистка РФ, прожила больше 260 ролей. Столько в Пензенском драматическом не сыграл никто. Галина Евгеньевна говорит, что подсчетов никаких не вела, ни к чему это – а вот коллеги подготовили к бенефису альбом, где собрана вся театральная биография актрисы, которая после 50 лет жизни на сцене признается: «И банально, и неожиданно, и дело случая – вот как я оказалась в театре».



«НЕ СТРЕМИСЬ В ГЕРОИНИ, ТЫ ХАРАКТЕРНАЯ»

Как все девчонки, я собиралась стать артисткой, но что такое артистка – я понимала только по открыткам, кино. Откуда мне было знать суть настоящей актерской жизни? Я знала, что это красиво, что это известность. Я пела в школе, танцевала, мой папа играл на многих инструментах: мандолине, гитаре, цимбалах, барабанах, а я ездила с ним выступать. Пристрастилась к сцене, мне это очень нравилось. Но настоящий театр впервые увидела только в 17 лет после окончания ремесленного училища, на практике в Кисловодске, когда народный театр привез замечательный спектакль «Дочь русского актера». Одна девушка-актриса играла сразу три роли – цыганку, мальчика и главную героиню, помню, как сидела в первом ряду и так хлопала! Меня, юную и восторженную, заметил режиссер этого народного театра и пригласил к

себе играть. Конечно же, на следующий день я сразу туда помчалась после своих штукатурно-малярных дел!

«Я – Михаил Юфа, режиссер Пензенского драматического театра. Хочешь быть настоящей артисткой?» – эти слова я услышала после очередного спектакля в народном театре. Труппа из Пензы была в городе на гастролях, здесь же было объявлено о наборе артистов. Помню, как на том прослушивании режиссер посоветовал: «Не стремись в героини, ты характерная, ты смешная». И меня взяли в театр, но не артисткой, а реквизитором. Я бросила все, приехала в Пензу, меня зачислили во вспомсостав и дали роль Анютки «Во власти тьмы». Тогда у меня была непрерывная жизнь – я, в общем-то, даже и не играла, а жила. Как реквизитор приносила хворост за сцену, чтобы потом уже как Анютка, которой все помыкают, тащить этот хворост на сцену. И плакала в спектакле, когда задушили мальчика, по-настоящему, а не так, как

надо было, по-актерски, потому что мне действительно было его жалко. На премьеру «Во власти тьмы» поставили меня, и вот после режиссер Юфа сказал: «Я тебя породил – я тебя и оставляю в нашем театре».

«ТЫ БУДЕШЬ ВТОРОЙ МИРОНОВОЙ»

Надо сказать, что мальчиков и девочек я играла лет двадцать. Мне не давали серьезных ролей, и я пришла к Семену Моисеевичу Рейнгольду сказать, что хочу играть героиню с судьбой. «Детка, ты уже не ребенок, но еще и не женщина, – ответил он мне. – Ты подожди, у тебя будет все, ты будешь второй Мироновой». И я ему поверила.

Все изменилось с рождением ребенка – то ли у меня какой-то груз женский появился, то ли психология внутренняя, но мне стали давать роли взрослых

женщин. В большинстве это были комедийные роли. И только в 1995 году режиссер Анатолий Иванов разглядел во мне драматическую актрису.

«ПРИШЁЛ ПАПА»

Я пришла в великолепный театр, но потом настало безвременье, во всем театре осталось человек тридцать. В 1971 году пришел Рейнгольд – и пришел папа, который за все отвечал. И мы, как дети, шли к нему со всеми вопросами, даже семейными. Эти 10 лет, что он был главным режиссером, Пензенский драматический был театром Рейнгольда, в таком же значении, как, скажем, театр Товстоногова. Никто не опаздывал, за кулисами ходили на цыпочках, Семен Моисеевич всегда смотрел из зала все спектакли. Он никогда не кричал, мило делал замечания, но не послушать его, не исправиться – это было просто невозможно. После его смерти у всех нас было такое ощущение, что мы – как те облетающие листочки огромного, мощного, но погибшего дуба.

И с 1980-х годов начался упадок: за два года сменилось шесть главных режиссеров, никто не смог справиться. А труппа была сыгранная, крепкая, блестящая. Нам всегда говорили: режиссер недотянул, но артисты вытащили. Но все стало разваливаться – артисты уехали в Москву, за что их, конечно, осуждать нельзя, ведь все мы ищем, где лучше. Ушли из жизни большие артисты, театр был забыт... Немножечко-немножечко – и театр сгорел. Не знаю, может быть, в этом было высшее провидение, но говорят же, что надо упасть, чтобы потом подняться.

«А ТЕПЕРЬ УЧИТЬСЯ, УЧИТЬСЯ МНОГОМУ!»

Театр очень долго не ассоциировался у меня с работой. Я все время шла в театр – может, это и высокопарно звучит – как на праздник, ходила на все спектакли, даже будучи не занята в них, училась, как работают зрелые артисты, знала все спектакли наизусть. Не могла жить без театра, театр был дом родной. Вообще театр нужно любить. Профессия должна быть любимой.

Я пришла из народного театра, и, конечно, моими учителями были артисты,

боготворила их всех – Марию Тамбулатову, Петра Кирсанова, Виктора Налобина, Людмилу Лозицкую. Лозицкой, когда я приехала, было 43 года, и она учила меня и по-женски, и играть. Она была моими университетами. Помню, мы играли спектакль «Валентин и Валентина», где у меня была роль младшей сестры, а у Лозицкой – матери. И я все время смотрела из-за кулис и пыталась понять: как же она плачет? Откуда это – раз и заплакала? И Лозицкая раскрывала мне актерские секреты. «Ты думаешь, это так легко? Попала ты в театр на своем обаянии, а теперь учишься многому!» – говорила она мне. Она очень крепкая женщина была.

Потом в труппу пришли великолепный Миша Каплан, мы с ним сыграли во многих спектаклях, мой постоянный партнер по сцене Саша Нехороших, который сейчас в Москве, Женя Бакалов, который сейчас в Москве работает в Театре на Юго-Западе. Конечно, со временем театр поменялся, все стало по-другому: то ли потому, что я стала уже очень взрослой, то ли потому что мир вокруг меняется. Но очень хотелось бы вернуться туда, где папа молодой, мама молодая и я – маленькая, в белых носочках – идем на демонстрацию.

«ЕСТЬ РЕЖИССЕРЫ, КОТОРЫМ ВЕРИШЬ»

Понимание роли, образа? Я даже не знаю, как объяснить, как это иногда все входит в тебя, откуда в тебя берется. Когда получаешь роль, тебе кажется, что ты никогда ничего не сделаешь, потому что это колоссальная работа. «Оскар и Розовая дама», моноспектакль, который Юрий Александров, очень хороший режиссер, ставил к моему бенефису, мы репетировали, наверно, месяца три, он вкладывал в меня понимание роли постепенно.

Есть режиссеры, которым веришь, которые сразу тебе что-то такое дают попробовать, как, например, потрясающий режиссер Дмитрий Петрунь. В его спектакле «Господа Головлевы» я играла Арину, мать семейства. Вот он постоянно что-то подкидывает актеру, и нужно просто ловить, замечать, что он придумал. Режиссер, может, завтра и забудет, но ты попробуй, и если у тебя получится – значит забирай в свою копилку.

«Эй, ты, здравствуй!», 1977 ↗
«Пеппи Длинный Чулок», 1969 →





«Госпожа министерша», март 2007,
в ролях – Мария Тамбулатова и Галина Репная ↑
«Ханума (Тифлисские свадьбы)», ноябрь 2008 ↓



«МНЕ ОЧЕНЬ ПОВЕЗЛО»

Про роли, о которых мечтала, уже можно говорить, потому что не сбудется точно. Я очень хотела сыграть Эдит Пиаф, но не случилось, взяли другую пьесу. У актрисы с возрастом уходят роли, которые хотелось сыграть, но остаются роли любимые, которые я бы играла и сейчас. К примеру, Голда в «Поминальной молитве», «госпожа министерша», Ханума. Ушли актеры, ушли спектакли. Сгорел театр.

Сегодня я играю «Оскар и Розовая дама» по повести Эрика-Эммануэля Шмитта, моноспектакль, который очень дорог мне: глубокий, философ-

ский, афористичный. В нем два героя: смертельно больной мальчик Оскар и сиделка, которая за ним ухаживает – Розовая дама, как их называют за розовый цвет униформы. Оскар называет ее Бабушка Роза, она будет с ним до конца жизни. А жить осталось 12 дней, и мальчику 10 лет. Бабушка Роза предлагает Оскару поиграть в легенду о 12 волшебных днях, где один день равен десяти годам. Мальчик пишет письма Богу и проживает как бы 110 лет. Так и я за многие годы на сцене сыграла 260 ролей, 260 жизней. В жизни актрисы не часто так бывает. Мне просто повезло.

«Оскар и Розовая дама», февраль 2010 →



ОДЕЖДА

АПОЛОНИ БОТ









«СЦЕНА – РОДНОЙ ДОМ, В КОТОРЫЙ Я ПРИШЕЛ МАЛЬЧИШКОЙ»

Генрих Вавилов служит драматическому театру им. А.В. Луначарского больше полувека – если быть точнее, то первый его выход на сцену состоялся в 1961 году. Его коллеги шутят: «Наш пензенский Сирано, он был здесь всегда!» К слову, именно после роли бесстрашного остролова и поэта-дуэлянта Генриху Вавилову присвоили звание заслуженного артиста России. А сам Генрих Дмитриевич вспоминает, как недавно в сквере Белинского, что как раз напротив родного театра, к нему под села пожилая уже женщина со словами:
«По-моему, вы артист!
Я смотрела спектакль,
где вы играли, в 1968-м».



«А ГДЕ СОБАКА? ОНИ СОБАКУ НЕ ПРИВЕЗЛИ!»

Прежде чем меня пригласили в пензенскую драму, был Кузнецкий драмтеатр. Как я туда попал? Сам я из Сосновоборского района, мне 17 лет было, работал киномехаником в клубе, и вот к нам этот театр приезжал с гастрольями. И так мне понравилось, как они играют, что захотелось стать актером. Спросил администратора, как попасть, а тот сказал, что нужно к режиссеру в Кузнецк ехать. И вот уже в Кузнецке нашел режиссера и цыганочку ему плясал, «Тучи над городом встали» пел, показывал, как провозжают

пароходы, и басню про ворону и сыр читал почему-то по-татарски: «Вороне где-то Бог послал кусочком сырсу. На ель ворона взгромоздился – покушать захотел. И вдруг откуда ни возьмись лиса бежал, носом воздух хватал, сырсу унюхал...» Через неделю пришел вызов в театр. Это был 1953-ий, а через год меня забрали в армию – так что роли пошли позже.

В первой роли – матрос в постановке «Вас вызывает Таймыр» – у меня было буквально два слова. Потом сказка «Корольство кривых зеркал», играл стражника.



«Дядюшкин сон», 2005



«На всякого мудреца довольно простоты», 2010



«Вишневый сад», март 2012



«Поминальная молитва», 2011



«ВАВИЛОВ, КАК ПАРОВОЗ, ВЕДЕТ ВАГОНЫ»

Раз в несколько лет в Кузнецк приезжали режиссеры Пензенского театра посмотреть артистов, так в 1961 году я оказался в Пензе – и сразу на сцену, играл доктора Ренвика в постановке «Замок Брууди». Роль не центральная, но постепенно пошел-пошел-пошел: Прохор в шолоховском «Тихом Доне», Самохвалов в «Сослуживцах», старшина Васков в «А зори здесь тихие», «Волки и овцы», «Гнездо глухаря», «Забывать Герострата» – монологи в этом спектакле роскошные. Ролей сто, наверно, сыграл, и это моя жизнь.

Мне нравятся роли характерные, когда в спектакле присутствуют и юмор, и внутренняя какая-то сущность, и комедийного немного. Как говорится, и смех, и слезы, и любовь. Тот же «Сирано де Бержерак» Ростана, пьеса, которая для артиста – большая удача. У нас был музыкальный спектакль, моих 15 песен, говорили тогда, что Вавилов, как паровоз, ведет на сцене вагоны.

«РЕЙНГОЛЬД – МОЙ УЧИТЕЛЬ»

Три сезона я отыграл в Кишиневе, а в Пензу вернулся в 1971 году, в театр Рейнгольда. Прекрасный репертуар, фактурные артисты, большие спектакли, гастролы по всему Союзу. И зритель шел в театр! Рейнгольд говорил нам: «Мы должны поставить такой спектакль, чтобы у зрителя оставалось то, ради чего мы выходим». Семена Моисеевича считаю своим учителем, он был не из тех режиссеров, которые ни на слово отойти от пьесы не могут, поэтому с актером работают только, кто куда пошел и кто где стоит. Есть режиссеры, которые прочитывают пьесу и кидают ее – они горят, у них весь спектакль рождается в голове.

«Я ПОМНЮ ВСЕ»

Что сцена значит для меня? Моя жена работала в театре, сейчас ушла по божественной линии. И она говорит, что театр и религия несовместимы, что актерство – это большой грех, что мы играем чужие души, что раньше артистов хоронили на окраине кладбища. А для меня сцена – это все. Это родной дом, в который я пришел мальчишкой. И я помню все – и запах декораций, которые мы из чего только не делали, и как в антракте декораторы тут же на сцене молотками стучали, и как зрители гуляли по фойе и обсуждали сюжет: «Эх, интересно, а они встретятся или нет во втором акте?»



«Сирано де Бержерак», 1984



«Забывать Герострата», 1974



«Последняя жертва», октябрь 2015.
Режиссер-постановщик, заслуженный артист России
Василий Конопатин



«Госпожа министерша», март 2007.
Режиссер-постановщик – Валерий Маркин



«ЭТОТ ДИВНЫЙ ГОРОД ВСПОМИНАЮ С НОСТАЛЬГИЕЙ»

Виктора Смирнова,
уже не одно десятилетие
блистающего в Александринском
театре и сыгравшего более сотни
ролей в кино, Пенза считает
«своим». Здесь, в театре драмы
начался его актерский взлет,
здесь Виктор Федорович воплотил
на сцене сорок самых разных
героев – от эпического Григория
Мелехова до шекспировского
Отелло.



«В моей актерской судьбе Пензенский театр драмы очень многое значит. Ведь это мой первый театр, именно в труппу Пензенского областного театра драмы им. А.В. Луначарского я был принят сразу после окончания Горьковского театрального училища. У меня, вчерашнего студента, здесь были замечательные роли. Я играл Чешкова в очень популярной тогда пьесе Игнатия Дворецкого «Человек со стороны», Горецкого в «Волках и овцах», лорда Уиндермира в «Веере леди Уиндермир» Уайльда, Лопатина в спектакле «Из записок Лопатина» Константина Симонова, Михая Груя в спектакле по пьесе Иона Друцэ «Святая святых». Были и шолоховские роли – Григорий Мелехов в «Тихом Доне» и Макар Нагульнов в «Поднятой целине».

В 1970-е Пензенская драма была театром очень интересного, замечательного режиссера Семена Рейнгольда. Семен Моисеевич меня, молодого актера, увидел и поддержал, у нас с ним сложились очень хорошие творческие отношения. Это важный момент, потому что творческое взаимопонимание у Рейнгольда возникло далеко не с каждым. У него был непростой характер. В 1983 году я переехал в Ленинград, перешел в труппу Пушкинского театра (теперь Александринского), а моим последним героем в Пензе стал Отелло. И уже работая в Александринке, я продолжал ездить в Пензу играть Отелло. Вообще же этот дивный город, этот театр, замечательных пензенских актеров и актрис, моих партнеров по сцене всегда вспоминаю с большой любовью, благодарностью и какой-то ностальгией».



«Тихий Дон», 1977



«Веер леди Уиндермир», 1972



**Марина Смельчакова, художник-модельер
театральных костюмов Пензенского
областного драматического театра**

Когда читаю пьесу и мне не нравится персонаж, то я борюсь с собой – хочется этот персонаж постичь и полюбить, чтобы отразить его внутренний мир через костюм, усилить производимое им впечатление. Вообще я с детства мечтала быть художником по костюмам, окончила художественное училище, потом пришла работать в драмтеатр. Это было в 1994 году, но до сих пор все не прекращает кипеть и гореть – даже мурашки по коже. Чувствуешь себя счастливым человеком, когда занимаешься любимым делом. Театр – это спектакли самых разных стилей и эпох, как профессионал ты никогда не перестанешь учиться.

Сегодня театр часто трактует сценографию и костюмы вразрез традиционным зрительским представлениям, и в театральных кругах Пензы можно услышать, что зритель с особым восторгом ждет костюмированных в духе эпохи спектаклей. Я не против экспериментов, но все же, когда люди говорят, что хотят соответствия эпохе, то мне кажется, говорят не буквально об этом. Они говорят о гармонии. Когда есть диссонанс, когда непонятно, зачем это сделано, то, конечно, происходит отторжение. Дело даже не в том, что говорят, будто зритель не готов, это неправда. Зритель всегда готов. Если зритель идет в театр, он уже настроен внимать, понимать, и наш зритель идет с удовольствием и готов полюбить то, что он видит на сцене (конечно, не без критики, и это правильно). Главное непонимание происходит, когда нет гармонии.

Поэтому весь спектакль – это коллективное творчество. Режиссер дает задачу, а ты пытаешься ему помочь раскрыть идею. В этом я и вижу свое предназначение. Самое главное понять друг друга, это первый закон везде и во всем для тех, кто хочет что-либо создать.



**Спектакль «Снежная королева», 19 декабря 2012.
Художник по костюмам – Марина Смельчакова**



**Спектакль «Тристан и Изольда», 26 марта 2015.
Художник по костюмам – Марина Смельчакова**



Спектакль «Снежная Королева», 19 декабря 2012.
Режиссер-постановщик – Алла Решетникова

**Ольга Колчина, художник по свету
Пензенского областного драматического
театра им. А.В. Луначарского**

Я работаю в театре с 1982 года и хорошо помню времена, когда большинство театральных эффектов не только создавалось вручную, но и с известной долей изобретательства, когда для получения того же дыма использовали хлористый аммоний, который сыпали на электроплитку. Сегодня, конечно, для написания самых сложных световых партитур у нас есть все необходимое: полный комплект театральных светильников, спецэффекты, динамические эффекты, стробоскопы, переносные дымы, рампы, звездное небо, очень удачный комплект светотехники на софитах. Я очень люблю прострельный внутренний свет, с которым сейчас стало удобно работать, потому что появились световые башни. В старом здании театра такого, конечно, не было, поэтому мы подставляли прожекторы на треногах или штативах.

Специфика драматического театра в том, что чаще всего художник по свету создает бытовые картины. Но и эти зарисовки можно делать так, чтобы зритель

проникался волшебством картины: когда на сцене идет снег и стелется дымок студеной зимы, желто-оранжевые закаты на вечеряющем небе, бесконечная морская даль. У нас есть насыщенный световыми эффектами спектакль «Севастопольский вальс», мне было интересно над ним работать: синее море в лучах лунного света, осенний парк в розовых прострелах, световая стена, разделяющая мирную жизнь и военное время...

Вообще после пожара всем нам было тяжело, вы представьте, что родной дом сгорел. Но мы вошли в новый театр и начали осваивать технику. Пульз изучали долго, к слову, изучаем и до сих пор, потому что в нем заложено огромное количество возможностей для работы со светом. На кнопке памяти можно прописать тысячу программ. Конечно, есть постановки, где задействованы только две-три программы: полный свет, свет перестановки и еще какая-то событийная световая картина. А есть спектакль «Ромео и Джульетта», который ставил

Валерий Белякович. С этим режиссером можно работать по 16 часов, без перерыва пробовать, искать картинку, он – как глоток свежего воздуха. Все спектакли он ставит в очень сжатые сроки, а световая партитура всегда обширная. В «Ромео и Джульетте» свет по точкам меняется буквально каждые три секунды, больше 200 переходов, и вот тут возможности пульта особенно ценны: задаешь время, характер света и – картинка пошла. Очень сложный спектакль по свету, зрелищный, я его очень люблю. К примеру, там у нас есть сцена, где на экране витраж храма, синяя дорожка с прострела и контрового света, и падре выходит на сцену из темноты, а я его встречаю двумя лучами прожекторов – и он начинает весь мигать в витражных лучах, как будто свет проходит через стекло.

Так что наша работа прежде всего в том, чтобы помогать актерам светом. Правильный профессиональный свет позволяет зрителю проникать в историю, происходящую на сцене.



Спектакль «Ромео и Джульетта», 16 января 2014.
Режиссер-постановщик, автор сценографии и костюмов –
Народный артист России Валерий Белякович





ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ А.В. ЛУНАЧАРСКОГО





Сергей Быков, руководитель отдела комплексных решений компании «Имлайт»

Драматический театр им. А.В. Луначарского – объект крупный, знаковый, строительство которого находилось не только под особым контролем губернатора области, но и федерального центра. Для нашей компании театр драмы стал не только отправной точкой в Пензе – здесь сложился коллектив генеральных подрядчиков и генпроектировщиков, команда, которая немногим позже построила в Пензе областную филармонию и киноконцертный зал, а также провела реконструкцию Центра культуры и досуга.

И хотя каждый из этих культурных объектов был для всех нас в какой-то степени первым и единственным в своем роде, драматический театр все же побил все рекорды уникальности – в сжатые сроки мы с ноля возвели серьезную театральную площадку, соответствующую мировым стандартам. И, что касается непосредственно части работ, выполненных компанией «Имлайт», могу сказать, что даже сегодня, спустя более чем 6 лет с начала проектирования, технические возможности театра соответствуют современным запросам.

Говоря о возможностях сцены, в первую очередь нужно отметить не только тот факт, что в новом здании театра сцена значительно увеличилась в размерах

(высота до колосников составила 24 метра, глубина - 17,5 метров), но и приобрела дополнительно 4,5-метра пространства авансцены с разборной оркестровой ямой. В части верхней и нижней театральной машинерии для драматического театра им. А.В. Луначарского мы изготовили полный комплект индивидуального оборудования на компьютерном управлении – 12-метровый поворотный круг барабанного типа с люком-провалом, софитные и декорационные подъемы, порталные башни, конструкции выносного освещения, дороги антрактно-раздвижного и попланового занавесов, а также герметичный противопожарный занавес.

Звукоусилительный комплекс главной сцены пензенской драмы построен на акустических системах немецкого бренда KS-Audio и итальянского X-Treme и полностью соответствует облику зала, его задачам и настроению. Помимо фронтальных громкоговорителей, фронтфилов, арьерных каналов, зал оснащен 36 громкоговорителями системы окружения для создания театральных эффектов. Такой комплект звукового оборудования, а также полный набор микрофонов (в том числе петличных и головных), позволяет ставить на этой сцене не только классические театральные спектакли, но и мюзиклы. Весь звук управляется с удобной и надежной цифровой микшерной консоли Yamaha.

Осветительный комплекс сцены спроектирован с соблюдением всех классических принципов построения театрального света. Набор оборудования от ведущих мировых брендов представлен театральными

прожекторами и светильниками, в том числе профильными поворотными прожекторами (дорогостоящее узкопрофессиональное решение, которое можно встретить даже не во всех крупных театрах), вращающимися головами, проекционными динамическими эффектами и спецэффектами. В пензенском драматическом театре «Имлайт» представил уникальную разработку, мощный инструмент для художника по свету: прожекторы с заложенным в конструктив DLP-модулем, который является, по сути, аналогом видеопроектора, то есть позволяет с помощью светового прибора создавать видеопроекции. Все управление светом сосредоточено в одних руках, также спроектирована дублирующая система для дистанционного управления светом из любой точки зала.

В комплексном оснащении драматического театра нельзя от чего-то отказаться, состав профессионального оборудования по своему наполнению должен быть пригоден для решения максимального количества задач – именно по этому пути в проектировании театра драмы в Пензе мы и шли, соблюдая все каноны театрального строительства, но при этом насыщая парк оборудования современными технологическими решениями. Конечно, как инсталляционная компания, мы не можем предугадать всех художественных сценариев и режиссерских ходов, но мы создали функциональный базовый инструмент для работы театра. Это своего рода грунтовка холста, на который постановщики, звукорежиссеры, сценаристы накладывают живописный слой.



ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ А.В. ЛУНАЧАРСКОГО



Спектакль «Спокойной ночи, мама», март 2012.
Режиссер-постановщик – Андрей Шляпин

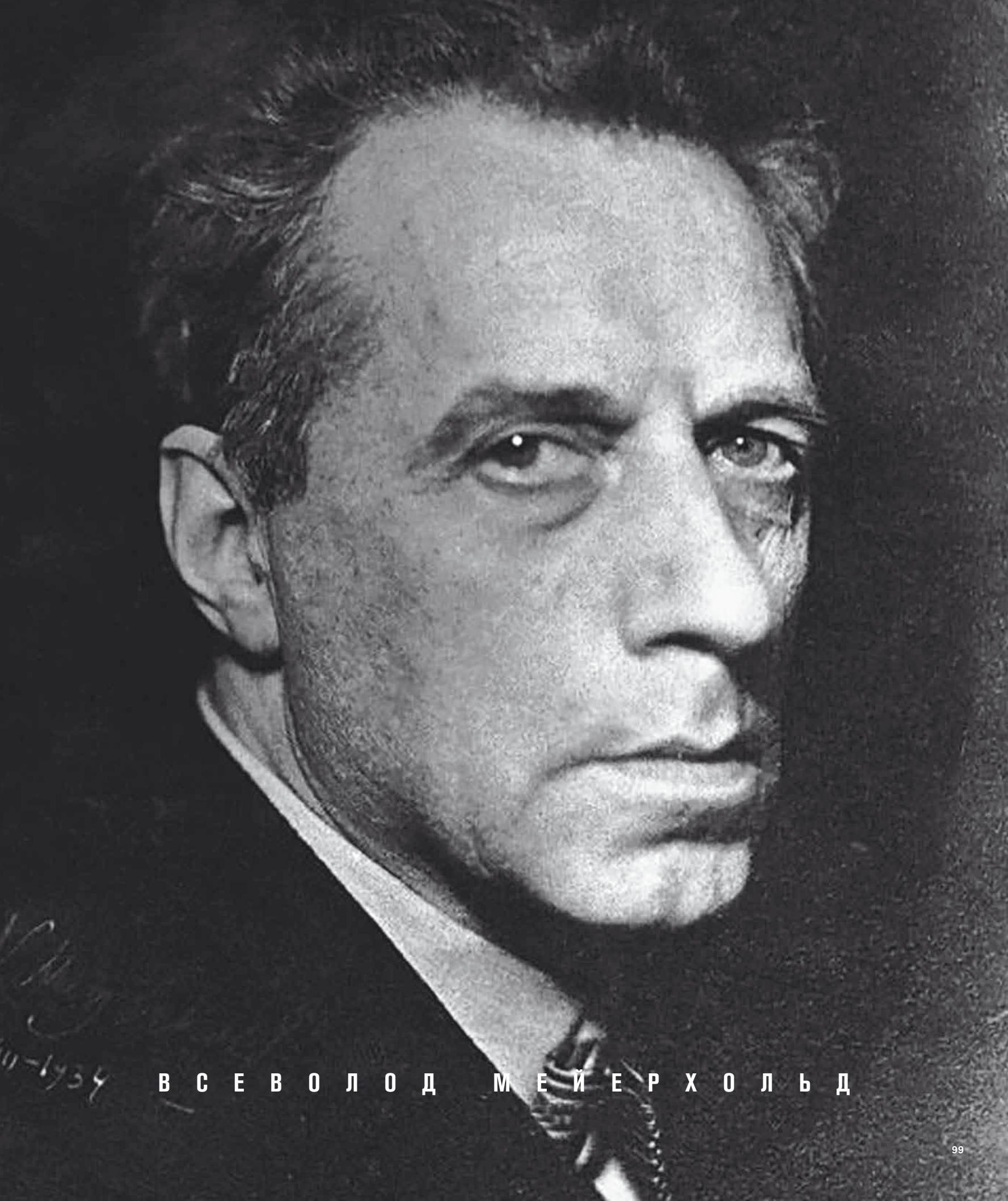




Масштаб ошеломительной славы Мейерхольда, сравнимый разве что с массовым помешательством, представить могут только современники. Как бы мы ни старались, сколько бы ни пропитывали себя автобиографическими заметками автора, его богатейшим наследием с полетом бешеной фантазии, ни зачитывались воспоминаниями «коллег по эпохе», нам вряд ли удастся понять нечеловеческий, фантастический и трагический размах личности и судьбы Всеволода Мейерхольда.

ДОМ МЕЙЕРХОЛЬДА





Handwritten text:
10-1934

В С Е В О Л О Д М Е Й Е Р Х О Л Ь Д



Как писал драматург и киносценарист Александр Константинович Гладков (сам дважды осужденный, в конце 1950-х годов он начал работать над книгой воспоминаний о Мейерхольде), «слово "Мейерхольд" при его жизни значило больше, чем имя одного человека, хотя этот человек реально существовал, ел, пил, спал, носил пиджак, репетировал в своем неудобном театре, раскланивался со сцены, выступал на диспутах».

Казалось, что вся Москва 1920-х годов со всех своих афишных тумб, всеми ртами, каждой страницей как мантру твердила имя Всеволода Мейерхольда. Он был героем карикатур и шаржей в «Крокодиле», «Смехаче» и «Чудаке», темой бурных дискуссий в Доме печати, куплетов, стихов-посвящений, фельетонов. «И когда прожекторы с аэро РСФСР осветят тракторы, обгоняемые автомо-

государственной системой и элементарным человеческим страхом. Кафедра сценической пластики ГИТИСа в основу методики преподавания дисциплины «сценическое движение» положила принципы театральной биомеханики, разработанные Мейерхольдом. Но это лишь малая толика того невероятного наследия Всеволода Эмильевича Мейерхольда – режиссера, актера, педагога, который определил пути мирового Театра. Евгений Вахтангов писал: «Мейерхольд дал корни театрам будущего. Будущее и воздаст ему».

Мейерхольд был в сложных, даже противоречивых отношениях со Временем. Он шел с ним в ногу, опережал его и отчаянно пытался остановить. Он боялся времени. Болезненно ощущая скоротечность времени, Мейерхольд позволил себе его игнорировать и тем самым достиг главного, что



Бюст Мейерхольда по мотивам шаржа Кукрыниксов. ЛФЗ.1929



И. Махлис. Мейерхольд. Шарж. 1922

биями, пусть красная конница мчится по сцене. В этот день, ты, Мейерхольд, нашими губами целуй накрашенные щеки спортсмен-артистов!» – это строки Назыма Хикмета, сценариста, драматурга, тогда еще только начинающего турецкого поэта.

Имя Мейерхольда уже при жизни стало культурным кодом. Гладков свидетельствует, что оно, конечно же, одних группировало, других разъединяло, но оно было даже не именем собственным, а нарицательным, именем-паролем, именем-знаменем бескомпромиссного новаторства.

Сегодня (и как же нам снова повезло!) имя Мейерхольда вернулось в мемуарику, на страницы научных и театральных журналов, в театральные вузы, откуда оно было безжалостно вымарано

можно определить цитатой театрального режиссера Валентина Плучека: «Не он бежал за Временем, а Время бежало за Мейерхольдом». Причем на скоростях без преувеличения экстремальных и, как оказалось, несовместимых с жизнью. Три революции, две войны, Пенза – Москва – Херсон – Москва – Полтава – Петербург – Москва. Московский Художественный театр, Товарищество новой драмы, Студия на Поварской, театр Комиссаржевской, Александринский и Мариинский, Студия на Бородинской, театр РСФСР-1, ТИМ, театр Революции, ГосТИМ. Бесконечные репетиции и бесконечные же гастроли... Круто завинченная спираль жизнетворчества Мейерхольда разрешилась Трагедией. И полным Забвением на долгие-долгие годы.

Модель декорационной установки Л. Поповой
для спектакля Мейерхольда по пьесе
Ф. Кроммелинка «Великодушный рогоносец».
Из экспозиции музея



Ю.П. Анненков.
Портрет В. Э. Мейерхольда. 1922



ЮНЫЙ АКТЕР КАРЛ МЕЙЕРГОЛЬД, ОН ЖЕ – УХТОМСКИЙ

Первые театральные опыты и впечатления Всеволода Мейерхольда связаны с родной Пензой. Его родители, братья и сестры были увлечены театром. В купеческом доме Мейерхольдов (будущий режиссер-новатор родителями-лютеранами был наречен Карлом Теодором Казимиром, а имя Всеволод взял себе при крещении в православие и тогда же отказался от германского гражданства) часто принимали актеров и музыкантов – матушка семейства была страстно увлечена музыкой, второй ее любовью был театр. В доме Мейерхольдов разыгрывали домашние спектакли, причем по собственно сочиненным Карлом и его братом Федором пьесам, да и любые детские игры были насквозь пропитаны театральностью. Мейерхольд вспоминает, что родительский дом был полон зеркал, они будили в мальчике воображение, и тот, подражая известным актерам, часто играл со своим отражением, отрабатывал жесты, повадки, мимику. Позже зеркало станет одним из главных инструментов актерского тренинга в понимании Мейерхольда-педагога.

В годы учебы в Пензенской второй мужской гимназии Мейерхольд принимал самое деятельное участие в любительских спектаклях. В 1892 году мо-

лодого актера пригласили в спектакль «Горе от ума» пензенского драматического кружка под руководством Д.С. Волкова. Здесь начинающий артист берет псевдоним Ухтомский, чтобы не навлечь на себя гнев руководства гимназии, бывшего против публичных театральных опытов своих подопечных. Под этим сценическим именем гимназист Мейерхольд сыграл еще четыре роли: Кавадерова в «Помолвке в Галерной гавани», Хухрикова в водевиле «По памятной книжке», Захара Захаровича в пьесе «В чужом пиру похмелье» и Луку в чеховском «Медведе».

О первом публичном выступлении Мейерхольда в роли Репетилова можно прочесть в сохранившейся заметке «Пензенских губернских ведомостей»: «Еще до начала спектакля публики собралось так много, что зрительный зал и соседние комнаты, откуда можно было видеть сцену через двери, были переполнены зрителями, ожидавшими с большим интересом поднятия занавеса. Дело, очевидно, пошло всерьез, и в душу закрадывалось ожидание очень большого горя для артистов. Однако, опасения эти оказались напрасными. Внимание публики было приковано с первого же явления. Лиза, Фамусов, Софья, Молчалин, Чацкий (роль Чацкого



← В. Мейерхольд. Студенческие годы

Из экспозиции музея «Дом Мейерхольда» →





Карл Мейергольд

исполнял Федор Мейергольд. – Ред.) провели первое действие бесподобно, и живой интерес, возбужденный игрою их, не ослабел в зрителях до окончания пьесы. Благодаря удачному распределению ролей пьеса была сыграна прекрасным ансамблем. Очень недурен был и Репетилов, но, к сожалению, несколько ослабил свою игру тем, что, по примеру некоторых профессиональных комиков, изобразил Репетилова пьяным, хотя, нужно заметить, в малой степени. Нам кажется, что такое исполнение неверно и портит созданный Грибоедовым тип Репетилова».

Этот спектакль примечателен не только тем, что в нем Мейергольд впервые выступал еще и как помощник режиссера – в творческой биографии Мастера «Горе от ума» задает особый символический ритм. С роли Репетилова в Пензе началась его жизнь на сцене, затем в 1903 году в Херсоне Мейергольд сам поставил самую известную грибоедовскую пьесу и играл в ней роль Чацкого. Зимой 1927 года уже в Гостиме (Государственный театр имени Вс. Мейергольда) режиссер вновь возвращается к постановке пьесы и на репетициях проигрывает того самого Репетилова и, что интересно, не отказывается от «пьяных» граней образа, найденных им еще в гимназическую пору. Разумеется, сравнивать находки в прочтении образа зрелого театрала и начинающего актера было бы неверно, но современники вспоминают, что по всему была видна безграничная симпатия Мейергольда к Репетилову. А сам мейергольдовский Репетилов, которого режиссер для своей труппы на

репетициях играл снова и снова, превращался из фигуры бытовой в фантастическую.

Осенью 1935 года Мастер восстановил спектакль – так пьеса из классического русского репертуара прошла через всю его богатую на драматургический материал жизнь. Но, возвращаясь к гимназисту Мейергольду-Ухтомскому, пока еще юному актеру-любителю, стоит сказать, что не только роль Репетилова была отмечена в городской печати. 100-летие Д.И. Фонвизина гимназия, где учился Мейергольд, отметила костюмированным литературным вечером, на котором исполнялись отрывки из «Недоросля». Рецензент пишет: «Главные роли в комедии "Недоросль" исполнены были учениками старших классов очень недурно... но кто особенно был хорош, так это Мейергольд в роли Кутейкина, убоявшегося семинарской премудрости и возвратившегося вспять, а теперь обучающего Митрофанушку разным наукам».

В Пензе прошли детские и юношеские годы Всеволода Мейергольда, здесь он загорелся театром, здесь же любимец пензенской публики три лета подряд во время каникул в Московском университете играл на сцене Народного театра. Здесь же, в пензенском Кафедральном соборе, 17 апреля 1896 года венчался с первой женой Ольгой Михайловной Мунт, ставшей матерью трех его дочерей. Летом 1904 года Мейергольд вернулся в Пензу с гастролями собственного театра «Товарищество новой драмы». Это был последний его приезд на родину.



Эмиль Мейергольд с сыновьями



В. Э. Мейерхольд с группой сотрудников и учеников
Студии на Бородинской. 1915

Появляясь передъ публикой, мы ничего не скажемъ о своихъ цѣляхъ и намѣреніяхъ, не выставимъ никакихъ программъ. Говорить мы будемъ о себѣ и о своемъ, иногда и о чужомъ, поскольку оно намъ интересно.

ЛЮБОВЬ КЪ ТРЕМЪ АПЕЛЬСИНАМЪ. ЖУРНАЛЬ ДОКТОРА ДАПЕРТУТТО.
1914. Книга 4—5. Годъ изданія первый.

СТУДИЯ ВС. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА (1914—1915).

Изучение техники сценическихъ движеній.

Основные принципы сценической техники импровизированной итальянской комедии (commedia dell'arte) и примѣненіе въ новомъ театрѣ традиціонныхъ приемовъ спектаклей XVII и XVIII вѣковъ.

Музыкальное чтеніе въ драмѣ.

Практическое изученіе вещественныхъ элементовъ спектакля: устройство, убранство и освѣщеніе сценической площадки; нарядъ актера и предметы въ его рукахъ.

Занятія ведутъ: К. А. Вогакъ, М. Ф. Гнѣсинъ, Е. М. Голубева, Вс. Э. Мейерхольдъ и Вл. Н. Соловьевъ.

Занятія—по понедѣльникамъ, средамъ, пятницамъ и субботамъ отъ 4—7 час. веч.

Работающіе въ Студіи вносятъ ежемѣсячно отъ 3—5 рублей.

Для разъясненій телефоны: 647-07 (Студія, въ часы занятій); 532-88 (Мейерхольдъ); 456-89 (Вогакъ); 538-97 (Япперсъ).

Хроника Студіи ведется въ издающемся при Студіи журналѣ: „Любовь къ тремъ апельсинамъ. Журналь Доктора Дапертутто“. (Ред. и конт.: 5 рота, 28, кв. 8).

Адресъ Студіи: Бородинская улица, 6.

ДРАМА ЛЕРМОНТОВА «МАСКАРАД»

В ТЕАТРАЛЬНОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
ЗАКРЕПИЛОСЬ
МНЕНИЕ, ЧТО РАБОТА
МЕЙЕРХОЛЬДА
И ГОЛОВИНА НАД
ПОСТАНОВКОЙ
ЛЕРМОНТОВСКОГО
«МАСКАРАДА»
В АЛЕКСАНДРИНСКОМ
ТЕАТРЕ
ПРОДОЛЖАЛАСЬ
ШЕСТЬ ЛЕТ



С хронологической точки зрения это верно, но сочинение спектакля шло с перерывами, зачастую весьма длительными, тем более что и на подготовку сценографии, какой она была задумана авторами, требовались немалые временные ресурсы.

Были и другие вполне понятные причины откладывания премьеры: неопределенность с финансированием, несколько смен актерского состава. Спектакль планировали приурочить к 100-летию со дня

рождения М.Ю. Лермонтова, но в 1914 году началась Первая мировая война...

В начале 1917 года директор императорских театров Теляковский объявил: или «Маскарад» играется 25 февраля, или не играется вовсе. Буквально за месяц Мейерхольд и Головин соединили все детали этого грандиозного театрального полотна, навсегда вошедшего в историю как самый дорогой спектакль русского театра. Трудно представить, но на премьер-



В.Э. Мейерхольд

Эскизы оформления спектакля «Маскарад».
Художник – А.Я. Головин

«ДЕКОРАЦИИ ХРАНИТЬ ВЕЧНО»

В архивах Александринского театра когда-то было найдено распоряжение режиссера театра Леонида Вивьена, датированное первым годом Великой Отечественной войны: «Спектакль снять – декорации хранить вечно». Костюмы и декорации эпохального «Маскарада», поставленного Мейерхольдом и Головиным, вопреки легенде о гибели под бомбежками, были вывезены. Большая часть гениального труда сохранилась, вошла в экспозицию музея Александринки и вот – зажила новой сценической жизнью.

В 2014 году Валерий Фокин воссоздал спектакль, причем, как заметил сам режиссер, ставил он не драму Лермонтова, а спектакль Мейерхольда, вступая с Мастером в диалог, соединяя наследие и новаторство. Были интерпретированы костюмы Головина (в 2016 году Семен Пастух получил Золотую Маску за работу художника в этом спектакле), режиссер Фокин не один месяц изучал мейерхольдовские планировки по мизансценам, партитуры композитора Глазунова, записи помрежей, чтобы буквально воспроизвести великое полотно. И при этом довершить те задумки, которые не позволили Мейерхольду воплотить технические возможности сцены, чтобы показать зрителю всю мощь своей мистерии – здесь ад жизни, а там рай.



ру «Маскарада» публика в мехах и бриллиантах добиралась уже под звуки перестрелок, дороги в Петербурге были частично перекрыты, стояла полиция, революция набирала обороты. И именно в контексте приближающейся трагедии «Маскарад» стал апофеозом блистательной мощи императорского театра, символом безвозвратно ушедшей эпохи.

Для «Маскарада» Александр Головин подготовил четыре тысячи эскизов: детали декораций, занавеси с аппликациями, арлекины, мебель, бутафория,

реквизит и, конечно, знаменитые костюмы, в том числе головные уборы и прически всех персонажей. Сохранившаяся коллекция эскизов представлена в музее Александринского театра.

Познакомиться с рисунками Головина, которого сегодня называют создателем профессии сценографа, можно и в Пензе – несколько эскизов были переданы в дар «Дому Мейерхольда».



А.Я. Головин





Мария Валентей, внучка В.Э. Мейерхольда



108 Всеволод Мейерхольд и Зинаида Райх

«ЗА ЧТО ПОСАДИЛИ МОЕГО ДЕДА?»

Есть что-то мистическое и в то же время абсолютно закономерное в том, что Пенза дважды явила миру Мейерхольда – здесь он родился, и отсюда, с открытия в 1984 году первого в истории дома-мемориала великого реформатора театра, началось возвращение миру его имени и наследия. Директор центра театрального искусства «Дом Мейерхольда» Наталия Кугель замечает, что в провинциальной Пензе о великом опальном Мастере заговорили тогда, когда даже в Москве еще молчали.

Мария Алексеевна Валентей, внучка Всеволода Мейерхольда, арестованного летом 1939 года по 58-й статье за контрреволюционную деятельность и расстрелянного буквально через полгода в феврале 1940-го, еще несколько лет носила деду передачи – и их принимали! И никто и не собирался сообщать родственникам правду. «Десять лет без права переписки» – официальный приговор. Внук Мейерхольда и двоюродный брат Марии Валентей Петр Васильевич Меркурьев-Мейерхольд (снявшийся более чем в 80 кинокартинах) вспоминает: «Когда Мейерхольда арестовали, 15-летняя Маша начала стучаться во все двери НКВД и буквально требовала ответа на вопрос: "За что посадили моего деда?" Она делала то, что не осмеливались делать знаменитые жены и мужья других репрессированных деятелей науки и искусства. О том, как происходила реабилитация Мейерхольда, надо писать отдельный труд. Маша пробила издание книг, сама их вычитывала и подготавливала, добилась открытия сначала мемориальной доски, а потом и музея в мейерхольдовском доме в Брюсовом переулке в Москве».

Но московская квартира-музей, где Мария Алексеевна, заслуженный работник культуры, лауреат Государственной премии, долгие годы была директором, появилась значительно позже пензенского дома-мемориала. – Именно она в 1956 году – мыслимо ли! – начала «крестовый поход» за возвращение имени Мейерхольда в новейшую историю страны и мирового театра, – говорит Наталия Аркадьевна Кугель, – руководитель центра театрального искусства «Дом Мейерхольда» в Пензе.

**ЕЕ СРАЗУ ВЫЗВАЛИ
В СООТВЕТСТВУЮЩИЕ
ОРГАНЫ И СПРОСИЛИ:
«КАКОЕ ПРАВО ВЫ ИМЕЛИ
ПОСТАВИТЬ ПАМЯТНИК
МЕЙЕРХОЛЬДУ ТАМ,
ГДЕ ОН НЕ ПОХОРОНЕН?»
И ОНА БЕССТРАШНО
ОТВЕТИЛА:
«А ВЫ ПОКАЖИТЕ МНЕ,
ГДЕ ОН ПОХОРОНЕН, –
Я ТАМ ПОСТАВЛЮ!»**

Из воспоминаний П.В. Меркурьева-Мейерхольда: «В 1964 году Мария Алексеевна (естественно, на свои деньги) установила на могиле Зинаиды Райх на Ваганьковском кладбище памятник, на котором высечен барельеф Мейерхольда с надписью: "Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду и Зинаиде Николаевне Райх". Ее сразу вызвали в соответствующие органы и спросили: "Какое право вы имели поставить памятник Мейерхольду там, где он не похоронен?"

И она бесстрашно ответила: «А вы покажите мне, где он похоронен, – я там поставлю!»

Впоследствии еврейская группа общества «Мемориал», которая разыскивала «своих», нашла имя Мейерхольда в списках кладбища московского крематория у Донского монастыря. И Марии Валентей стало известно подлинное место захоронения деда – «Общая могила № 1. Захоронение невостробованных прахов с 1930 г. – 1942 г. включ.». (По решению Политбюро от 17 января 1940 года № II 11/208, подписанного лично Сталиным, было расстреляно 346 человек. Их тела были кремированы, и прах, сыпанный в общую могилу, смешан с прахом других убитых.)

В 1950–1960-е годы, когда «тогдашнее» ВТО с упоением издавало книги корифеев советского театра, имя Мейерхольда в них отсутствовало. Никто не поминал его, хотя и по событиям и по датам многие мемуаристы просто не могли не сталкиваться с таким гигантом. Но – все помнили, что «времена не выбирают, в них живут и умирают...», и больше всего боялись последнего.

Карма – понятие на сегодняшний день вседоступное. Мейерхольд – человек кармы. Ни его новаторский театр, ни поиски гениального художника в мире сценических форм, ни знаменитая биомеханика не стали более ценными, чем стала его Судьба. Его кармической задачей было прожить на рубеже двух великих веков Судьбу Артиста. Мейерхольд – человек перевоплощения. Блестящий театральный философ Борис Зингерман считает, что Мейерхольд всю жизнь жил «по Станиславскому», откликаясь на меняющиеся веяния времени, он, как Пикассо, шел от себя и оставался самим собой.

Думаю, что если принять все сказанное за истину, отпадут вопросы – зачем Мейерхольд сотрудничал с Системой? И ответы: за что Система убила Мейерхольда? Ответ один – карма!.. Он не мог иначе, вся его природа защищала его душу Артиста и его жизненное пространство – Театр. Ученик Станиславского, Мейерхольд боготворил Блока, любил Скрябина, общался с Вячеславом Ивановым, сотрудничал с Маяковским, покровительствовал молодому Шостаковичу и строил планы совместной работы с Пикассо. Его московский дом был местом встреч многих великих деятелей культуры: Прокофьева и Коненкова, Нейгауза и Пастернака, Головина и Ремизова и многих других. Эпоха выдвинула Мейерхольда в вожди левого искусства, так как «правое» было нивелировано Системой до степени отсутствия «черт лица».

Мейерхольд, гений формы и провидчества, «нащупывал» витающие в невидимых мирах идеи – и хватал их гроздьями, воплощая в незабываемые праздники сцены, какими и были его спектакли. Все, кто видел, помнили их до конца своих дней. Мейерхольд «брал свое добро там, где его находил» – в классическом российском театре, в театре средневековой Европы или национальных театрах Востока. Синтез театрального искусства стал закономерной судьбой мирового Театра и судьбой Мейерхольда-режиссера. Его театральные полотна импрессионистичны по духу и пастозны по форме. Каждое из них – штучный товар и воспроизведению не подлежит. И никогда Мейерхольд не станет классиком в общепринятом смысле. И «систему Мейерхольда» не преподают в театральных школах. У него – судьба Гогена, Сезана и Ван Гога. Но после них осталась живопись, а после Мейерхольда – не имеющая аналогов в материальном мире – Судьба Артиста.

Именно она «заклеивала» рты прикормленных мемуаристов, именно она не дает покоя нам, живущим все в том же меняющемся мире, в котором мы, не гении, так трудно приспособливаемся, что не только Искусство создать и сберечь не можем, но и себя самих защитить от провокаций чертей всех мастей.

Учитесь у Мастера. Его школа была трудной, его жизненный путь короток, но духовный – продолжится далеко за наше бытие – и тому быть.

Когда-то кто-то патетически сказал, что искра от костра Джордано Бруно осветила разум человечества. Жаль только, что для продолжающих жить кому-то и травинка – живая душа, а кому-то и костер Джордано – вязанка поленьев. И даже великий Терновый Венец для нас не всегда предупреждение.

А Мейерхольд, можно сказать, во все времена и меж времен – колокол Господний, и его звон по нам. Когда – благовест, а когда – и... Но меру земной значимости личности он отмеряет с точностью неземной – карма!



Портрет В.Э. Мейерхольда с зеркалом

**«ВРЕМЕНА
НЕ ВЫБИРАЮТ,
В НИХ
ЖИВУТ
И УМИРАЮТ...»**

Наталья Кугель о Мейерхольде



Георг Мясников

Из дневников Г.В. Мясникова

«Удача состоит в том, что все выдуманное и сделанное оказалось неожиданным не только для Пензы, но и для развития советской культуры, для страны!»

ГЕОРГ-ПРОСВЕТИТЕЛЬ И ВОЗВРАЩЕНИЕ МАСТЕРА

Государственная машина с легкостью расправлялась с неудобными и неудобными и так же просто вычеркивала из истории не только имена, но и все, что этим именам когда-то принадлежало. Дом семьи Мейерхольдов в Пензе чудом сохранился (хотя с землей сравнивали даже надгробие могилы отца Мейерхольда, видного винозаводчика, уважаемого купца), возможно, потому, что дом пустили на «бытовые нужды», проще говоря, превратили в коммунальную квартиру. Только в 1979 году по инициативе секретаря обкома КПСС Георга Васильевича Мясникова началась реставрация дома Мейерхольда.

Георг Мясников – руководитель в полной мере уникальный. Мало того, что его называли «белой вороной среди партийных работников» и «самым крутым современным революционером», в Пензе Георга Васильевича зачастую именовали «просветителем», ибо вклад его в создание и восстановление культурного наследия региона поистине велик. Многочисленные памятники, мемориальные доски, краеведческие и спортивные объекты, музеи, определяющие сегодня городское культурное пространство, были открыты именно его силами и талантом. Георг Мясников – инициатор создания в Пензе музея одной картины, музея народного творчества, мемориального музея Мейерхольда, литературного музея,

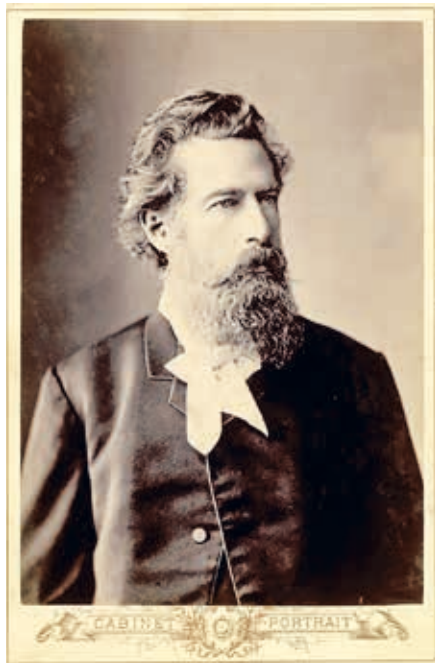
музеев Н.Н. Бурденко и В.О. Ключевского. В Мокшане – музея А.Г. Малышкина, в Наровчатке – музея А.И. Куприна, краеведческих музеев на заводах, фабриках, в школах и других учреждениях области.

Дневники Георга Васильевича, который после почти четверти века деятельности в среде высшего руководства Пензенским краем в 1986 году занял пост первого заместителя председателя Советского фонда культуры, собраны в книге «Душа моя спокойна...». Благодаря доступности этого издания сегодня мы можем, в том числе, проследить историю восстановления дома Мейерхольда.

На протяжении нескольких лет подряд имя Всеволода Мейерхольда так или иначе возникает в кратких дневниковых записях Георга Мясникова, порой – с выводами о творчестве режиссера, порой – с сомнениями и переоценкой прошлого своего мнения, в частности оставленного по книге К. Рудницкого «Мейерхольд». 24 февраля 1984 года к 110-летию со дня рождения Мастера в мемориальном доме (реставрация длилась с 1979 по 1982 год) – бывшей городской усадьбе семьи купца второй гильдии Э.Ф. Мейерхольда – был открыт музей. Первоначально он назывался «Музей Театра» и полностью сохранил мемориальную планировку и дизайн фасадов. И в этом тоже заслуга секретаря обкома Г.В. Мясникова.

Из экспозиции музея «Дом Мейерхольда».





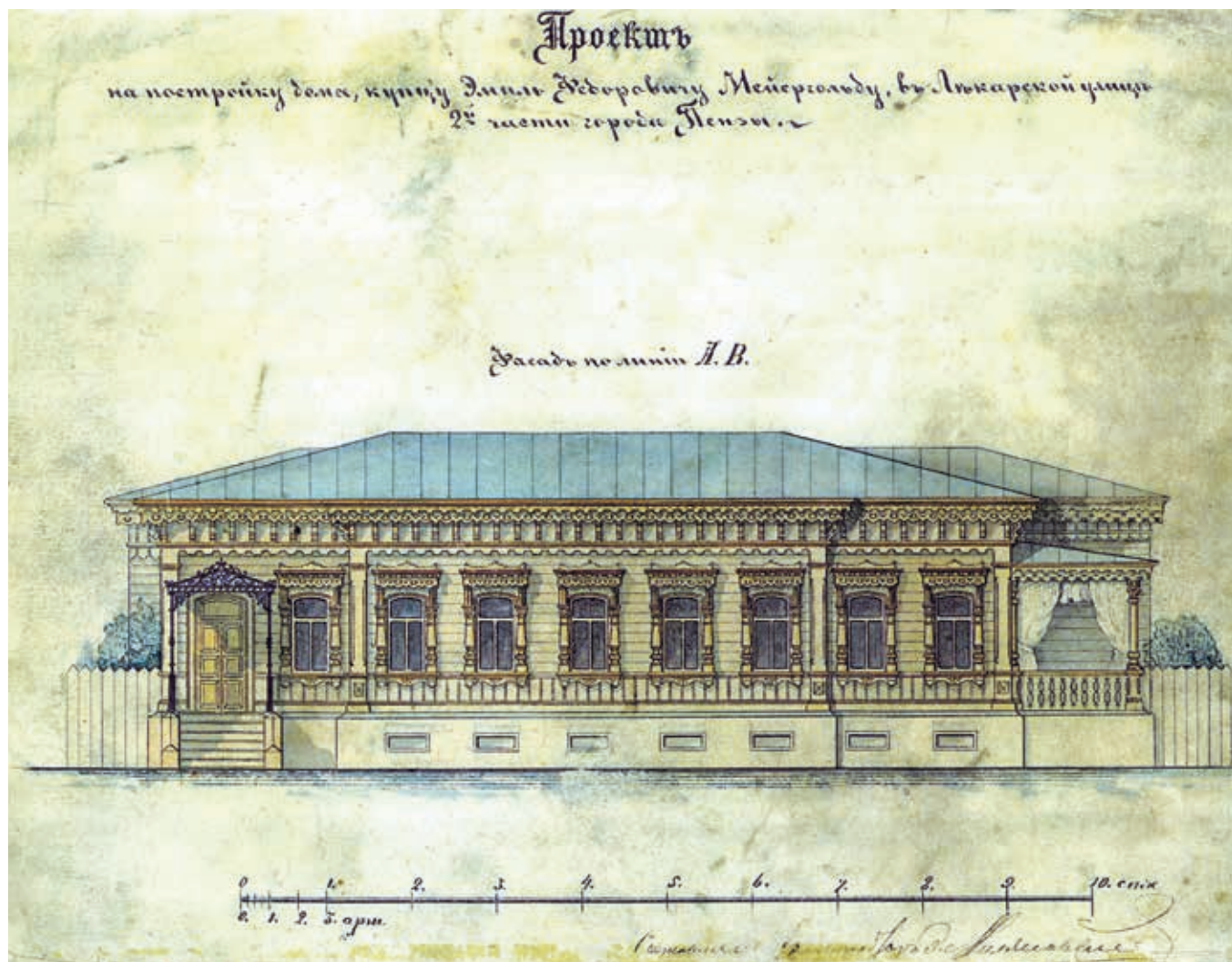
Эмиль Федорович Майергольд,
отец В.Э. Мейерхольда



В.Э. Мейерхольд



Альвина Даниловна (урождённая Неезе)
Мейергольд, мать В.Э. Мейерхольда



Из дневников Г.В. Мясникова

3 декабря, 1979 год.
Весь день получился каким-то литературным. Максяшев принес книгу А. Гладкова о Мейерхольде. Фебина показала посылку музею от И. Ильинского*, есть две фотографии с подлинными автографами Мейерхольда. Написал письмо Валентей, Маркову* и В. Орлову... Говорил по телефону с Ц.И. Кин* поздравил ее с выходом книги, за которую она болела, и которую, собственно, начала. С А.В. Февральским — автором предисловия. И его поздравил. С Валентей. Она продолжает поиски в Москве. Человек деятельный и боевой. Надо что-то написать М. Жарову*.

От ред.

* Игорь Владимирович Ильинский, Народный артист СССР, в 1920–1930-е годы работал в театре им. Мейерхольда.

* Георгий Мокеевич Марков, председатель Союза писателей СССР.

* Цецилия Исааковна Кин, критик, публицист.

* Михаил Иванович Жаров, Народный артист СССР, работал в театре им. Мейерхольда.



Первая музейная экспозиция была построена как обзорная и рассказывала о жизни деятелей искусства, уроженцев Пензенского края: кинорежиссера В.И. Пудовкина, певицы Л.А. Руслановой, писателя и литературоведа А.С. Архангельского, братьев Мозжухиных — киноактера и оперного певца. Только один зал был полностью посвящен творчеству Мейерхольда. Но уже в 1985 году — по неизбежной закономерности, было странно, если бы нет — в музее Мейерхольда возникает театр-студия «Авансцена».

Как писал Георгий Васильевич в самом финале своего пензенского «обкомства», «Сделать удалось многое. Пенза из захудалого и малоизвестного города стала центром российской культуры, образцом для подражания. И это — главное. Могут сохранить, могут ухудшить небрежением, но основного из того, что сделано, уничтожить невозможно. Останутся музеи, памятники, обелиски. Может, кто-нибудь и когда-нибудь помянет добрым словом. Это и дает удовлетворение».

Объединение пространств

В 1989 году музей получил юридическую самостоятельность и новое имя — «Музей сценического искусства им. В.Э. Мейерхольда». Началась кропотливая работа над созданием новой экспозиции. Неоценимая помощь была оказана Марией Алексеевной Валентей, которая буквально взяла шефство над домом-музеем в Пензе. Благодаря ей фонд музея обогатился редкими мемориальными предметами — их Мария Алексеевна разыскивала и выкупала у новых владельцев. Ее стараниями о «Музее сценического искусства» узнали во всем мире, ежегодно в музей приезжало до 30 тысяч посетителей, среди них были и выдающиеся деятели. Инициативой Марии Алексеевны было и проведение в 1989 году на базе пензенского мемориала первой международно-практической



Из дневников Г.В. Мясникова
16 февраля, 1985 год.
Была Нат. Кугель.
Принесла документы
по истории пензенского театра
в XVIII веке.
Оказывается, после
Петербурга и Ярославля,
в Пензе — третьем городе
России — шел спектакль.
Обменялись мнениями
по музею театра.
Ее пугает, что все восхищаются.
Значит, что-то не так сделано.
Успокоил ее, что через 10 лет
экспозиция устареет и придется
искать новый вариант.
Преувеличивает роль лично-
сти в развитии культуры.
Отсюда — забота о моем здоро-
вье, страх, что с приходом ново-
го идеолога — все замрет
и рассыплется.
Подарил ей книгу.

конференции, посвященной 115-летию со дня рождения Мейерхольда. В ней принимали участие 14 стран мира: США, Великобритания, Франция, Италия, Япония, Польша и др.

В этом же году театр-студия «Авансцена» получил статус государственного театра. Это был театр, созданный по антрепризному принципу, — в нем играли актеры «тогдашнего» ТЮЗа, драматического театра имени А.В. Луначарского и музыканты филармонии. Первой постановкой была инсценировка «Бедной Лизы» по Н.М. Карамзину. Дальше — «Стеклянный зверинец» Т. Уильямса, где играли артисты Пензенского театра драмы Лидия Шапоренко и Евгений Бокалов. Тогда же в сценическом мире Дома Мейерхольда появляется Гофман, здесь работают над его новеллами, инсценируя «Шелкунчика» и «Кавалера Ансельма». Именно здесь, в «Авансцене», впервые на театральной сцене появляется версия пьесы Кобо Абэ «Крепость», где главную роль исполняет Народный артист России Михаил Каплан (тогда

игравший в труппе пензенского драматического театра). Также в репертуаре были оригинальные инсценировки «Сверчок за очагом» по Ч. Диккенсу, «Положись на Псмита» по П.Г. Вудхаусу и «Маленькая принцесса» по Ф. Бернет.

История театра-студии «Авансцена» прекратилась в 2001 году из-за невозможности финансирования, хотя Наталия Кугель (была художественным руководителем театра-студии) идею антрепризного театра находит весьма жизнеспособной. Более того — прекрасно представляет, как объединить в эту идею весь театральный фонд города.

— Идея с банком актеров, единой труппой для всех театров и централизованной дирекцией реальна, а бюджетное финансирование при таком устройстве могло бы направляться не по плану, а только на по-настоящему интересные театральные проекты и постановки, — уверена Наталия Аркадьевна.

ТЕАТР
ДОКТОРА
ДАПЕРТУТТО

Театр Доктора Дапертутто

ШЕКУНЧИК

драматические вариации
на темы новелл Э.-Т.-А. Гофмана

Орар Ю





Из писем В.Э. Мейерхольда
(Это было незадолго до постановки Мейерхольдом блоковского «Балаганчика» в театре В. Ф. Комиссаржевской в 1906 году, где он сам же играет роль Пьеро).

**«Подмечаю кошмар
всевозможных случайностей,
раскрываю курьезы своєю
обостренной наблюдательно-
стью, ловлю всякую ерунду и
сумму всяких мелочей жизни
синтезирую, указываю,
как все случайно, как все
смешно, как все ненужно.
Словом, весел, когда
спускаюсь на землю,
потому что раскрывается
марионеточность,
вернее, раскрываю
ее на каждом шагу».**



ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОКТОРА ДАПЕРТУТТО

В 2003 году решением правительства Пензенской области в мемориальном доме создается Центр театрального искусства «Дом Мейерхольда», где наряду с обновленной музейной экспозицией начинается свою профессиональную жизнь «Театр Доктора Дапертутто», взявший себе в качестве имени знаковый псевдоним Гения Театра.

Доктор Дапертутто – гофмановский персонаж «Истории о потерянном отражении». Было принято считать, что Мейерхольд себе это имя присвоил для пущей скандальности и мистификации. Однако идея псевдонима принадлежит одному из самых загадочных поэтов Серебряного века Михаилу Кузьмину – с ним Мейерхольд вел достаточно закрытые сценические практики. И имя Доктора Дапертутто отвечало натуре Мейерхольда – в нем и диалог с почитаемым Гофманом, и итальянское dappertutto, то есть «езде», «повсюду», и, конечно же, ее Величество Маска.

В начале XX века Мейерхольд выдвигает идею условно-эстетического театра, связанного с поэтикой символизма. Поисками приемов, дающих полное ощущение фантазмагоричности происходящего, Мейерхольд занимался всю жизнь и не раз признавался, что эта цель идеальным образом могла бы быть достигнута средствами театра марионеток. При этом актеры становятся носителями масок утрированных признаков, схожих с персонажами комедий dell'arte. Вообще интерес к комедии dell'arte творцов Серебряного века был запредельным.

Эпоха Fin de siècle, как никакая другая, была пронизана масочностью, театру и его принципам подчинялась не только традиционная творческая сфера, театризовалась сама жизнь, а точнее – жизнетворчество. Особое место занимали маски. Об итальянской маске читал лекции Миклашевский, Евреинов собирался реставрировать комедию dell'arte в Старинном театре, говорил о маске Вяч. Иванов, Блок осмыслил в своем «Балаганчике», феномен маски обдумывал Мейерхольд. Именно изучение техники игры актеров комедии dell'arte легло в основу биомеханики Мейерхольда и его синтетического театра.

В первые годы «Театр Доктора Дапертутто» под руководством Наталии Кугель занят постановками в жанре итальянской комедий dell'arte. (те самые интермедии, что ставились в 1739 году при дворе Анны Иоановны, и которые собрал Мейерхольд, но не успел поставить, передал театру в Пензе Александринский театр). Полностью мужская труппа, камерность зала, экспериментаторство чистой воды и одновременно вполне себе традиция – это был вызов смелый и бескомпромиссный. Зритель вызов принял – с каждым годом популярность «Театра Доктора Дапертутто» растет к вящему удивлению приверженцев классических решений и сцены. Как аргумент тому, что «публика помешалась», они приводят наличие очередей за билетами на спектакли в «Доме Мейерхольда»

- В том, что зритель вынужден стоять на улице, не имея возможности ком-

фортно приобрести билет, нет никакого повода для гордости, - объясняет Наталия Кугель. У нас нет фойе как такового, нам попросту негде разместить людей. Мы продаем билеты только на месяц вперед, но и это создает дискомфорт для зрителей.

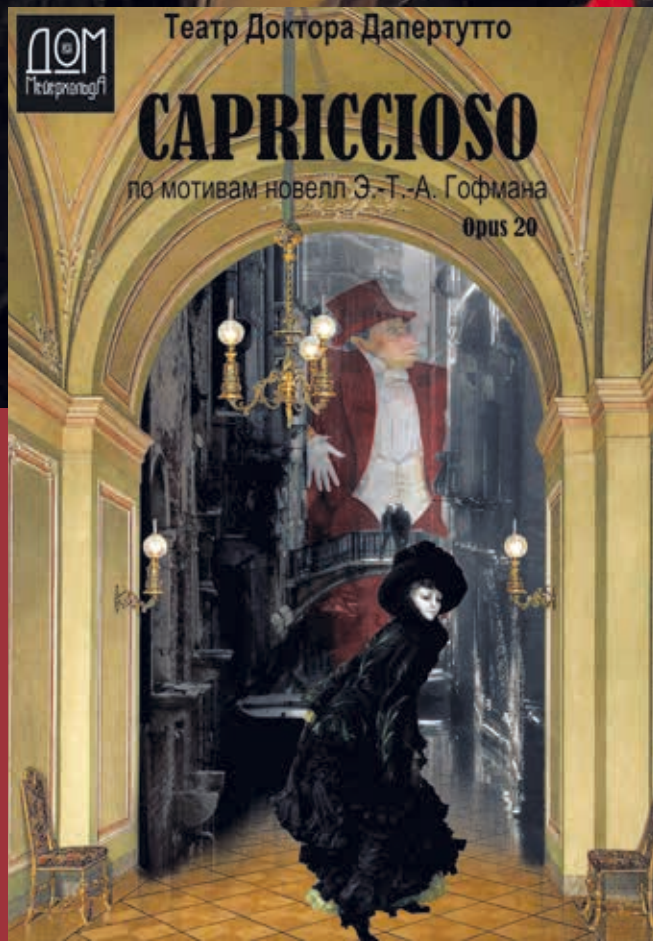
С 2003 по 2014 год в репертуаре театра накопилось 24 сценические постановки: фантазии на темы произведений Гофмана, пьесы К. Гоцци и У. Шекспира, спектакль по «Маленьким трагедиям» Пушкина, «Что такое облака?» по П. П. Пазолини, «Похождения Чичикова» М.А. Булгакова, «Венецианские затейники» по Б. Джонсону, «Русская пьеса» по произведениям Салтыкова-Щедрина и другие. Все они разыгрываются на импровизированной сцене, где то и дело вырастают минималистичные декорации. Единственный в России государственный театр, работающий «от Мейерхольда» и в музее Мейерхольда мечтает о полноценной сцене.

- Здесь можно было бы построить настоящий театр, и у нас даже есть готовый проект, - говорит художественный руководитель. - Очень хороший проект театра на 150 мест на базе возможной реконструкции мемориального флигеля, который располагался на территории музея и в котором жили дети Мейерхольдов. Проект сделан в 1991 году архитектурной мастерской под руководством прекрасного архитектора Николая Шумакова (от ред. - Президент Союза московских архитекторов, генеральный директор Центрального Дома архитектора). Тогда стоимость строительства была всего 150 млн рублей. Сегодня это уже, возможно, дороже, но это крайне нужно даже не для нас - для города. Мы 20 лет были музеем, мы изучали Мейерхольда, у нас огромный корпус наработанных материалов. Но коллектив дома - это 30 человек, из которых только один относится к музейным работникам, все остальные, так или иначе, служат театру. Театр и музей - абсолютно нерасторжимые части одного целого.

Музей располагался бы в существующем мемориальном доме, а театр - в нескольких метрах от него. Сейчас это тоже симбиоз двух культурных сфер, в котором одна дополняет другую и придает той, другой, более яркое и весомое звучание. Невозможно разлучать сложившееся, и не потому, что здесь работаем мы (завтра, можем быть, уже и не мы), а потому, что это все существует именно здесь и, судя по всему, этого хотят люди, из-за этого зрители по несколько часов стоят на морозе, и из-за этого мы не уходим из нашего дома, несмотря ни на какие обстоятельства.



Эскиз к спектаклю «Capriccioso», в котором зрители впервые познакомились с Доктором Дапертутто. Художник - Анна Завьялова.





ЦТИ "Дон Мейерхольд"
Театр Доктора Дапертутто

МОЦАРТИАНА

Opus 3

Фантазия на темы Э.-Т.-А. Гофмана
и музыку Моцарта к опере "Дон Жуан"

В ролях:

- И. Бирюков,
- А. Водопьянов,
- Д. Кинге,
- И. Коновалов,
- А. Некрасов,
- В. Терских



Художественный руководитель - заслуженный деятель искусств РФ Н. Кугель



Вопрос не в том, первый ли это памятник, второй или третий, главное – соответствие масштабу личности. Конечно, результат не менее важен, и ряд деталей сейчас я бы решил иначе, однако сама композиция, идея, эмоции меня устраивают. Тем более, что лично для меня это прежде всего опыт, первая большая публичная скульптура в бронзе.

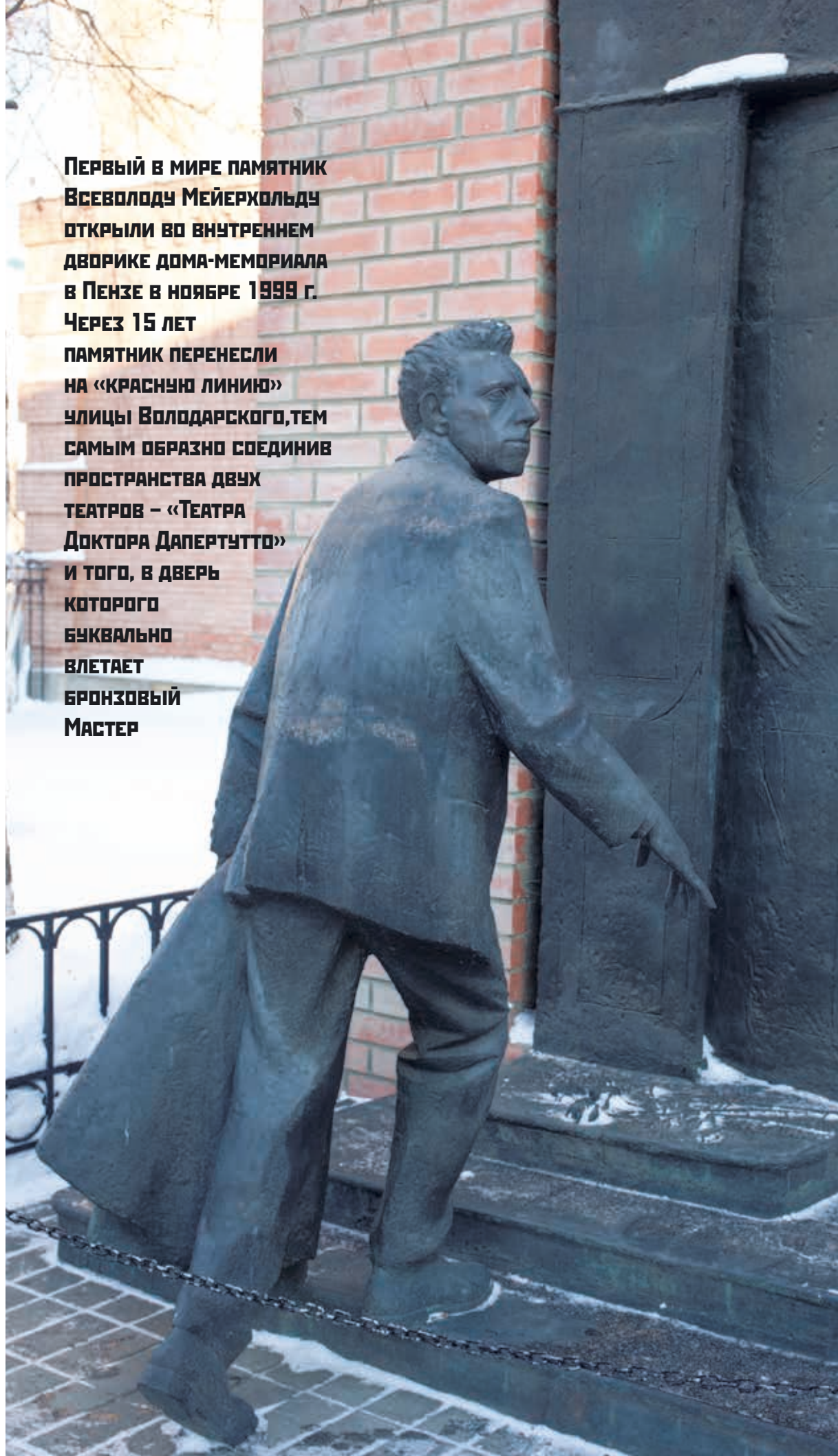
После завершения учебы в Харьковском художественном институте я оказался в Пензе. Здесь вскоре познакомился с Натальей Кугель и по ее предложению выполнил ряд медалей, посвященных Всеволоду Мейерхольду. Затем услышал о ее мечте поставить памятник. И этой мечтой увлекся не только я, но и несколько бизнесменов, с которыми в те годы вел активное сотрудничество. После общей встречи вопрос о том, что первому памятнику быть, был решен. А меня упрасивать не пришлось. Как сейчас помню - буквально недели через две принес на обсуждение три варианта.

Часто можно услышать, что памятник не завершен, что планировалась еще одна скульптура с Мейерхольдом, смеющимся самому себе вслед... Композиция из двух скульптур была одним из предложенных к обсуждению вариантов: Мейерхольд сидел в костюме Арлекино на краю банкетки – известный его образ из ранней постановки «Балаганчика» А. Блока, а с другой стороны он смотрел на себя уже будучи Мастером, осознавая неумолимое приближение развязки.



Юрий Ткаченко,
скульптор, автор памятника
В.Э. Мейерхольду в Пензе,
член Союза Художников России,
арт-директор скульптурного парка
«Легенда»

**Первый в мире памятник
Всеволоду Мейерхольду
открыли во внутреннем
дворике дома-мемориала
в Пензе в ноябре 1999 г.
Через 15 лет
памятник перенесли
на «Красную линию»
улицы Володарского, тем
самым образно соединив
пространства двух
театров – «Театра
Доктора Дапертутто»
и того, в дверь
которого
буквально
влетает
бронзовый
Мастер**



Дом-музей Мейерхольда хранит редкие вещи, принадлежащие семье Мастера. Некоторые из них чудом никто не тронул, и они дождались своего часа, проведя долгие годы в самом историческом здании, другие – разыскивались и собирались по всей Москве.



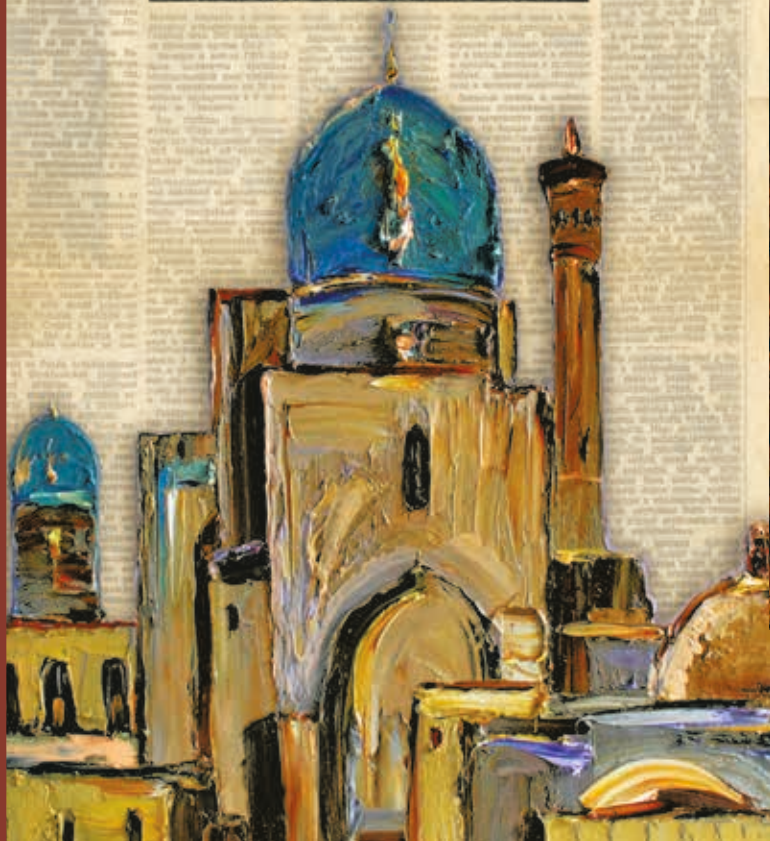
Конечно же, у каждого экспоната, есть своя история – та, давняя, когда каждый предмет мемориальной экспозиции ещё служил своим владельцам. Но примечательно то, что некоторые вещи начинают жить самостоятельно, становясь городскими легендами. Так, например, этот не полностью уцелевший слоник, которым играл в детстве Всеволод Мейерхольд, пользуется особым вниманием: некоторые посетители приходят в музей, чтобы потереть его и загадать желание. Говорят, что загаданное сбывается.





Карло Гоцци

СЧАСТЛИВЫЕ НИЩЕ
(всё из-за любви)



Театр Доктора Дапертутто

НОМ
Театры

ВЕНЕЦИАНСКИЕ ЗАТЕЙНИКИ

По пьесе Бена Джонсона "Вольпоне" 1609 г.

Орус 15



Художественный руководитель - заслуженный деятель искусств России Н. Кугель



«ЧТОБЫ ТЕАТР БЫЛ, В НЕМ ДОЛЖНА БЫТЬ ИДЕЯ»

«Вообще я приехала сюда писать книгу по декабристам, в Тарханах хорошая библиотека», – признается Наталия Кугель, автор проекта, художественный руководитель и режиссер-постановщик Театра Доктора Дапертутто, а, по правде сказать, не упирая на фактические должности, просто «хозяйка» центра театрального искусства «Дом Мейерхольда»



Наталия Кугель

Декабристы, к сожалению для декабристов и к счастью для разноликого театрального мира, не случились. С 1982 года Наталия Аркадьевна как сотрудник Объединения государственных литературно-мемориальных музеев Пензенской области и автор множества музейных экспозиций включилась в реставрационные работы дома В.Э. Мейерхольда и создание экспозиции и с тех пор уже не разлучалась с Мастером.

– Если честно, то вся эта история – случайность, – между делом замечает Наталия Кугель. – И тем не менее я все время как-то была связана с Мейерхольдом. В институте преподаватель по сценическому движению Галина Викторовна Волкова показала нам несколько упражнений «по Мейерхольду». И не то чтобы громко, но рассказывала о биомеханике. Она была ученицей Ивана Эдмундовича Коха – выдающегося педагога по сценическому движению, а тот – учеником Мейерхольда. И вот здесь, в Пензе, впервые

в мире была создана музейная экспозиция, собраны архивные материалы и экспонаты... Это уникал! На базе тогда еще музея в 1989 году прошла первая в мире международная научно-практическая конференция к 115-летию со дня рождения Мейерхольда, и мы не устаем намекать властям, что уже давно пора организовать театральный фестиваль памяти Мейерхольда, которого тоже нигде в мире нет.

– Вот эти две формы, два разных мира по способу взаимодействия со зрителем – театр и музей – как уживаются?

– Что театр – режиссура, что музей – режиссура только статичная, на стенах. Любая концептуальная система требует концептуального мышления. Музей – замечательная, интересная, но все же неподвижная история. И мы много спорили с Марией Алексеевной, внучкой Мейерхольда, которая проти-

вилась самой идее сцены в мемориальном доме, но потом она приняла наш театр и активно поддерживала его. Так возникли два структурных подразделения (театр и музей), отношение между которыми сродни симбиозу, и вот так живет сейчас центр театрального искусства «Дом Мейерхольда».

– Вы неоднократно заявляли, что у Мейерхольда не может быть собственной школы, как не может быть продолжателей, наследников, он – Гений и сам по себе. Видимый (оговорюсь, на первый взгляд, конечно) концепт Театра Доктора Дапертутто выявляет в этом вопросе некоторое противоречие...

– Театр Мейерхольда был единственным и неповторимым, но мы, играя в его доме, естественно, ощущаем свою связь если не с ним самим, то с его творческим наследием. Мейерхольд дал театру возможность уни-

«ТЕАТР МЕЙЕРХОЛЬДА БЫЛ ЕДИНСТВЕННЫМ И НЕПОВТОРИМЫМ, НО МЫ, ИГРАЯ В ЕГО ДОМЕ, ЕСТЕСТВЕННО, ОЩУЩАЕМ СВОЮ СВЯЗЬ ЕСЛИ НЕ С НИМ САМИМ, ТО С ЕГО ТВОРЧЕСКИМ НАСЛЕДИЕМ».

Наталья Кугель

кального использования сценического пространства, объяснил, что театр – это не застывшая каноническая форма, и много другое. Мы, в свою очередь, от него взяли возможность свободы сценического мышления. На первом этапе мы ставили пьесы в жанре *commedia dell'arte*, взяв наработки Мейерхольда, которые он не воплотил в жизнь. А потом находили эту «масочность» практически во всех пьесах и инсценировках, современных в том числе... Но театр – всегда игра, а значит – и маска.

У нас авторский театр, мы экспериментируем с литературным материалом, но в нашем репертуаре есть и Шекспир, и Булгаков, и Гоцци. Недавно мы создали спектакль «Дневник Анны Франк on-line». В сюжете – переиздание книги «Дневник Анны Франк», члены редколлегии и заказчик решают включить в издание комментарии современных читателей из сети Интернет. Возникает спор позиций и мировоззрений, доходящий до оскорблений и скандала. И за всем этим «обсуждением» стоят ТОЛЬКО материалы из Интернета, комментарии простых пользователей, зачастую потрясающие своей циничностью, жуткими откровениями, антисемитизмом и бесстыдным нацизмом. Мы взяли старинную еврейскую музыку, а хронику с душераздирающими фотографиями концлагерей, лицами мучеников нацизма сопровождает женский голос, поющий на идиш «Тумбалалайку». Народ на этом спектакле плачет и встает, когда на экране появляется мемориальная доска памяти жертв Освенцима. И мы сделали этот спектакль вне репертуарного плана, без какого-либо финансирования, к 70-летию Победы.

К 140-летию со дня рождения Мейерхольда театр поставил «Счастливых нищих» Карло Гоцци. К началу сезона выпустили спектакль «Сказочники», связанный с творчеством и биографией Ганса Христиана Андерсена – жесткий спектакль, большой, трудный, драматически сильный. Мы уверены, что будут люди, которые не поверят, что все тексты, звучащие со сцены, написаны Андерсеном.

Сейчас репетируем «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда. С нами работает прекрасный педагог по пантомиме Виктор Христофоров. Стоппард абсолютно абсурден, а я очень люблю абсурдистику, и знаю, как это можно сделать. Проект «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» Венедикта Ерофеева, пришлось отодвинуть – не хватает одного актера.

Чтобы театр был, в нем должна быть идея, то, для чего он существует. И кто-то эту идею должен тащить, кто-то должен быть на корабле капитаном. Мы знаем, куда направляемся. Да, мы очень маленькие, но злые. Мы позволяем себе и умеем делать то, что хотим. Но КПД все равно меньше 50%, потому что нет сцены, нет технических условий, нет профессионального оборудования.

– И тем не менее зритель в восторге от вашей «камерности»!

– Камерность – не значит инвалидность театра. У нас полтора-двухчасовые спектакли без антракта, на сцене работают с полной выкладкой шесть, семь, восемь артистов. Обязательно хореография, вокал – огромные физические нагрузки. К каждому спектаклю

шьем коллекцию костюмов (созданием костюмов занимается также Наталья Кугель, за спиной у нее – Одесское государственное художественное училище им. М.Б. Грекова и опыт работы художником по костюмам в бывшем «Москонцерте». – Ред.). Каждый артист должен знать «устройство» костюма, скажем, шекспировской эпохи, понимать, как заправляется рубашка, где какие подвязки-завязки, как во всем этом жить на сцене. К тому же артисты играют без грима, потому что мы попросту не можем работать в гриме из-за условий сценического пространства. Конечно, зритель сюда идет, ему нравится, что он видит актера глаза в глаза, никакого «плюса» в актерской игре здесь не пойдет.

У нас маленький зал – всего 60 мест, да, мы прекрасно себя здесь чувствуем, но этого очень мало для профессиональной работы. Играем три раза в неделю и три раза в неделю репетируем. Театр в комнате площадью чуть больше 67 квадратных метров – это тяжело, такое существование попросту лишает нас огромного количества художественных возможностей. Да, мы ухищряемся, проявляем всю свою изворотливость, ищем неиспробованные варианты работы с малой сценой, но мы все равно загнаны этой самой малой сценой в жесткие условия – со светом работать почти нет возможности, артистам не хватает пространства.


Хорошо, что есть люди, которым наш театр нравится. Мы своеобразные ребята, не простые (в том смысле, что не ширпотреб) и снобы достаточные. И делаем то, что нравится нам, на коммерческие уступки не идем.





Театр Доктора Данертуго

М. А. Булгаков



ПОХОЖДЕНИЯ
Чичикова

Opus 11

Художественный руководитель — заслуженный деятель искусств России Наталья Кугель







ЦТИ - дом Мейеркольда
Театр Доктора Дапертутто

А. Губицкий
Практика частных явлений
(OPUS I)

В спектакле заняты актеры:
А.Водопьянов, Д. Кинге,
А.Некрасов, С.Пахомов,
Д.Пеганов, В. Терских
Художник В.Волкова
Балетмейстер Н.Кинге
Вокал Л.Малькова

Режиссер-постановщик
заслуженный деятель искусств РФ Н.Кугель



«Я – Пензенский областной театр кукол, родился, как вы поняли, в Пензе в декабре 1942», – с этой незамысловатой фразы начинается автобиография театра, без всякого преувеличения известного по всему миру, одного из старейших театров кукол страны и единственного профессионального театра для детей и взрослых в Пензенской области. Есть в этой краткой истории от первого лица и очень грустные строки: «Меня вообще в этой жизни помотало, побросало, побило». К международной известности, четверем «Золотым маскам», восторженной и одновременно нежной любви зрителя театр «Кукольный дом» пришел, испытав на себе и бездомное состояние, как это зачастую случается с детьми войны, и живое творчество в настоящем театральном доме с настоящей же театральной сценой. Казалось бы – чего тут необычного? Театру полагается сцена, разве может быть иначе? «Может», – отвечает художественный руководитель Владимир Бирюков. Почти 25 лет «Кукольный дом» располагается по ул. Чкалова, 35, в бывшем здании одного из райкомов канувшей в лету партии. И почти четверть века назад началась в биографии театра камерная веха малой сцены и особой пространственно-атмосферой близости актера-кукольника и зрителя

– Мы настолько привыкли к тому, что зритель во время спектакля так близко, что мы его видим и чувствуем нос в нос, глаза в глаза, что нас это давно не шокирует, – признается Людмила Золотухина, директор театра «Кукольный дом» и актриса, чья жизнь связана именно с этим театром с 1975 года.

– У нас нет «стены», что дает сцена в классической организации пространства театра, поэтому и жизнь, которую мы показываем, происходит в прямом контакте со зрителями. Мы как будто играем пьесу вместе с ними.

Но обо всем по порядку.



«РЕБЁНОК» ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

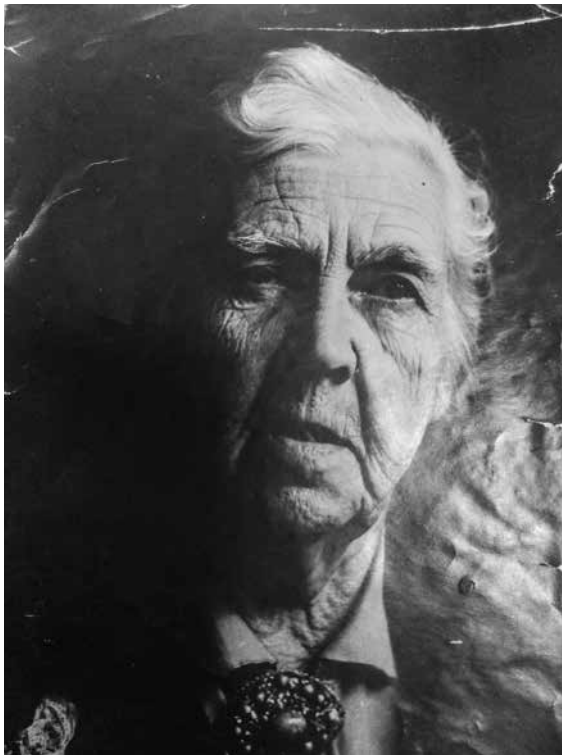
Сегодня сложно представить, но в годы Великой Отечественной войны, когда страна из последних сил ценой жизни каждого человека исполняла лозунг «Все для фронта! Все для победы!», по всему Советскому Союзу создавались театры. И еще более удивителен тот факт, что из порядка 20 театров, открытых в период с начала 1942 года по середину 1945 года, почти половина – театры кукол.

Только в одном 1943 году началась история Кемеровского областного театра кукол им. Аркадия Гайдара, Новокузнецкого театра кукол, Республиканского театра кукол (г. Йошкар-Ола) и Пензенского областного театра кукол. И если театры Кузбасса создавались силами эвакуированного Новосибирского театра «Красный факел», то Йошкар-Олинский и Пензенский театры – это «дети», выросшие исключительно из местных творческих инициатив.

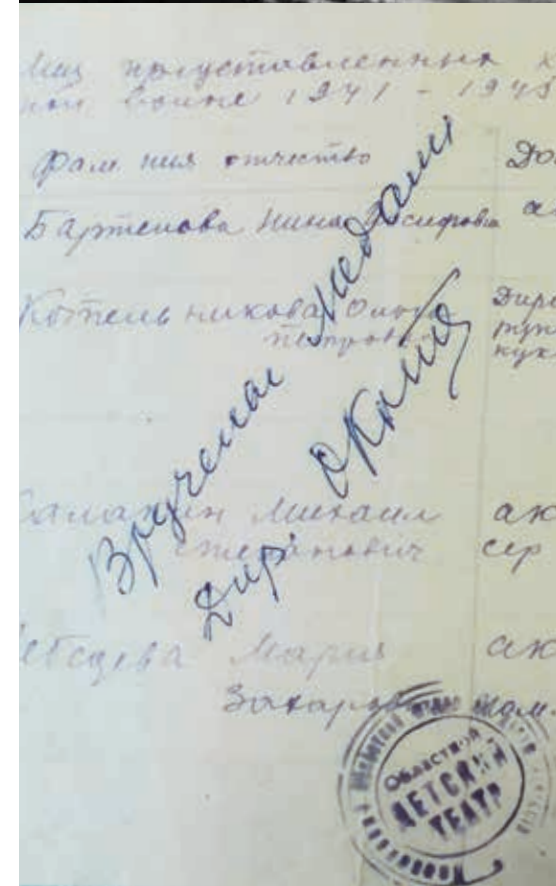
Так, весной 1942 года актеры-энтузиасты М. Калакин и Я. Кусакин организовали при оборонном театре миниатюр Пензенского дома Красной армии бригаду кукольников, которая спустя год постановлением Совнаркома РСФСР выделилась в самостоятельный театр кукол. Официально театр открыли в мае 1943 года в лектории парка имени В.Г. Белинского, но по факту вплоть до 1946 года театр кукол оставался передвижным, не имея собственного дома. В первые три года артисты-кукольники давали выступления во всех уголках Пензенского края. Только в прифронтовой зоне было сыграно 250 спектаклей!

Первым директором и художественным руководителем была Ольга Николаевна Котельникова. Известно, что профессиональных кукловодов в стране практически не было, поэтому во главе с директором (она же режиссер и художник) труппа артистов Н.И. Бартењева, В.И. Елисеева, М.В. Клокачева, М.С. Калакин и пианист А.П. Сергеев, нарабатывая первый репертуар, осваивали специфику кукловодства, выстраивали основы кукольно-театрального мастерства с нуля. Это были постановки «Гусенок» Н. Гернет (1942), «Конек-Горбунок» П. Ершова (1943), «Каштанка» Е. Сперанского по повести А. Чехова (1944).

Спектакли задержались в репертуаре на долгие годы, а после обретения труппой в 1946 году первого настоящего дома на центральной улице Пензы – по адресу ул. Московская, 7 – дополнились популярными детскими постановками «По щучьему веленью», «Черная стрела», «Красная Шапочка», «Два Потапыча» и другими. Зал на 150 мест всегда был полон – уже тогда театр кукол, которому вместе с переездом дали имя Зои Космодемьянской, начал становиться городской легендой и любимцем детворы.



Ольга Николаевна Котельникова, первый художественный руководитель и директор театра «Кукольный дом»





Куклы из спектакля «Иван-царевич и Серый Волк»

СКАЗОЧНЫЙ ПАТРИОТИЗМ

В послевоенные годы некоторые театры кукол экспериментировали с созданием постановок для взрослых, но пензенский театр в первую очередь ориентировался на детскую аудиторию. Что, впрочем, не спасло художественного руководителя от исполнения свежей пропагандистской инструкции, направленной на места в 1946 году. Согласно письму Управления по делам искусства при СНК РСФСР, отныне «советские театры должны направить все свои усилия, прежде всего, на создание нового репертуара, показ спектаклей высокого идейного и художественного качества, раскрывающих всенародный опыт Великой Отечественной войны, сущность морального подвига советского чело-

века на фронте и в тылу, мобилизующих наш великий народ на созидательную работу, на восстановление народного хозяйства, на дальнейший расцвет нашей социалистической родины». Пензенскому театру кукол пришлось примирить сказку и патриотизм, а где-то и вовсе отодвинуть сказочные сюжеты на второй план.

К 1948 году в репертуаре было одиннадцать спектаклей, из них девять – по пьесам советских авторов, и только два – русская классика. Выросла техника вождения кукол, проработка ролей, сценография, кукловоды крепили в своем мастерстве, а сам театр постепенно входил в роль театра-новатора, готового удивлять зрителя. Кстати, в общей массе тогда актеры работали с планшетными и тростевыми куклами, но именно в конце 1940-х режиссер А.П. Черкасова и художник Н.Н. Целиков начали вводить в спектакли механические кукол. Одна-

ко, как свидетельствует Алла Вазерова, доцент кафедры истории и философии Пензенского государственного университета архитектуры и строительства, в одном из отчетов художественного руководителя сообщалось, что театр «отошел от чисто сказочного материала и поставил ряд детских спектаклей на тему партизанского движения и классовой борьбы». Так, в следующем 1949 году были выпущены «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», «Веселье медвежата» и... «Мишутка-партизан».

В целом послевоенные годы и вплоть до конца 1950-х театр жил в сказочно-патриотичном ритме, воспитывая в детях чувство товарищества, любовь к труду и учебе – это что касается общей художественной концепции. И в жестком гастрольном ритме – театр кукол буквально работал в полях, выполняя планы партии по выездным спектаклям во время посевных и уборочных.

ПЕРВЫЕ СЛОЖНЫЕ ПОЛОТНА

В 1961 году при главном режиссере М. Носове состоялось еще одно новоселье, театр остался все так же в центре города, на улице Московской, только на этот раз обосновался в доме № 1. Здесь же в 1967 году Пензенский областной театр кукол отметил свое 25-летие, принимая поздравления без ложной скромности от всей страны.

В эти годы в репертуаре театра преобладает сказочный материал. Главный режиссер театра В. Крутелев с 1970 по 1975 год поставил немало спектаклей-сказок, в том числе «Золушку» по пьесе Е. Шварца и «Конек-Горбунок». Кстати, в Пензенском театре кукол создали свой вариант пьесы по известной сказке Ершова, добавив яркости сатирическим краскам. Спектакль с большим успехом шел несколько сезонов благодаря не только популярности сюжета, но и мощи актерского ансамбля. Капризного и сумасбродного царя сыграл один из старейших артистов театра и его основатель Калакин.

В 1972 году на сцене театра кукол состоялась премьера спектакля «Петушков из Гребешкова» по пьесе В. Лифшица и И. Кичановой. Постановка про обыкновенных мальчишек и девочек, приуроченная к 50-летию Всесоюзной пионерской организации, очень понравилась «в верхах», а зритель оценил захватывающую и поучительную историю про Сережу Петушкова, который со своим другом нашел аппарат, забытый марсианами: что ни облучишь им, то все вырастает в несколько раз – и любопытный нос, и ухо, и банка варенья.

А в мае 1975 года на сцене театра кукол развернулось поистине необычное зрелище – коллектив поставил оперу для детей «Ай да Балда» по произведению ленинградского композитора Бориса Кравченко (по мотивам пушкинской «Сказки о попе и о работнике его Балде»). Первую советскую кукольную оперу в Пензе режиссировал Ю.В. Поляков – в прошлом оперный певец подошел к созданию спектакля со знанием дела, вкусом и выдумкой, поэтому у зрителя складывалось ощущение, что арии и речитативы исполняются куклами. Художник В. Буяльский для оформления постановки обратился к интересному синтезу народно-лубочной темы и детского рисунка, что в купе с эмоциональной, мелодичной, богатой ритмами и оттенками музыкой сделали

оперу «Ай да Балда» ярким театральным событием.

В 1976 году главный режиссер М.А. Супонин берется за очень сложное драматургическое полотно по пьесе «Орленок», написанной специально для Пензенского театра кукол пензенским автором Виктором Сидоренко. Михаил Александрович тогда признавался, что материал пьесы необычен и непривычен, потому как в последние годы театр в основном играл волшебные сказки со всевозможными чудесами. Пьеса же Сидоренко написана в героико-романтическом жанре, имеет трехчастную структуру – три эпизода, три времени (Гражданская война, Великая Отечественная и наши дни), объединенные судьбой юного трубача-орленка Андрея Светлова. В постановке принимало участие почти 40 кукол, действие разворачивалось в десяти местах, «Орленок» стал самым сложным по художественному оформлению, музыкальным и световым решениям, числу актеров спектаклем за все время работы Пензенского областного театра кукол. Острый сюжет, динамика действия, драматические характеры персонажей – спектакль «Орленок» на многие годы, став программной работой коллектива, не только вошел в золотой фонд театра, но и на следующие почти 15 лет дал свое имя театру-создателю.



Спектакль «Экзамен Арлекина», Д. Родари



НОВЫЙ ДОМ И НОВАЯ СЦЕНА

В 1977 году театр кукол, наполненный мечтами, что новое здание станет настоящим домом для детей, домом-праздником, домом-чудом, вновь переезжает. Историческое здание по ул. Московской, 17 в тот год похорошело, украсилось чеканкой, вырос на нем и декоративный металлический фриз со сказочными персонажами. Внутри – разноцветные хрустальные витражи, резные проемы лестниц и красочная объемная картина, на которой мальчик-трубач, символ вечной романтики, застыл в стремительном броске. С этого времени у театра появилось и новое имя «Орленок», и свой театральный музей, и живой уголок, но самое главное – большая сцена, зрительный зал на 200 кресел, комнаты для репетиций, мастерские для кукол и декораций, цехи света и радио.

– Все это дает нам возможность осуществлять самые сложные замыслы! – восхищался режиссер Супонин. – Мы ходим смотрим на эту красоту и честно говоря еще не верим, что это богатство принадлежит нам. А когда осознаешь, что это не сон, а счастливая действительность, то становится страшновато... Ведь наша работа, наши спектакли должны соответствовать этим прекрасным залам, мы просто обязаны выпускать хорошие спектакли!

В ближайшие два года на сцене театра нашлось место и русско-народной сказке, и лучшим пьесам современных драматургов, и классическим произведениям. А в том же 1977 году творческий дуэт режиссера Супонина и художника Буяльцева выпускает образный и лаконичный спектакль «Аленький цветочек» по пьесе И. Карнауховой и Л. Браусевич. По всеобщему мнению сказка была поставлена с большим вкусом, а актеры прекрасно раскрыли характеры оригинальных кукол. Однако, пожалуй, одним из самых новаторских стал спектакль по сказке Вильгельма Гауфа «Холодное сердце». Здесь звучала музыка Баха и играло всего две куклы – Гном и Великан Михель, при этом большая часть сценического времени была отдана игре актеров в живом плане.



В ТЕАТРЕ-НОВОСЕЛЬЕ

СЕГОДНЯ У ЛЮБИТЕЛЕЙ ТЕАТРА — ПРАЗДНИК. РАСПАХНЕТ ДВЕРИ ТЕАТР КУКОЛ «ОРЛЕНОК», КОТОРЫЙ ПЕРЕЕХАЛ В НОВОЕ ЗДАНИЕ.

НОВЫЙ ТЕАТР, НОВАЯ СЦЕНА, НОВАЯ ПОСТАНОВКА... ДА, СЕГОДНЯ ЮНЫЕ ЗРИТЕЛИ ВПЕРВЫЕ УВИДЯТ СПЕКТАКЛЬ «ОРЛЕНОК» ПО ПЬЕСЕ ПЕНЗЕНСКОГО ДРАМАТУРГА ВИКТОРА СИДОРЕНКО.

В ДОБРЫЙ ПУТЬ, ТЕАТРИ!

(Рассказ о театре «Орленок» читайте на 3-й странице).

ТЕАТР РАЗВИВАЕТСЯ ВГЛУБЬ

В 1979 году в театр приходит новый главный режиссер Муза Ивановна Кравцова, при ней в 1980 году театр гастролировал в Московской области, а через 7 лет впервые выступал в Москве. Муза Кравцова приехала в Пензу после 14-ти лет работы главным режиссером Ивановского театра кукол и за 10 лет в «Орленке» не только поставила множество красочных спектаклей, но и привнесла в жизнь театра фестивальные поездки, новые творческие контакты, а как член Президиума советского центра УНИМА - Международного союза деятелей театра кукол (Союз возник в 1922 году 50 лет и создавался при самом деятельном участии замечательного чешского кукольника Йосефа Скупы, придумавшего Гурвинека и папашу Спейбла) – Муза Ивановна всегда держала руку на пульсе кукольно-театральных открытий.

- Союз проводит фестивали, симпозиумы, на которых обсуждает пути развития нашего вида искусства. И мне довелось видеть куклы, сделанные из самых разных материалов, присутствовать на спектаклях совершенно непохожих друг на друга, - рассказывала Муза Кравцова по возвращению с очередного международного фестиваля театров кукол.

- Фестивальный калейдоскоп (я принимала участие в мероприятиях, проводимых в Болгарии, Чехословакии, Франции, Бельгии) наводит на размышления о том, что искания театра в области формы закономерны, когда этот вид искусства, получив широкое распространение после войны, утверждал себя ярко и броско. Теперь уже формой никого удивить нельзя, все увидено. И театр стал развиваться вглубь, совершенствуя свои специфические средства выразительности.

В 1981 году Кравцова восстановила спектакль «Орленок», переключив постановку композиционно и добавив к героическому содержанию еще более выразительное световое и музыкальное оформление. Годом ранее коллектив театра был занят пьесой «Дядя Федор,



Музей театра кукол «Орленок»



Спектакль «Орленок»

«Пес и Кот» Э. Успенского и «Приключениями октябренька Васи Сомова в прошлом» (к слову, над созданием этой пьесы ленинградский писатель И. Турчин работает в содружестве с коллективом театра кукол «Орленок»).

Свой 40-й театральный сезон Пензенский театр кукол открыл героической сказкой «Катигорошек» украинского драматурга Г. Усача, ставил спектакль режиссер из города-побратима Тернополя Е. Ткаченко. В этом же году на сцену после длительного перерыва вернулся спектакль «Гадкий утенок».

Пензенский, конечно же, сейчас уже ставший взрослым зритель до сих пор помнит свои любимые спектакли, сыгранные в те годы. К тому же в 1984 году труппа театра обогатилась молодыми талантливыми актерами – Валентиной Решетниковой, Ириной Ниловой, Ниной Заевой, Мариной Прошлаковой. Это были постановки «Золотой цыпленок» (с куклами, где объемными были лишь головы, а остальные части тел состояли из платков), и долгожданная премьера осени 1985 года «Главное желание» П. Высоцкого, и «Хочу быть большим» (по гениальной пьесе Г. Сапгира и Г. Цыферова), и «Аистенок и Пугало» Л. Лопенска, и сразу две пьесы И. Токмаковой «Андрей-стрелок и Марья-голубка» и «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», и «Улыбка клоуна» Е. Чеповецкого, и «Осторожно: коза!» М. Супонина, и «Трям, здравствуйте!» С. Козлова. В те же годы выпускница Ленинградского института театра, музыки и кино Силеди Агнеш (Венгерская народная республика) осуществила свою первую профессиональную постановку на сцене Пензенского театра кукол «Все мыши любят сыр» венгерского драматурга Дюла Урбана – добрую и забавную сказку с волшебством и магическими превращениями. Многие герои этих спектаклей продолжают жить и сейчас, но уже в интерьере театра «Кукольный дом».

К большому несчастью всего коллектива театра кукол, так полюбившееся им самим и горожанам здание на ул. Московской, 17 в августе 1991 года признали аварийным. Впрочем, в этот год вся страна находилась в аварийном состоянии, металась, рвалась на части, а детям в любые времена нужна сказка, нужна тайна и сопереживание.

– Дети ждут, что на сцене увидят чудо, – говорит Муза Ивановна Кравцова. – И если на спектакле возникает вдруг удивительная тишина, во время которой где-то в глубинах сознания ребят происходят процессы открытия мира, кристаллизации нравственных понятий, то эти минуты – наивысшая награда нашего труда, ради них хочется жить и работать.



Творческий вечер, 1964



Сцена из спектакля «Мартышко», 1993



Открытие декады мастеров, 1984

ЭПОХА МАРИОНЕТОК

С момента переселения в здание бывшего райкома партии театр играет на малой сцене. Благодаря своей вынужденной камерности «Кукольный дом» стал одним из самых интересных театров в России. С 1989 года художественное руководство театра сосредоточено в руках заслуженного деятеля искусства РФ Владимира Бирюкова, поставившего за это время более 30 спектаклей. Спектаклей разных, живых, неповторимых, с удивительной сценографией и пространственными решениями, спектаклей глубоких, смелых, задорных, лиричных, добрых, красочных, с оригинальнейшими куклами авторства именитого художника Виктора Никоненко, живущими в невероятно подвижном, детальном кукольном, но таком настоящем мире. Примечательно, что только с приходом нового худрука театр отошел от планшетных кукол и начал работать с марионетками, которые, как известно, высший пилотаж кукловодства.

Сегодня в «Кукольном доме» играют и куклы, и люди – и вместе, и сами по себе, кто кого поддерживает – марионетка артиста или все же имеет место быть классический вариант – порой не разберешь. Коллеги по цеху отмечают, что в стиле работы Владимира Бирюкова отсутствует «сюсюканье», свойственное многим «детским» режиссерам, которые заигрываются и начинают навязывать маленьким зрителям утрированно упрощенную, плоскую картину мира с готовыми решениями и ответами. Режиссер Бирюков принимает детей как равных, и дети на спектаклях театра «Кукольный дом» учатся и различать иронию, и понимать мотивы героев – все, как у взрослых.

В репертуаре «Кукольного дома» порядка 30 названий. Здесь играют спектакли для детской аудитории самого разного возраста – и совсем малышей, и школьников. Но несмотря на преобладающее количество детских и семейных кукольных историй, сейчас в репертуаре театра есть очень успешные спектакли по пьесам Чехова, Мрожека и Мольера. Осенью 2011 года состоялась премьера постановки «Лекарь поневоле», и с тех пор на вечерних спектаклях с рейтингом 16+ и 18+ в «Кукольном доме» всегда аншлаг.







ФЕСТИВАЛИ И НАГРАДЫ

За последние 10 лет театр достиг немалых успехов и был участником многих российских фестивалей театров кукол – Архангельск, Рязань, Самара, Оренбург, Екатеринбург, Тольятти, Санкт-Петербург, Иваново, Москва, Кострома, Киров, Челябинск, Магнитогорск, Южно-Сахалинск, Калининград, Уфа, Омск, а также международных – Украина, Польша, Венгрия, Голландия, Турция, Франция, Сербия, Иран. С 1992 года «Кукольный дом» проводит в Пензе свой фестиваль камерных спектаклей театров кукол «Улитка» (в 2013 году получил статус международного), на который собираются театры – лауреаты престижных премий и наград.

Кто бы и когда бы не начинал рассказывать о театре «Кукольный дом», обязательным пунктом присутствует характеристика – «один из самых титу-

лованных театров». «Титулованный» – слово коварное, многие, к сожалению, видят за ним ангажированность. Однако такой уютный и непафосный, но вместе с тем крепкий, строгий, зрелый, с очень стильно вылепленным своим лицом театр «Кукольный дом» всегда производит впечатление просто тем, что он умеет делать.

Так, одна из первых крупных побед театра – Гран-при на Международном фестивале в г. Бекешчаба (Венгрия) за спектакль «Русальская сказка» в 1999 году. В 2002 году спектакль «Зимняя сказка» получил 1-ю премию на Международном фестивале в г. Торунь (Польша), а в следующем году стал лауреатом Национальной театральной премии «Золотая маска». В 2005 году уже спектакль «Забывшая сказка» стал дипломантом «Золотой маски». В 2010 году «Золотая маска» в номинации «Лучшая работа художника» была присуждена спектаклю «Мой друг Джинн», а в 2014 году постановка «Убить Кароля» по пьесе С. Мрожека привезла в Пензу сразу две «Золотые маски» в номинациях «Лучший спектакль» и «Лучшая работа художника».









«Я ЛЮБЛЮ АКТЕРСКИЙ ТЕАТР И ЗРЕЛИЩНОСТЬ»

«Владимир Бирюков – один из лучших режиссеров страны, он требует безупречной готовности актера к каждой репетиции, у него невозможно "выйти просто так", потому что он работает с актерами, как с пластилином. Но с ним очень интересно!» – отзывается о своем художественном руководителе директор театра «Кукольный дом» и актриса Людмила Золотухина. Сегодня Владимир Бирюков в буквальном смысле слова нарасхват, постановки по российским театрам кукол расписаны до 2020 года. К тому же в этом году Владимир Иванович стал художественным руководителем Ульяновского театра кукол, руководить театрами будет, что называется, "на два дома".

– Я много ставлю по стране и понял, что большая сцена мне не менее интересна, чем малая, да и малая, если честно, мне уже надоела, – признается Владимир Бирюков. – Вся эта камерность диктует и пространственные решения, и выбор драматургического материала, и это ограничивает. Большая же сцена предполагает больше возможностей для драматургии, сцениграфического решения.

– Владимир Иванович, и тем не менее именно камерность определяет общую стилистику «Кукольного дома». Опять же четыре премии «Золотая маска».

– Выкручиваемся как-то... Другое дело, что это ненормально. Театр сегодня не имеет права находиться в таких некомфортных условиях, это неуважение не только к театру, это грустно в контексте всего города. И недопустимо. Но это я так считаю.

А вообще я всегда ориентировался на работу с очень хорошими художниками, именно они определяют театр кукол. Это первое, основополагающее. Я работаю в этом театре многие-много годы – менялись актеры, менялось время, но как бы блистательно не придумал режиссер, все мысли воплощает визуально художник Виктор Никоненко, с которым мы работаем больше двух десятков лет. И второй момент – сильная актерская труппа. По той причине, что она должна справляться с драматургическим материалом. К сожалению, в театре кукол не всегда так бывает. Бывает здание, бывает свет, звук, бывает желание, но не бывает труппы. Когда ставишь где-то на большой сцене, то думаешь: «Эх, моих бы артистов, взять вот это и объединить». Но это не всегда возможно.

И важный момент – наличие индивидуальности. Я всегда говорю, что театр – это не подиум, где обитают красивые девушки и мальчики под копирку. Именно наличие актерской индивидуальности позволяет строить спектакли по-разному, выстраивать ситуации по фактурам, внешним данным, внутреннему содержанию. Если артист играет на музыкальных инструментах, замечательно поет, потрясающе двигается, то я ставлю музыкальный или пластический спектакль. Есть замечательные драматические артисты – в смысле проживания роли и способности создать тот или иной персонаж, – значит я беру сложную драматургию, которая артисту будет интересна, и он с ней справится. Поэтому я люблю актерский театр и зрелищность – вот две составляющие, которые для меня важны. И это то, что мы стараемся воплощать.





– **Есть ли авторы, которых вы мечтаете поставить?**

– Это такая маниловщина. Объясню, почему. Допустим, приглашает Томск поставить спектакль для взрослых «Ревизор» по Гоголю, потому что у них есть артисты, сцена, финансирование. А я давно хотел поставить «Панночку» Н. Сакур, потому что у себя поставить не могу, по той причине, что нужна большая сцена. Я предложил, они согласились. И это одна история. А бывает, что хочется поставить, но сцена не позволяет. Бывает, театр хочет, а я думаю, что артисты не очень могут это сыграть. Бывает, что-то накопело, как Мрожек, потому как театр – не доска почета, которая говорит только о положительном. Мне кажется, что театр должен говорить о болевых точках, хотя и все время кричать, что человек плох, жесток, эгоистичен, тоже, наверно, не следует. В человеческой жизни встречается и любовь, и дружба, и восхищение, и романтические чувства.

Важно понимать, что, помимо своих задач, я преследую цель профессионального развития артиста в контексте определенного театра. По этой же причине в репертуаре «Кукольного дома» стали появляться взрослые спектакли, где чаще всего хорошая литература и сложная драматургия. Я уверен, что артист развивается не только в работе с режиссером, но, прежде всего, обогащается в работе с хорошей ролью, когда перед ним возникают более сложные задачи, когда режиссер ставит актера в другие условия игры.

– **В России есть стойкая ассоциация, что театр кукол – это сугубо для детей. Вы же, что редкость для провинциальных театров, ставите спектакли для взрослых по не самым простым драматическим пьесам...**

– Это какое-то совковое убеждение, что театр кукол – для детей, но оно действительно имеет место быть. На этот счет я имею свое объяснение и объяснение очень простое. Театра кукол в России не было никогда, он был очень распространен в Австрии, Чехии, Италии, Франции, где театр кукол и театр марионеток в частности – неотъемлемая часть культуры. В России в основном был Петрушка. Когда пришла советская власть, разумеется, Петрушке оторвали голову. Почему? Потому что балаганный театр цензурировать было невозможно, Петрушка что видел, то и говорил. Но в силу того что идеологически советская власть воспитывала строителя коммунизма и искренне

верила, что воспитание должно начинаться с младенческого возраста, был искусственно создан театр кукол.

Известная вертикаль – театр кукол, театр юного зрителя, драматический театр. Поэтому, конечно, для советского человека театр кукол – это, прежде всего, театр для детей. Но это глубокое обывательское заблуждение людей, которые не очень интересуются театром и ходят на спектакли по инерции или привычке. Мы ездили на Международный фестиваль театров кукол в Тегеране со спектаклем «Жили-были...», и для нас тоже было удивлением, что в Иране нет театра кукол для детей. Они вообще не понимают, как этот театр иносказательный, метафоричный может существовать для детей.

– **Как в таком случае ваша недетская аудитория воспринимает того же Чехова и уж тем более Мрожека в исполнении марионеток?**

– Да, театр кукол – это сложные степени условности, взрослому нужно преодолеть эту дистанцию, поверить кукле, начать сопереживать этой кукле. В драмтеатре проще, на сцене – такие же, как мы. В театре кукол дети сразу включаются в условность, в игру, для них это мир, которым они еще мыслят, в котором они чувствуют и органично себя ощущают. Взрослый уже отстранился от условности, ему непросто войти в эту среду, в эту природу. Вот поэтому еще театр кукол не так востребован.

Но, тем не менее, во многих крупных городах страны театры кукол уже многие годы и даже десятилетия работают для взрослых. Я не скажу, что репертуар делится 50 на 50, но процентов 20–30 составляют именно взрослые названия. К сожалению, собрать детскую аудиторию, наверно, проще. Театр кукол не может нравиться всем: кто-то любит оперу, кто-то – балет, кто-то – цирк, кто-то любит драматический театр, кто-то любит или любопытствует в направлении театра кукол. Но я не встречал в России еще такого зрителя, который был бы яростным фанатом только театра кукол. Мне кажется, это уже лукавство. Тем более что – повторюсь – нет исторической традиции, как, допустим в Европе или странах Востока, где театр кукол – важная часть самоидентификации народа. А у нас он как-то в стороне... Вот поэтому театр кукол должен прилагать сверхусилия, либо быть сверхинтересным, либо сверхсовременным для того, чтобы на его спектакли зритель сегодня шел добровольно, а не загонялся в зал. У нас, слава Богу, зритель есть, поэтому мы и движемся дальше.







«ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК, ЕСЛИ ОН НАСТОЯЩИЙ, ДОЛЖЕН УМЕТЬ ВСЕ»

Виктор Никоненко, художник-постановщик, создатель сценографии к множеству кукольных, драматических, музыкальных спектаклей, поставленных в театрах России, Польши, Франции, многократный лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска», рассказывая о том, как в его жизни появились куклы, признался: «В детстве я недолго любил кукольный театр, был впечатлительным ребенком».



– Но когда я уже работал художником в Иркутском ТЮЗе (с 1983 по 1987 год. – *Ред.*), к нам приехал театр из Барнаула с постановкой «Тиль» режиссера Евгения Гиммельфарба и художника-режиссера Сергея Столярова. В такой кукольный театр я влюбился, – продолжает Виктор Никоненко. – Это был замечательный пластический спектакль! Третьим соавтором в нем был Иероним Босх – причудливый, фантастический мир этого живописца был перенесен с плоскости картины в трехмерное пространство сцены. И этот театр кукол меня покорило.

Позже театральные постановки с обоими этими режиссерами, и в те же годы в Иркутске состоялось знакомство с режиссером Владимиром Бирюковым. Первый спектакль мы с ним поставили в 1987 году: «Волшебное кольцо», атмосферная постановка, которую свозили на гастроли в Польшу. И вот с той поры и до сегодняшнего дня мы с ним сотрудничаем не только по пензенскому «Кукольному дому», но и в других театрах страны, в том числе в Москве в театре у Образцова

и в Большом театре кукол в Петербурге.

– Виктор Леонидович, в Театре кукол им. С.В. Образцова вы работаете не только как художник-сценограф, не так давно вы как режиссер создали спектакль «Старый сеньор и...». Причем спектакль по рассказам Маркеса – автора сложного для осмысления в театре.

– Спектакль по Маркесу – это импровизация на тему его рассказов, некое мое ощущение, которое я поймал еще в конце 1970-х, обнаружив эти тексты в каком-то журнале. И много раз их людям пересказывал, что-то убирая из канвы, что-то добавляя своего. В итоге возникло то самое внутреннее состояние, которое я и попытался воплотить в спектакле. Во время работы над новеллой «Очень старый человек с огромными крыльями», в спектакле возникли еще два рассказа – «Самый красивый утопленник в мире» и «Набо – негритенок, заставивший ждать ангелов». Так, в постановку вошли три истории, три картины – мелодрама, комедия, лирический концерт, сыгранные

четырьмя актерами-куклами.

А вообще режиссерский опыт в какой-то степени был делом случая. Три года назад меня пригласили в театр Образцова как художника на постановку совсем другого спектакля, и этот спектакль не состоялся. Тогда меня спросили, что бы мне хотелось поставить. Я назвал Маркеса, которого давно люблю, и директор предложил: «Раз у тебя есть сложившаяся идея – ставь сам!».

– Куклы в «Старом сеньоре и ...» совершенно невероятные, абсолютно живые по восприятию их пластики. Выбор принципа «черного кабинета» на сцене не случаен?

– Мне хотелось показать не просто куклу, а куклу-актера, играющую даже несколько ролей во время одного спектакля, куклу, которой актеры помогают двигаться, становясь ее душой и сердцем. И чтобы скрыть человека, оставить на сцене только куклу, пришлось воспользоваться черным кабинетом.



Сцена из спектакля «Старый сеньор и ...». Театр кукол им. Образцова

И само устройство кукол в полный рост сложное: это кукла с суставами, как у марионетки, но вместо нитей – трости, а иногда и просто руки актера. Причем в новелле о старой синьоре, рассказывающей историю своей жизни, один из актеров находится в кукле и двое актеров управляют куклой на расстоянии. То есть механика рта и глаз вынесена за пределы куклы, и такое устройство позволяет сделать красивое сложное движение, похожее на человеческую мимику.

– Говоря о ваших театральных работах, разные авторы называют не менее 80 спектаклей. Бесспорно, впечатляет и это число, но все-таки вы сами ведете счет?

– Да, сейчас уже точно больше ста постановок, но тут такой момент – иногда работаешь с одним и тем же материалом. К примеру, «Волшебное кольцо», которое я поставил пять или шесть раз. И я могу сказать, что это не только не повтор спектакля, это разный язык игры, разная сценография, даже текст разный, потому как есть две сказки, рассказанные Андреем Платоновым и Борисом Шергиным.

Первое «Волшебное кольцо», поставленное по Платонову с режиссером Бирюковым еще в Братске, было таким площадным театром, который как будто сначала покинули, но потом вернулись

и начали играть куклы в очень условной стилистике, похожей на филимоновскую игрушку (художественный промысел родом из Тульской области, деревня Филимоново. Филимоновская игрушка в большинстве своем представлена свистульками в форме людей и животных с изящным вытянутым силуэтом с минимумом деталей. – Ред.). В другом спектакле «Волшебное кольцо» были абстрактные кожаные куклы с кусочками дерева. И вот в последнем, который я ставил по сказке Шергина с режиссером Алексеем Смирновым в Московском областном театре кукол, все деревянные люди живут в гнездах, и все происходит как бы в воде.

– Виктор Леонидович, вы создаете сценографию к спектаклям, работаете художником-постановщиком в сериалах, кино, участвуете в театральных выставках, готовите выставки персональные. Какую часть в этом художественном разнообразии занимает театр кукол?

– Все, чем я занимался – а это и драматические спектакли, и музыкальные, и кино, и графика, и живопись, и даже был период в моей жизни, когда я создавал авторскую мебель, потому что и это с художественной точки зрения тоже было очень интересно, – помогает работать мне в кукольном театре. Такова нормальная работа художника, потому что теат-

ральный художник – это художник, который обязан владеть всем. Театральный художник, если он настоящий художник, должен уметь все, но это не значит, что должен за все хвататься. Хвататься нужно только за то, к чему тянет.

Да, что касается кино, то я поработал художником-постановщиком в каком-то количестве ситкомов, последний сериал был «Кухня», и он мне был интересен тем, что мы его снимали как художественное кино. В основном сейчас работаю в полнометражных картинах, у меня уже семь художественных фильмов. Был момент, когда хотелось попробовать себя в мультипликации. А вообще театр – такая вещь, которая никогда не отпускает, это такая болезнь, которая в тебе живет постоянно, и ты можешь вылечиться только на какое-то время.

Мне просто интереснее сочинять кукол (хоть я с удовольствием делаю и драматические спектакли), потому что ты придумываешь не только мир, упаковку – как угодно назови, в которой существуют актеры, но и самих актеров. Это жутко любопытно. Даже когда я делаю декорации, обязательно создаю свою драматургию, предлагаю уже другую историю – это важно, для меня важно. Без этого нельзя, поэтому и работа художника-сценографа перетекла в режиссерские опыты. Я сочиняю некий мир, некую историю, и заниматься этим – вот это наслаждение.











16+



Пензенский
театр юного
зрителя

«Театр на «Маяке»»

Пензенский
театр
юного зрителя



Моноспектакль "Демон" по одноименной поэме М. Ю. Лермонтова.
Режиссер Андрей Поляков, автор проекта (идеи) и исполнитель - Ирина Дрожжилова

«МЫ САМИ ИДЕМ К ЗРИТЕЛЮ!»

Своих юных зрителей артисты пензенского ТЮЗа обязательно встречают перед спектаклем, чтобы загодя вовлечь в игру-историю, в которой нельзя прибавить громкость и поставить на паузу. «Потому что наша публика, наш зритель – это такой "трудный ребенок", которого надо еще научить, рассказать и показать, что такое театр», – признается директор Пензенского театра юного зрителя Александр Викторович Минаев, больше 13 лет проработавший в системе образования



А.В. Минаев, директор Пензенского театра юного зрителя

– Сегодня ТЮЗу в вопросах нравственного воспитания, в объяснении ребятам элементарных понятий о человеческих ценностях – долге, чести и достоинстве, о любви и дружбе, о вражде и предательстве – я бы отдал ведущее место, – рассуждает Александр Викторович о специфике театра юного зрителя. – В наш век технологий особенно хочется обратить внимание детей на взаимоотношения людей в реальном мире, а не в виртуальной реальности.

– В таком разрезе качество репертуара переоценить невозможно. Какова сегодня репертуарная политика ТЮЗа, в каком направлении движетесь, как принимает публика?

– Так как 2015 год был объявлен Годом литературы в России, основной упор мы делали на русскую классику. Был восстановлен спектакль «Птицы небесные» по пьесе А. Н. Островского «Без вины виноватые», годом ранее поставлены спектакли «Коробочка и Ч» по мотивам поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (Н. Коляда), «Демон» по одноименной поэме М. Ю. Лермонтова. В планах постановка спектакля «Барышня-крестьянка» по А.С. Пуш-

кину (пока не складывается с финансированием). Вообще же хочется построить репертуар, способный привлечь в театр молодых людей в возрасте 14–20 лет. Хочется создать такой спектакль, который подростковая аудитория будет смотреть не отрываясь. И сейчас мы ищем подходящий материал, надеюсь, в 2016, осуществим этот замысел. По крайней мере, будем очень стараться.

– Труппа театра – основа основ. Сыгранная труппа может вытянуть практически все. Как вы оцениваете труппу вашего театра, есть ли у вас звезды, актерские открытия?

– На мой взгляд, сегодня труппа нашего театра – это такой растопыренный кулак. И наша задача сейчас, моя как руководителя в первую очередь, стать единым целым. Понятно, что нельзя всех равнять под одни какие-то рамки. Да, пока нет общего согласованного понимания того, чего хочет администрация театра, чего хотят от театра городские власти, чего хотят сами артисты, но мне бы хотелось, чтобы каждый здесь работающий слышал стоящих рядом людей. Наш актерский коллектив достаточно своеобразный, но он

есть. Нельзя сказать, что нет труппы, что нет какого-то костяка, на который можно положиться – есть профессиональное отношение большинства людей к своей работе. А работа артиста очень специфична, сложна и серьезна.

– Александр Викторович, пензенскому ТЮЗу не сильно везет с элементарной технической базой, существуют сложности с помещением и прочие хозяйственные проблемы, сказывающиеся на жизни всего театра. Вопрос с помещением для организации постоянной, полноценной сцены в Пензе стоит не только у вашего театра. Конечно, в контексте города это очень грустно. И каждый театр в концептуальном плане выворачивается, как может, создавая легенду. Расскажите, как у вас обстоят дела в этом отношении? Каковы планы, перспективы?

– Наш театр в определенный момент был передан из областного ведомства в городское, что усугубило общую картину учреждения культуры в дотационном регионе. Бюджетное финансирование театра очень сложное, отношение у власти к театру своеобразное, поэтому, чтобы оставаться на плаву, нам по большей части прихо-

«Птицы небесные» реж. Владимир Карпов. Кручинина - арт. Ирина Дрожжилова, Галчиха - арт. Людмила Лещенко, Шелавина - арт. Дарья Куклева



дится самим зарабатывать деньги. Сейчас тяжело всем. Исторически сложилось, что все, кого сейчас называют бюджетниками – работники культуры, образования, здравоохранения, – всегда являлись цветом русской интеллигенции. И жить интеллигентному, воспитанному человеку всегда было не просто. Но мы не отчаиваемся и продолжаем жить, работать, выпускать новые спектакли. И при этом понимаем, что зритель в театр идет не очень активно не из-за того, что не любит театр, а просто не знает всех наших возможностей.

Нельзя сказать, что власти нас не любят и не замечают. Нет! Любят, замечают, деньги, хоть и не в требуемых объемах, выделяют... Но вопрос о строительстве нового здания для ТЮЗа остается открытым, и до тех пор, пока не будет современной оснащенной базы, своего уютного дома, зрителя будет трудно привлечь. Да, здание у нас сейчас есть, но все прекрасно знают, что театром его назвать можно с натяжкой. По сути это все то же здание Дома культуры, только с табличкой «Театр юного зрителя». Вот и получается, что в основном сегодня мы ведем гастрольную деятельность по районам области – если зритель не может прийти к нам, мы сами идем к нему.



Спектакль «Катюша» на Фонтанной площади 9 мая 2015

ВОСЕМЬ ПЬЕС ЗА ПОЛГОДА

Пензенский театр юного зрителя имеет две официальные даты рождения, между которыми протянулась целая эпоха длиной более 50 лет. Впервые ТЮЗ был открыт в Пензе 23 марта 1935 года в помещении клуба имени 1 Мая, но в силу финансовых трудностей буквально через полгода закрылся.

Тем не менее старт истории театра был дан впечатляющий – меньше чем за год, художественный руководитель Владимир Ильич Отрадин выпустил восемь постановок, в том числе «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу, «Чапаев» Д.И. Фурманова, «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина, «Брат» Н.Ф.Погодина, «Винтовка 492116» А. Крона, пьеса Н. Шестакова с весьма смелым, но в духе времени, аббревиатурным названием «Мик» («Мы истребим капитализм»). А самым первым спектаклем стал «Клад» по пьесе Е. Шварца. О нем корреспондент «Рабочей Пензы» оставил следующий отзыв: «Спектакль "Клад" имел немалый успех у взрослого зрителя и особенно у детей. И это главное».

Актерский состав был сформирован из профессиональных артистов и участников драмкружка клуба им. 1 Мая, которым руководил Владимир Отрадин

до того, как ему поручили организовать ТЮЗ. Известно, что в постановке спектаклей был задействован режиссер Михаил Степанович Носов, которого буквально «выписали» на помощь из Чапаевского колхозно-совхозного драмтеатра, где он в то время трудился. Оформлял спектакли, художник А. С. Шурчилов, позднее ставший известен как преподаватель пензенского художественного училища.

По публикациям в газете «Рабочая Пенза» можно попытаться восстановить рабочий ритм, в котором трудился небольшой коллектив ТЮЗа – только за два летних месяца было сыграно 53 спектакля, собравшие более 12 тысяч зрителей. Последней в 1935 году стала постановка «Адвокат Патлен» С.А. Ауслендера – Пензенский театр юного зрителя вновь начнет работать уже в фактически новой стране, сразу после развала Страны Советов.



Главный режиссер Геннадий Саулович Май



А. Шипенко «Смерть Ван Халена»,
режиссер-постановщик – Геннадий Май. 1992. →

162 П. Трэверс «Мэри Поппинс», режиссер – Геннадий Май |→

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

ТЮЗ, который сегодня находится на «Маяке» (бывший Дом культуры бумажной фабрики «Маяк»), является наследником того самого Пензенского молодежного театра, поэтому в 2015 году театр принимал поздравления с 80-летним юбилеем. Инициатива возродить театр, воспитывающий доброе и светлое в самой противоречивой части общества – подростках и молодежи, – принадлежит уже известному нам гениальному управленцу Георгу Мясникову, секретарю Пензенского обкома партии.

Именно Георг Владимирович поспособствовал тому, чтобы в 1989 году началась работа по возрождению ТЮЗа. Для начала театру передали бывшее здание Пензенского дворянского собрания на ул. Кирова, 13 (с 1936 по 1987 г. его занимал городской Дом пионеров и школьни-

ков). Историческое здание, построенное еще в XVIII веке, конечно, требовало не просто ремонта, а полноценной серьезной реконструкции и перепланировки под театр. Работы, что далеко не редкость, затянулись не на один год, поэтому свой первый полноценный сезон ТЮЗ открыл только 14 марта 1992 года премьерой спектакля «Смерть Ван Халена» по пьесе А.Н. Шипенко, который поставил Геннадий Май. До своей настоящей официальной премьеры коллектив театра несколько лет играл спектакли в разных домах культуры, арендуя сцену.

Первым директором заново созданного ТЮЗа стал Вячеслав Львович Школьник, ранее возглавлявший Пензенский кукольный театр. Должность главного режиссера занял Геннадий Саулович Май, поставивший с новой труппой в

1992–1994 годах много замечательных спектаклей, в числе которых «Иван-царевич» Ю.Ч. Кима, «Мэри Поппинс» П. Трэверс, «Билокси-блюз» Н. Саймона, «Влюбленный дьявол» Н.Н. Садур, «Прищучил» Б. Кифа, музыкальная сказка «Голова № 3» петербургских драматургов М. Димант и Л. Дубшана. Поскольку труппа была сформирована из выпускников театральных институтов, училищ и артистов российских драматических театров, горожане стали называть возрожденный ТЮЗ молодежным театром. Однако из-за того что затянувшаяся реконструкция старинного здания, обещанного под театр, окончательно заглохла, основной сценической площадкой ТЮЗа в этот период стал Дворец детского и юношеского творчества на ул. Бекешской.





М. Димант, Л. Дубшан «Голова № 3», режиссер-постановщик – Геннадий Май ↑



Ю. Ким «Иван-царевич», режиссер-постановщик – Геннадий Май. 1992 ↓



Н. Саймон «Билокси-Блюз», режиссер-постановщик – Геннадий Май

НОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Свой второй сезон Пензенский областной театр юного зрителя открыл постановкой «Билокси-Блюз», в основу которого легла полуавтобиографическая комедийная драма известного американского драматурга Нила Саймона. В основе сюжета – жизнь новобранцев на военной базе времен Второй мировой войны. Выбор драматургического материала, режиссерская трактовка Геннадия Мая и отличная игра актеров позволяют говорить об этом спектакле как о городском событии.

«Пензенская правда» посвятила постановке «Билокси-Блюз» большой материал и хвалила главного режиссера за

прочтение саймоновского юмора, который «мягко вплетается в ткань спектакля». Также по достоинству были оценены буквально все актерские работы: «Основной конфликт пьесы и спектакля, как мне представляется, между личностью и теми суровыми условиями, в которых она обретения опыта молодым поколением. Актеры (от ред. – Лидия Стаханова, Алла Карпова, Антон Хатеев, Николай Быков, Владимир Смирнов, Александр Муравлев, Юрий Борисов, Сергей Лютов, Виктор Румянцев) создают выпуклые характеры, они думают на сцене, органичны в общении и проявлении чувств. Словом,

происходит то, что принято называть «современной манерой игры».

Среди особых заслуг отмечают и хорошо выдержанный ритм спектакля, и сценографию заслуженного деятеля искусств России Александра Славина, создавшего аутентичную цветовую гамму спектакля, продуманные костюмы, трансформируемые декорации из металлических конструкций (превращающихся по ходу спектакля в казарму, публичный дом, парк и купе поезда). С «Билокси-Блюз» начался этап поиска ТЮЗом интересной драматургии. Следующей находкой Геннадия Мая стала постановка «Голова № 3».

НА ПУТИ К СТАБИЛЬНОСТИ

В 1995 году директором театра был назначен А.Е. Коновалов. Должность главного режиссера в период 1995–2000 годов последовательно занимали В.П. Пинчук и лауреат Государственной премии РФ В.П. Баронов. Среди постановок этого времени: «Человек и джентльмен» Э. де Филиппо (режиссер – заслуженный деятель искусств России В.Л. Чертков), «Пиколетто» местного автора Е.И. Московцевой (режиссер – С.А.Герасимов), «Дикарь» А. Касона (режиссер – В.П. Пинчук), «Дньюмовочка» В.А. Сидоренко и «Сотворившая чудо» У. Гибсона (режиссер – лауреат Государственной премии РФ В.П. Баронов).

Последний спектакль поразил не только пензенского зрителя – в «Петербургском театральном журнале» Николай Песочинский посвятил «Сотворившей чудо» в постановке Валерия Баронова статью, где сравнил работу режиссера с Мейерхольдовской традицией.

**ОТРЫВКИ ИЗ СТАТЬИ
«НЕТ НИЧЕГО ЗАКОНОМЕРНЕЕ
СОВПАДЕНИЙ» («ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ» № 17)**

Самые напряженные – бессловесные сцены. Драма показана движением. Агрессивную и дикую жизнь немой девочки учительница пытается привести в соответствие с логикой разума. Психологическая партитура состоит из физических поступков: убежать, вернуться – догнать; вырваться – обнять; упасть – поднять, усидеть; бросить предметы на пол – вернуть их в руки, не оставаться на месте – усидеть за столом; устроить истерику – успокоить; не подчиняться, бессмысленно сопротивляться – заставить вести себя по-человечески... Эти сцены идут без слов и продолжаются две, три, четыре, пять минут – невероятно много для внимания к нефабульному и неразговорному действию. Внимание зрителей, в том числе школьников, именно в эти минуты самое напряженное. Актрисы игра-

ют без трюков, серьезно, жестко. Возникает драматизм взаимодействия в чистом виде. Согласованность игры Натальи Паламожных (девочка Элен) и Ирины Дрожжиловой (учительница Анни Скулливан) заставляет вспомнить идею биомеханики о «многочетности» актеров в конструктивистском театре. Персонаж – это характер его движения, темп, ритм, игра с предметами <...> Это сыграно языком собственно театра, языком движения, без малейшего подражания неполноценности, без натурализма болезненности, и можно говорить о метафоре недочеловеческого состояния человека. По серьезности игры Н. Паламожных заставляет вспомнить травестийные роли И. Соколовой или О. Волковой. <...> Честно говоря, я совсем не думаю, что режиссер Валерий Баронов причисляет себя к мейерхольдовской традиции, но берет свое логика драмы, и в итоге спектакль держится на первоэлементах «Условного театра» – маска, жест, движение, интрига. Это не совпадение, а закономерность.





← Эдуардо де Филиппо
«Человек и джентльмен»,
режиссер – В. Чертков

Уильям Гибсон
«Сотворившая чудо»,
режиссер В. Баронов ↑→



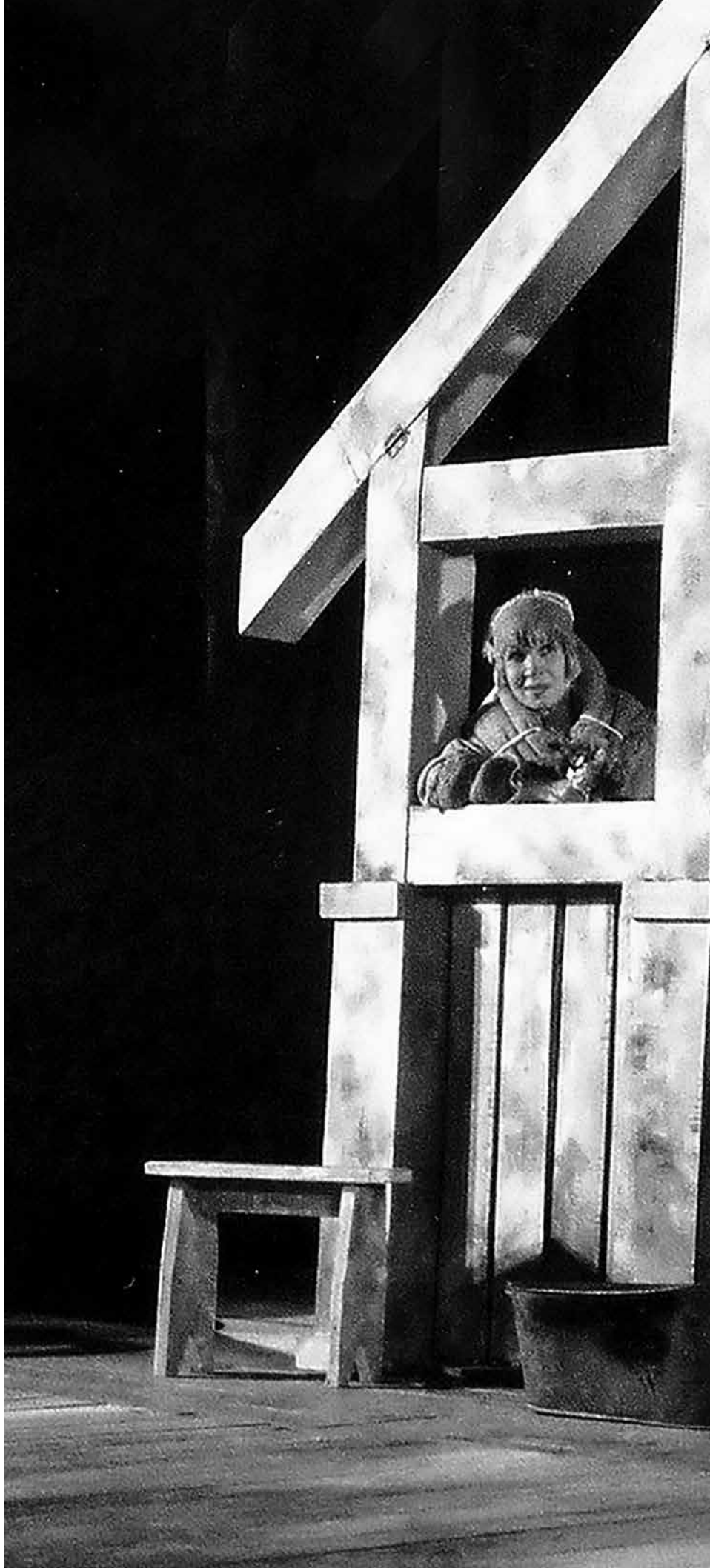
В 2001 году пензенский областной ТЮЗ стал лауреатом 2-го международного фестиваля «Театр и детство», проводившегося в городе Стерлитамаке. В этом фестивале, посвященном 100-летию со дня рождения С.В. Образцова, принимали участие 12 театров, и только два из них были отмечены жюри.

В 2002 году главным режиссером театра становится А.А. Тер-Казаров. Им были поставлены «Соня» Р. Белецкого, «Эзоп» Г. Фигейредо, спектакль по водевилям А.П. Чехова («Предложение», «Медведь», «Юбилей»), «Трибунал» А. Макаенка, «Семья вурдалака» В. Сигарева, «Училка XXI века» (по пьесе В. Ольшанского «Железяка»). Кроме того, начинает активно работать в качестве режиссера-постановщика выпускник Театрального института им. Б. Щукина А.В. Поляков. В период с 2002 по 2005 год он выпустил спектакли «Банкрот» А. Островского, «Гуси-Лебеди» А. Чалухиди, «Красная Шапочка» В. Мютникова, «Заколдованный рыцарь» Г. Эджибии и К. Членова, «Эй, ты, здравствуй!» Г. Мамлина, «Принцесса и Свинопас» по Г.Х. Андерсену, «Каша из топора» пензенского автора В. Соколова.

В сезоне 2005–2006 годов художественное руководство театра осуществлял Н.Г. Андреев. Однако этот сезон оказался для ТЮЗа весьма неудовлетворительным в творческом и финансовом отношении – несмотря на выпущенные режиссером Поляковым яркие спектакли «Все мальчишки – дураки» по пьесе К. Драгунской, «Суперзаяц» И. Чернышева и участие в III Межрегиональном фестивале «Театр детям и юношеству» в Тамбове.

В 2006–2007 годах главным режиссером театра был С.А. Герасимов. Первый же поставленный им спектакль-притча – «Простая история любви» по пьесе М. Ладо – привлек к себе внимание всей театральной общественности Пензы. Зрители и жюри Межрегионального фестиваля «Театральные встречи на Суре» единодушно назвали спектакль ТЮЗа главным событием фестиваля. Последующими постановками С. Герасимова были «Снежная королева» Е. Шварца, «Как Настенька чуть кикиморой не стала» В. Илюхова, «Романтики» Э. Ростана.

С 1 января 2007 года Пензенский областной театр юного зрителя преобразован в муниципальное учреждение «Пензенский театр юного зрителя».







В. Зуев «Мамочки», режиссер – Андрей Поляков

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПОЛЯКОВА

С 1 февраля 2008 года творческим коллективом Пензенского театра юного зрителя руководит главный режиссер Андрей Владимирович Поляков, выпускник Театрального института им. Б. Шуккина. Ранее он работал в театре режиссером-постановщиком, им поставлено свыше 20 спектаклей разных жанров.

Первой постановкой А. Полякова в качестве главного режиссера стала сказка «По зеленым холмам океана» С. Козлова, завершившая 16-й сезон ТЮЗа. Новый, 17-й сезон 2008–2009 годов открылся спектаклем «Мамочки» по пьесе молодого драматурга из Екатеринбурга Владимира Зуева. Эта пьеса в 2006 году получила первую премию на Международном конкурсе драматургов «Евразия» и премию «Долг. Честь. Достоинство» от журнала «Современная драматургия». Спектакль Пензенского ТЮЗа стал фактически первой в России постановкой «Мамочек» на профессиональной сцене. С этим спектаклем ТЮЗ первым из пензенских театров получил приглашение на Международный театральный фестиваль современной

драматургии «Коляда-Plays» в Екатеринбурге, подписанное Президентом фестиваля, драматургом Николаем Колядой.

Кроме того 17-й сезон отличился выходом на сцену ставшей весьма популярной новогодней интермедии «Как Нафаня дом строил» в постановке режиссера Олега Глуценко. Международный День театра Пензенский ТЮЗ отметил спектаклем «Дочки-матери» (по пьесе современного одесского драматурга Александра Марданя) в постановке Наталии Аркадьевны Кугель, художественным руководителем «Театра доктора Дапертутто», вместе с художником-постановщиком Станиславом Зайцевым, заслуженным художником Украины. Закрылся театральный сезон постановкой «Сегодня будет праздник!» – пьесе Аллы Решетниковой режиссер Поляков прочитал в жанре клоунады.

Среди самых ярких постановок 2008–2009 годов под руководством главного режиссера Полякова – «Не покидай меня» А. Дударева, «Морозко», «Волшебное зеркало» и «Как Бабы-Яги сказку спасали» М. Мокиенко, «Вверх тормашками»

К. Драгунской, моноспектакль «Демон» по одноименной поэме М. Ю. Лермонтова, музыкальный спектакль «Катюша» по песням военных лет, а также «Зимы не будет!» В. Ольшанского (последний спектакль ТЮЗ представлял на окружном фестивале «Театральное Поволжье», по итогам которого диплом в номинации «Мастер театра в эпизоде» получила актриса Пензенского театра юного зрителя Татьяна Коновалова).

1 июня 2009 года, после ухода из жизни А.Е. Коновалова, директором театра назначен Олег Григорьевич Глуценко, с сентября 2008-го по апрель 2009-го работавший в ТЮЗе режиссером-постановщиком. За его плечами – опыт работы во многих театрах страны, в том числе в Новосибирских академическом молодежном театре «Глобус» и молодежном театре «На Красном». Одним из новых направлений работы ТЮЗа практически сразу после нового назначения стало создание при театре школы-студии «Авось!» под руководством Олега Глуценко.



М. Мокриенко «Как Бабы-Яги сказку спасали», режиссер – Андрей Поляков. Финал спектакля



А. Дударев «Не покидай меня»



Коллектив театра юного зрителя «На Маяке» ↑

«ТЕАТР НА МАЯКЕ»

К большому неудобству и общей несправедливости, все эти годы Пензенский ТЮЗ был вынужден арендовать часть помещений бывшего кинотеатра, а ныне киноконцертного зала «Октябрь» на Кирова, 39. И только в апреле 2011 года Театр юного зрителя наконец получил собственное здание – ему был передан бывший Дом культуры бумажной фабрики «Маяк революции», ныне – ОАО «Маяк». В этой связи ТЮЗ обзавелся еще одним «неформальным» именем – «Театр на Маяке».

В 2014 году в театре происходит смена руководства, директором ТЮЗа становится Александр Викторович Минаев. Летом 2015 года покидает театр главный режиссер Андрей Поляков, и должность художественного руководителя занимает Павел Николаевич Гусев.

По словам директора ТЮЗа, городские власти считают, что заикливаться только на театральных постановках в стенах театра было бы не совсем правильно, поэтому последние годы театр вовлечен в масштабные городские мероприятия.

Так, в 2014 году в рамках проекта «Музыка – улицам города!» широко отмечалось 200-летие со дня рождения М. Ю. Лермонтова. В выходные дни, с июня по сентябрь, артисты ТЮЗа выходили к открытому микрофону и читали стихи великого поэта. Итогом этого марафона стал большой концерт на площади у здания ККЗ «Пенза», организованный и проведенный артистами ТЮЗа совместно с другими учреждениями культуры.

– В 2015 году вся Россия отмечала 70-летие Победы в Великой Отечественной войне, и к этому празднику мы поставили экспериментальный для нашего театра спектакль «Катюша», – рассказывает директор театра юного зрителя. – Его сложно назвать спектаклем в классическом понимании, но создавался он с учетом проката на массовых уличных мероприятиях. В постановке используется видеоряд, проецируемый на большой экран, звучат песни военных лет.

С этим проектом – новый опыт, открытая площадка, дневной свет – театр

юного зрителя принял участие в масштабных празднованиях 9 Мая.

– ТЮЗ просто необходим в современном театральном мире, – уверен актер пензенского театра юного зрителя Вячеслав Копенкин, игравший в сезоне 2007/2008 и вновь вернувшийся в театр в прошлом году. – Ведь как бы банально не звучало, но именно ТЮЗ призван воспитывать и приучать новое поколение к театру. Я думаю, что тюзовские спектакли тем и отличаются от других, что в них всегда есть педагогическая подоплека, обязательная мораль. Для меня самого каждая роль – это открытие, с каждым новым своим героем я открываю что-то полезное и ценное, чего раньше мог не замечать. Вот это общее дело – научить детей любить театр – можно осуществить только сильной труппой. И я думаю, для рождения по-настоящему сильной труппы нужно чтобы каждый актер понял для себя, что в театре не работают, а служат. Очень надеюсь, что это когда-нибудь произойдет.



Н. Коляда «Коробочка и Ч».
Фантасмагория по мотивам произведений Н.В. Гоголя.
Коробочка – артистка Татьяна Коновалова





В. Ольшанский «Зимы не будет!». Режиссер – Андрей Поляков, Паша маленькая – артистка Татьяна Коновалова, Одноглазый – артист Виктор Климов



Фото: Константин Антипин

ЕДИНСТВО МУЗЫКИ И АРХИТЕКТУРЫ



2013 ГОД ПРОШЕЛ В ПЕНЗЕ ПОД ЗНАКОМ 350-ЛЕТИЯ ГОРОДА. ЗА НЕСКОЛЬКО ЛЕТ ДО ЮБИЛЕЯ В ГОРОДЕ НА СУРЕ НАЧАЛОСЬ МАСШТАБНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ. НОВАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ С УНИКАЛЬНЫМ ОРГАННЫМ ЗАЛОМ И ККЗ «ПЕНЗА» СОСТАВИЛИ АРХИТЕКТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ НОВОЙ ГОРОДСКОЙ ПЛОЩАДИ

«МУЗЫКАЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ – НАША МИССИЯ»

Государственное автономное учреждение культуры Пензенской области «Пензаконцерт», созданное 13 ноября 2013 года в рамках программы «О праздновании 350-летия основания города Пензы», – это три разноплановые по техническому оснащению и возможностям концертные площадки. Киноконцертный зал «Пенза», Большой и Органный залы филармонии объединены в многофункциональный комплекс не только архитектурно-ландшафтно, но и общей идеей и даже миссией.



А.В. Мамонов, директор ГАУК «Пензаконцерт»

Как отмечает директор «Пензаконцерта» Андрей Мамонов, это профессиональное культурно-концертное учреждение, занимающееся активной музыкально-просветительской деятельностью, причем не только в Пензе, но и за ее пределами.

– Современное оборудование наших залов позволяет создавать не только интересные собственные проекты, но и на высоком уровне обеспечивать сложные райдеры приглашенных звезд первой величины, – делится Андрей Викторович. – Площадки «Пензаконцерта» в своей оснащенности и универсальности не имеют равных в городе, в залах могут проходить концерты живой музыки самых разных жанров – от классической академической до эстрадной и современных шоу-программ.

За два года мы приняли более двух тысяч артистов и коллективов самого разного направления, а некоторые прославленные музыканты побывали в стенах «Пензаконцерта» дважды. Например, Симфонический оркестр Мариинского

театра под управлением народного артиста России Валерия Гергиева, чьи концерты, безусловно, большое событие для любого города. Были у нас в гостях и Венский филармонический Штраус-оркестр, и Оркестр джазовой музыки имени О. Лундстрема, и камерный оркестр Владимира Спивакова, и «Вивальди-оркестр» Светланы Безродной, и Государственный академический хореографический ансамбль «Березка», и Кубанский казачий хор. Не хватит времени перечислить топовых звезд эстрады, театра и кино, которые дали концерты на нашей сцене: «Хор Турецкого», Валерий Леонтьев, Иосиф Кобзон, Стас Михайлов, Инна Чурикова и Андрей Соколов, Кристина Орбакайте, Игорь Бутман, Николай Носков, Елена Ваенга, Валерий Меладзе, Валерия, Филипп Киркоров, балет «Тодес», рок-группы «Сплин», «Би-2», «Чайф» и многие-многие другие.

– Мы вскользь затронули вопрос миссии «Пензаконцерта», давайте бо-

лее подробно остановимся на этом. Тем более что коллективами филармонии уже представлено несколько новых программ и проектов, и я знаю, что многое сейчас находится в разработке.

– В первую очередь, наша задача, как и задача любого профессионального учреждения культуры, – дарить людям праздник, дать возможность сопереживать и радоваться. Поэтому мы стараемся расширить аудиторию, создавая качественный зрелищный и музыкальный продукт. Репертуар коллективов филармонии постоянно обновляется. С большим успехом они выступают за пределами Пензенской области: Москва, Нижний Новгород, Саранск, Ржев, Самара, Йошкар-Ола, Ульяновская, Тверская, Рязанская и Тамбовская области.

Благодаря акустике Большого зала филармонии и современной механике площадки – оркестровой яме и поворотному кругу сцены – стали возможными балетные, оперные и театральные поста-

новки. С гастроями у нас выступали Московский независимый театр, Санкт-Петербургский театр оперетты, солисты Большого театра, балетная и оперная труппы музыкального театра им. И. Яшуева и многие другие. Творческими силами собственных коллективов – Губернаторской симфонической капеллы и ансамбля «Миряне» – уже были представлены публике два музыкальных спектакля: «Только очень жди...» и «Бабы мои, бабоньки».

Что касается планов на ближайшее будущее, то 2016 год объявлен в нашей стране Годом российского кино, поэтому ККЗ «Пенза» станет площадкой сразу для трех городских событий. Уже в восьмой раз пройдет кинофестиваль «Мужская роль» имени Ивана Можухина, культового актера немого кино и нашего земляка. В рамках проекта «Дни российского кино» состоится серия кинопоказов лучших отечественных художественных фильмов и работ пензенских кинодокументалистов о выдающихся земляках. Запланировано проведение фестиваля детского кино «Солнечный круг».

А если перенестись из ККЗ в органичный зал, то в 2016 году мы продолжим экспериментировать и «создавать» необычные музыкальные дуэты, как, например, совместная программа, которую сыграли не так давно известный французский гитарист Филипп Вилла и наша штатная органистка Светлана Суханова. Также впервые в «Пензаконцерте» прошел фестиваль органной музыки, в котором приняли участие музыканты из трех городов России и зарубежные исполнители из Италии, Франции, Бельгии. Всего в рамках фестиваля прошло 13 концертов, которые посетили более 2500 пензенцев. Хотелось бы отметить, что органные концерты влились в сферу музыкальных интересов пензенцев. Зачастую билеты раскупаются за несколько месяцев до выступления, поэтому часто проводятся дополнительные концерты.

– Что касается коллективов «Пензаконцерта» – есть достижения, о которых вы как руководитель можете с гордостью говорить?

– Прежде всего, нужно отметить, что в штате «Пензаконцерта» сегодня десять разножанровых творческих коллективов, и каждый из них развивается в своем направлении, активно гастролит, участвует в конкурсах и фестивалях. Успешным является творческое сотрудничество эстрадно-джазового ансамбля «Экспресс-бэнд» под управлением Юрия Белоногова со звездами мировой величины – ведущей вокалисткой джазового ансамбля «Lori Williams & Friends» Лори



Егор Корешков на фестивале им. И. Можухина «Мужская роль»



Государственный академический хореографический ансамбль «Березка»



Губернаторская симфоническая капелла под управлением Владимира Каширского



Джазовый ансамбль «Lori Williams & Friends» и эстрадно-джазовый ансамбль «Экспресс-бэнд» под управлением Юрия Белоногова



Ансамбль «Злато-Серебро» и солистка Наталья Мещерякова



Ансамбль русской этнической музыки «Миряне»

Уильямс, джазовой певицей и пианисткой Мэлой Уолдрон, а сейчас музыканты готовят совместную программу с исполнительницей Мирной Клейтон для фестиваля «Jazz May Penza».

Одно из последних достижений самого большого нашего коллектива – Губернаторской симфонической капеллы под управлением Владимира Каширского – масштабный спектакль «Только очень жди...», где был задействован абсолютно весь состав: и солисты, и хор, и оркестр. Авторами сценария по мотивам пьесы К. Симонова «Жди меня» выступили московские драматурги – Ольга Иванова, режиссер-постановщик Московского камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского, и Александр Бутвиловский, руководитель Оперного театра-студии Российской академии музыки им. Гнесиных. Ранее капелла исполняла исключительно классику, но сотрудничает со многими известными исполнителями, такими как итальянский тенор Алессандро Сафина, народные артисты Сергей Захаров, Иосиф Кобзон, Леонид Сметанников, расширило творческий репертуар коллектива.

Струнный квартет «Премьера» попробовал себя в новом стиле в рамках фестиваля «Jazz May Penza», где выступил с известными джазовыми музыкантами из группы «Open Strings» (г. Москва). Все творческие эксперименты коллективов пользуются популярностью у зрителей.

– К слову, про эксперименты. Сегодня многие фольклорные коллективы вдохновляются современными стилями, выходят за привычные слушателю рамки...

– Да, тенденция поисков нового звучания наблюдается и среди наших коллективов. Например, ансамбль «Злато-Серебро» и солистка Наталья Мещерякова, работающие раньше в народном стиле, все активнее развиваются в направлении поп-фолк, включая в сольные концерты рэп, хип-хоп, битбокс. Ансамбль русской этнической музыки «Миряне» в программе к своему 25-летию подготовил для зрителя сюрприз – вместо привычного фольклора в концерте прозвучали и известные городские романсы, которые, благодаря исполнению «а капелла» и специфическому голосоведению, мы надеемся, обретут новую жизнь.

Еще один коллектив «Пензаконцерт», квартет народных инструментов «Губерния» и Марта Серебрякова, порадовал самых маленьких зрителей музыкально-просветительским моноспектаклем «Сказки из сундучка» – это тоже своего рода интересный и необычный эксперимент для нашего города. На наш взгляд, все это не только дает новое звучание народной песне, но и позволяет привлечь зрителей, заинтересовать этой песней молодое поколение.





Премьера театрально-музыкальной постановки «Только очень жди», подготовленной с участием всего состава Губернаторской капеллы Пензенской областной филармонии, состоялась в дни празднования 70-летия Великой Победы

«МНЕ ПОВЕЗЛО ДВАЖДЫ – С ПРЕКРАСНОЙ ПЛОЩАДКОЙ И ЛЮБИМЫМИ МУЗЫКАНТАМИ!»

Марта Серебрякова

Я родилась в музыкальной семье и петь начала с раннего детства: в пять лет на конкурсе в Санкт-Петербурге испытала на себе, что такое большая сцена, и уже тогда захотела стать артисткой, чтобы все свободное время посвящать пению. Загаданное исполнилось – после Пензенского музыкального училища им А.А. Архангельского я поступила в Московский государственный университет культуры и искусств. Студенческие годы отметились участием во Всероссийских и Международных фестивалях и конкурсах, но настоящее формирование как артистки и исполнительницы русской народной песни началось только в «Пензаконцерте».

Меня совершенно покорили величественность здания новой филармонии, а оказавшись на сцене, оборудованной великолепным звуком и светом, я почувствовала, как буквально захватывает дух. Эта сцена открывает столько возможностей для артистов! Отличная акустика, я очень хорошо себя слышу из любой точки сцены или зала, микрофоны без какого-либо искажения чисто передают тембр и окраску голоса, есть возможность «подзвучить» каждый инструмент и сбалансировать звучание на современном пульте – во время выступления чувствуешь себя комфортно и уверенно.

Я очень люблю эту филармонию, саму сцену, свою работу и считаю, что мне повезло вдвойне – у меня есть прекрасная площадка для творчества и замечательный квартет народных инструментов «Губерния» под руководством Эдуарда Пятунина. Ведь самое важное, когда вместе с тобой работают настоящие профессионалы. У нас успешно проходят сольные концерты в родном городе и Пензенской области, мы выезжаем на гастроли в Саранск, Москву, Ржев. А сейчас мы готовим новую программу, которую покажем в марте 2016 года.

В моем репертуаре старинные и авторские романсы, духовные стихи, частушки, песни Пензенского края, среди которых есть записанные мной в этнографических поездках, и, конечно, русские народные песни. Очень много идей приходит на репетициях, и я всегда знаю, что любую из них квартет воплотит в жизнь, поможет создать свою аранжировку, свое прочтение для каждой песни. За время совместной работы мы стали единым музыкальным организмом, где люди отдаются полностью своему любимому делу.

Я считаю, что народная песня – неотъемлемая часть нашей жизни, объединяющая людей разных возрастов, профессий, вероисповеданий. В ней безграничная мудрость, душа и сердце русского человека, и встреча с ней – настоящий праздник. И именно этим чувством я хочу поделиться с публикой через свое творчество.



Солистка Марта Серебрякова и квартет народных инструментов «Губерния»: Виктор Венидиктов – баян, Ольга Второва – домра, альт, Сергей Климачев – балалайка, контрбас, Эдуард Пятунин – домра.

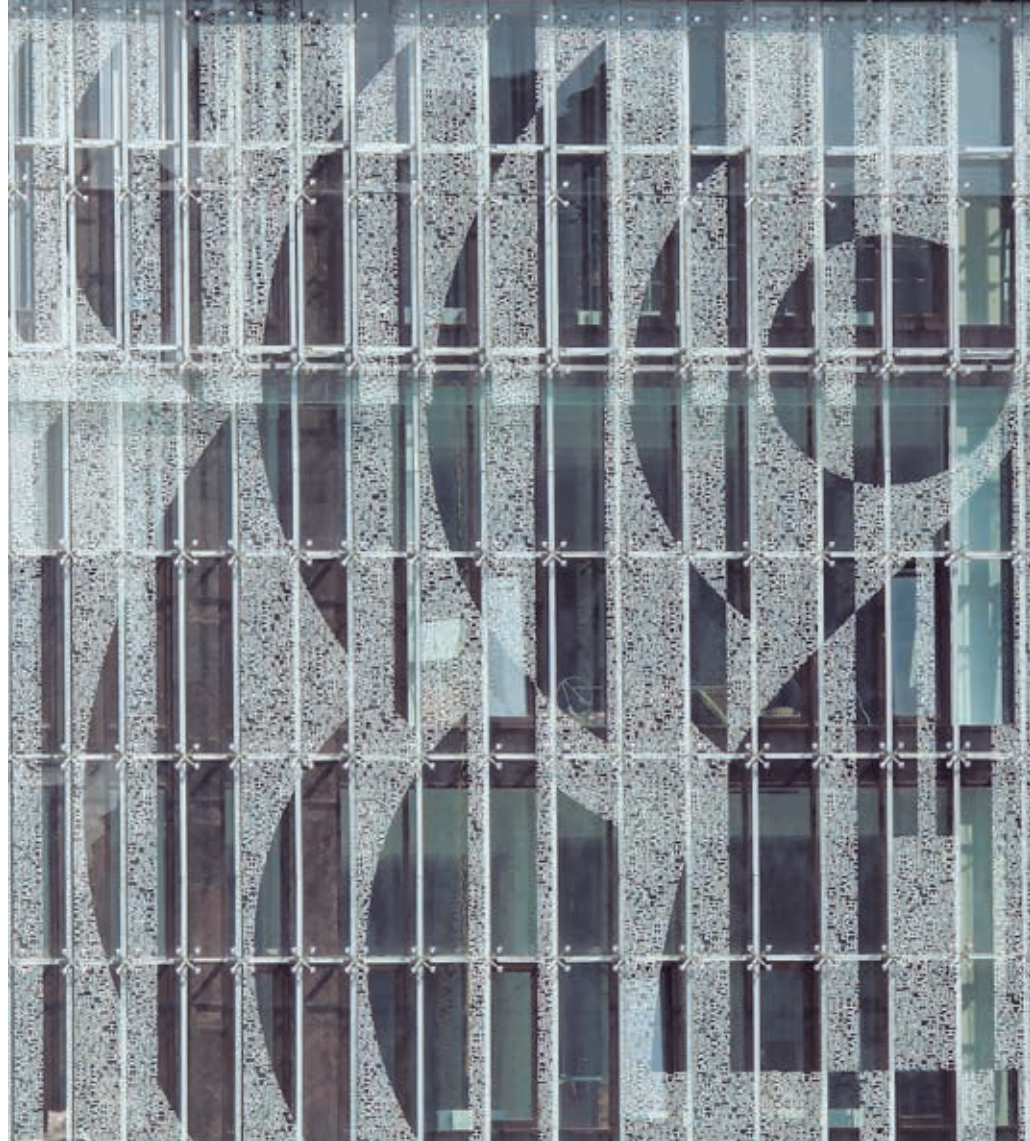
МУЗЫКА –
БЛАГОРОДНЕЙШЕЕ,
СЕРДЕЧНЕЙШЕЕ,
ЗАДУШЕВНЕЙШЕЕ,
ПРЕЛЕСТНЕЙШЕЕ,
ТОНЧАЙШЕЕ ИЗ ВСЕГО,
ЧТО ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ
ДУХ ИЗОБРЕЛ!

Антон Рубинштейн

ДОМ, ГДЕ ЖИВЁТ МУЗЫКА

Имя гениального пианиста, композитора, педагога, неутомимого общественика от музыки совершенно не случайно звучит в эпитафии – именно из его инициативы, вошедшей в историю как Русское музыкальное общество, выросло явление, без которого сегодня, пожалуй, невозможно представить культурный контекст российских городов, и явление это – филармония.

Разумеется, в XIX веке, когда Антон Рубинштейн с соратниками продвигали идеи по большей части просветительские и закладывали (на свои средства без участия государства) основы профессионального музыкального образования в стране, филармоническое движение не было новаторским для мира. Впрочем, и для России идея фи-



лармонии не отличалась новизной: еще в 1772 году в Петербурге был создан Музыкальный клуб, дающий концерты для избранной публики. Просуществовал клуб, правда, крайне недолго. В начале следующего столетия в качестве организатора публичных музицирований открылось Филармоническое общество, дававшее всего два-три концерта в год, за ним – Музыкальная академия, Симфоническое и Концертное общества. Все они, говоря современным языком, являлись своего рода концертными площадками, не неся под собой ни «популяризаторских», ни тем более образовательных идей.

Только Русскому музыкальному обществу, основанному в 1857 году, удалось не просто укрепиться в культурном сознании, но и стать благо-

датной основой для стремительного распространения идей музыкального образования, а также формирования (как определял сам Рубинштейн) «вкуса к музыке в России». По оценке музыковеда и композитора Бориса Асафьева, Рубинштейн «действовал революционно в смысле "переключения" русской музыкальной жизни на новые рельсы – с дилетантского музицирования – на профессиональную базу».

И потому имя Рубинштейна, художественно сплетенное в масштабном витраже здания Пензенской филармонии с другими прославленными именами композиторов – Бетховена, Шопена, Чайковского, Шостаковича, Вивальди, Глинки, Шумана, Рахманинова, Прокофьева, Оффенбаха, Мусоргского – особенно символично.



АРХИТЕКТУРА СОВРЕМЕННОГО ЗВУЧАНИЯ

– 25 декабря 2013 года, день, когда мы презентовали городу новую концертно-культурную площадку, – точка отсчета нашей истории, – поясняет Андрей Мамонов, директор ГАУК Пензенской области «Пензаконцерт», объединяющего под своим крылом Областную филармонию и киноконцертный зал «Пенза».

Конечно же, в Пензе и до этого времени была филармония со своими знаковыми страницами истории, филармоническими коллективами, фестивалями, гастрольями, но существовавшая в режиме и обстоятельствах знакомого всем наследия советской эпохи. Новая филармония, входящая в грандиозный архитектурный комплекс, ставший одним из главных подарков горожанам к 350-летию Пензы,

изначально мыслилась как Дом музыки, что, согласитесь, многое определяет и еще к большему обязывает.

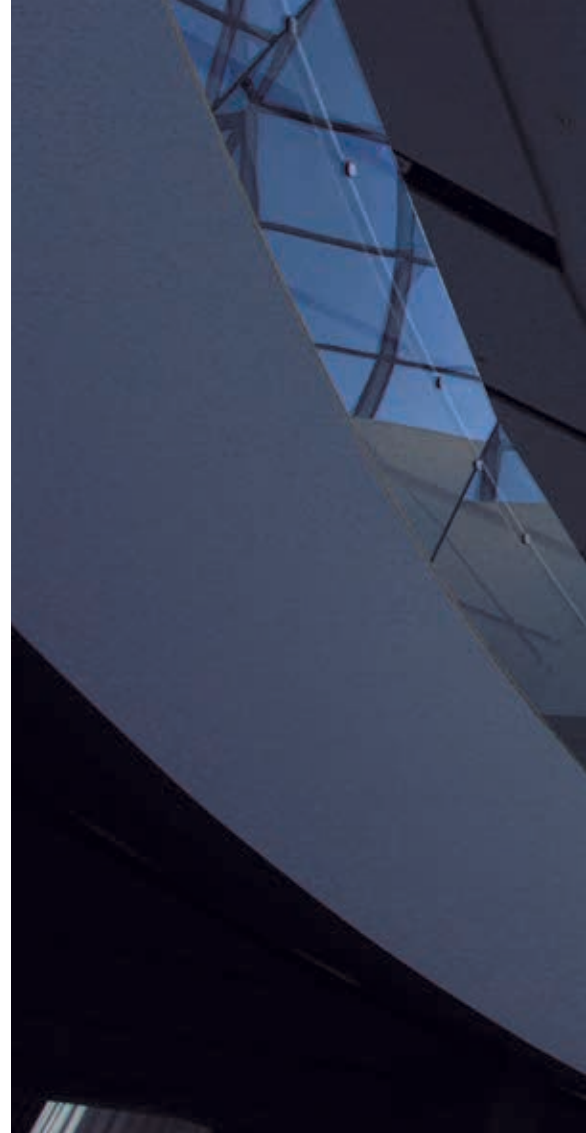
– Сама концепция Дома музыки предполагает отход от традиционной филармонической сцены в сторону многофункциональной сценической площадки, – поясняет Алевтина Чибирева, главный архитектор проекта («Творческая мастерская А.А. Бреусова»). – Классической основе мы добавили современное звучание во всех планировочных решениях – от оформления фасадов здания до дизайна интерьеров. При этом образ органа, «короля музыкальных инструментов», который впервые в истории города должен был появиться именно в музыкальной гостиной новой филармонии, хотелось заявить на главном фасаде.

Так родилась идея «закодировать» орган в выполненной из камня графической композиции, напоминающей разные по высоте органнне трубы. В вечернее время архитектурная подсветка добавляет линиям зрелищности. Кроме того, особый визуальный эффект достигается за счет сочетания натурального камня с огромными, как бы парящими в воздухе витражами, на которых в архитектурно-художественной графике изображены музыкальные инструменты: клавишные, духовые и струнные, «собранные» из фамилий русских и зарубежных композиторов.

Весь архитектурный образ новой филармонии с вплетенными в общую художественную канву деталями-символами

сообщает главную мысль: «Перед вами Дом, где живет Музыка». Как по нотам, чисто и стройно удалось «сыграть» и интерьеры филармонии. Основной тон задают натуральные материалы – природный отполированный камень постельных оттенков, сияющий прозрачный хрусталь, огромные зеркала, придающие пространству эффект бесконечности.

– Во внутренних интерьерах также много современных нот, но главные дизайнерские решения шли от прямых ассоциаций с миром музыки, – раскрывает секреты вдохновения архитектор. – Максимум стекла, прозрачности – как невидимы и легки звуки, дерево темных насыщенных цветов – как символ, передающий глубину и мягкость звучания.







ПЛОЩАДКА С УНИКАЛЬНЫМ ТЕМБРОМ

Сегодня в Доме музыки живут десять филармонических коллективов: Губернаторская симфоническая капелла под управлением заслуженного деятеля искусств России Владимира Каширского, ансамбль русской этнической музыки «Миряне», струнный квартет «Премьера», ансамбль песни и танца «Казачья застава», эстрадно-джазовый ансамбль «Экспресс-бэнд», ансамбли «Вольница», «Злато-Серебро», квартет народных инструментов «Губерния» (солистка Марта Серебрякова), творческий коллектив «Экспромт» и группа «Калейдоскоп». В распоряжении музыкантов – по-настоящему многофункциональное

рабочее пространство: репетиционные залы, пошивочный цех, собственная студия звукозаписи, удобные гримерные и, конечно же, два концертных зала (Большой и Музыкальная гостиная), оснащенные высококлассным звуковым и световым оборудованием.

Как известно, каждый концертный зал, как и музыкальный инструмент, обладает своим уникальным тембром, складывающимся из множества слагаемых: дизайнерских и архитектурных решений, работы акустиков, грамотного подбора и инсталляции акустической системы. Музыканты и артисты, испытавшие возможности новой филармонической сцены, сходятся во мнении: Большой зал, «сердце» филармонии, заслуживает высшую оценку. Каждый участник оркестра создатель

тию профессионально и вдохновенно.

– Наш зал, вопреки своей большой вместимости – а это 750 мест, размещенных в амфитеатре с бельэтажем и двумя ярусами балконов, получился очень уютный и камерный, – подтверждает Андрей Мамонов. – Звук распространяется идеально в каждой точке концертного зала, акустика здесь живая и соответствует самым высоким стандартам. За два года мы успели убедиться в универсальности нашей площадки: здесь отлично звучат концертные программы широкого музыкального спектра – от фольклора и эстрады до джаза и оперы, играют театральные постановки, в том числе масштабные по количеству участников, сочетающие в себе оркестровую часть, танцевальные номера, вокальные партии.



← Зал оснащен двумя линейными активными массивами немецкой компании KS Audio, имеющими свой канал усилителя на каждом элементе, что позволяет при необходимости изменять характеристики каждого громкоговорителя. Массивы компактны, а цвет корпуса специально подобран в соответствии с общим стилевым решением зала.

Идеальное решение было найдено при оснащении студии звукозаписи. Сердцем студии с двумя аппаратными стала аналоговая микшерная консоль Solid State Logic (Великобритания) с цифровым управлением. При таком сочетании технологий во время сведения музыкального материала сохраняется вся глубина звуковой картины, а система управления дает звукорежиссеру дополнительные преимущества. Студия примечательна еще и своеобразным микрофонным парком Peluso Microphone – это точные реплики легендарных классических микрофонов, давно не выпускаемые оригинальными производителями. Однако у этих микрофонов есть масса поклонников и, конечно, свой исторический бэкграунд. К примеру, микрофон Neumann U 47, который в числе других известных моделей имеется в студии Пензенской филармонии, продюсер The Beatles Джордж Мартин называл своим любимым и широко использовал в записях группы. Кроме того, этот микрофон для многих музыкантов тесно связан с именем Фрэнка Синатры, который не один раз размещал его на обложках своих альбомов и синглов. ↓









ВЫЙТИ ЗА РАМКИ ОБЫЧНОГО

Как и задумывалось, сцена Дома музыки вышла за репертуарные рамки филармонии в привычном ее понимании. Признанные специалисты отрасли Анатолий Яковлевич Лившиц и Михаил Юрьевич Ланэ, трудившиеся над акустикой в тандеме с архитекторами и дизайнерами, смогли создать превосходно звучащий зал. При этом слушатели, отмечая стильную выдержанность интерьера, не догадываются, что многие конструктивные элементы Большого зала непосредственно влияют на качество акустических параметров. Так, идея в основном мотиве оформления зала задействовать дерево была дополнена рельефными (опять же деревянными) панелями, призванными рассеивать определенные диапазоны частот.

Естественная акустика Большого зала усилена передовым даже для европейских концертных залов звуковым комплексом, представленным двумя линейными массивами, фронт-филами, прострелами и системой позиционирования микрофонов. В общей сложности 24 кВт профессионального звука позволяют проводить в Большом зале филармонии и эстрадные концертные программы, и симфонические концерты, и демонстрировать мощь акапельного исполнения.

На универсальность площадки работает и осветительный парк – порядка 600 приборов, более 500 из которых находятся непосредственно над сценой. Внушительная система света призвана создавать световые сценарии под любые постановочные задачи – будь то сольная шоу-программа, классическая оперетта или театральная постановка. К слову, набор попланового ос-

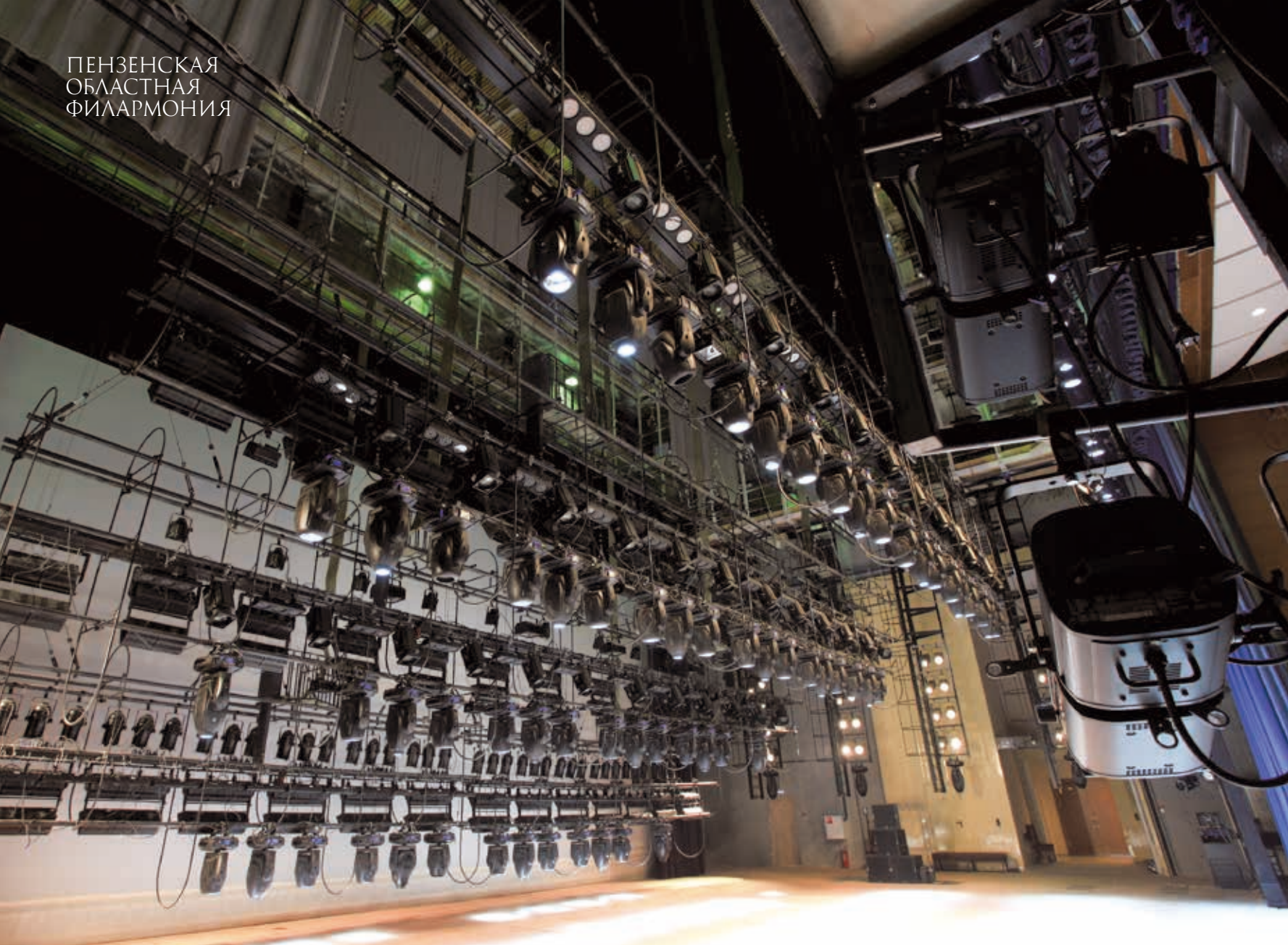
вещения приближен к классическому комплекту, который обычно находится в распоряжении театров и крайне редко встречается в концертных залах.

Для собственных театральных постановок и гастролей антрепризных трупп оснащение главной сцены Пензенской филармонии открывает огромные возможности. Интерактивные характеристики задает механика сцены – поворотный круг с люком-провала, подъемно-опускная оркестровая яма, трансформирующая в авансцену и позволяющая полностью использовать все пространство сцены, лифт для подъема декораций и большое количество декорационных подъемов. К слову, размеры сцены значительно превосходят классические филармонические – длина 30 метров и глубина почти 20 метров, и это еще одна ключевая особенность универсального Дома музыки.



Пространство главной сцены филармонии способно увеличиваться благодаря подъемно-опускной оркестровой яме, которая быстро и бесшумно трансформируется в авансцену

Премьера музыкального спектакля «Только очень жди».
Губернаторская симфоническая капелла
Пензенской областной филармонии.
Художественный руководитель и главный дирижер –
заслуженный деятель искусств России
Владимир Каширский





Роман Замятин, руководитель отдела механического оборудования компании «Имлайт»

Филармония в Пензе – объект с точки зрения параметров и возможностей сцены выдающийся. И по размерам, и по заданному верхней и нижней машинерией функционалу эта сцена шириной почти 30 метров и глубиной порядка 20 метров выходит из категории сугубо филармонических площадок.

Зачастую в концертных залах не хватает ширины сцены, чтобы скрыть происходящее в кулисах от зрителя. Этот момент был учтен на этапе проектирования объекта, когда мы подключились к работе архитекторов из «Творческой мастерской А.А. Бреусова», в тандеме с которыми занимались проработкой технологий и конструктивных решений в этом зале. В результате удалось создать сцену с идеальными пропорциями как для концертных программ, так и для театральных постановок.

Такой классический элемент филармонической сцены, как оркестровая яма, здесь благодаря компактной и бесшумной подъемно-опускной системе компании SERAPID (Франция) способен быстро трансформироваться в авансцену. Кроме того, главная сцена филармонии имеет арьер, который можно задействовать в постановках. В арьерсцене также организована технология подъема живописных декораций из художественного цеха на планшет сцены и перемещения их в сейф скатанных декораций. Разработан-

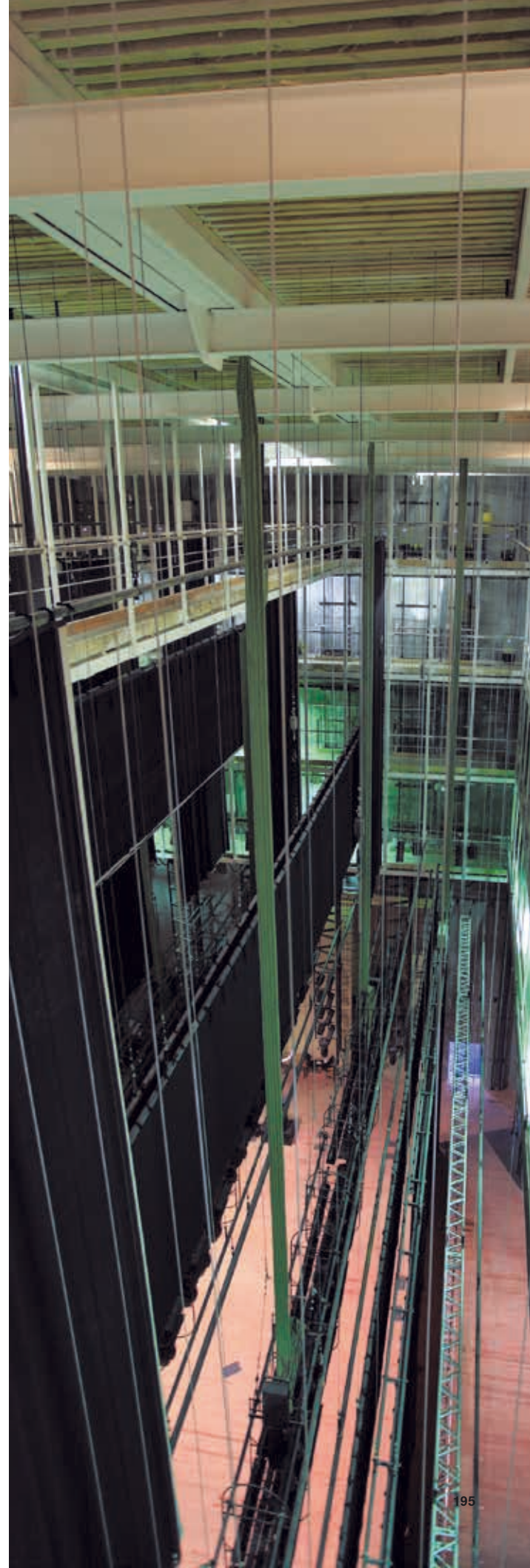
ная нами система штанкетного подъема сокращает время установки живописного задника и, что очень важно, сохраняет целостность художественного слоя огромного писаного полотна.

Еще одно индивидуальное решение – башни попланового света, оснащенные электрическим приводом перемещения. Необходимость применения такой технологии продиктована, прежде всего, большой высотой от планшета сцены до первой галереи. Вообще, как я уже отметил, сцена филармонии весьма просторная: рабочая длина дороги занавеса с хорошим закулисным пространством составляет 23,4 метра общая – порядка 26 метров.

Такие параметры позволили без труда оснастить площадку серьезным комплектом верхней механики: только на основной сцене разместились 39 декорационных и пять софитных подъемов, в том числе подъем для рамы проекционного экрана, а также подъемно-опускные экранно-раздвижной и предэкранный занавесы. Еще шесть декорационных подъемов, софит и антрактно-раздвижной занавес находятся в арьерсцене.

И, конечно, особого внимания заслуживает нижняя механика, представленная поворотным кругом сцены диаметром 12 метров с люками-провала. Как известно, эти элементы традиционно относятся к театральной машинерии и их крайне редко можно встретить в концертных и филармонических залах. Этот факт вкупе с высокотехнологическими комплексами света и звука превращает главную сцену Пензенской филармонии в по-настоящему многофункциональную площадку с самыми широкими постановочными возможностями.

Все механическое оборудование управляется при помощи компьютерной системы управления, которая обеспечивает точное позиционирование, позволяет ставить сложные постановки, при этом значительно облегчая работу оператора.



У любого архитектурного пространства есть свое назначение, которое находит отражение в том числе в акустических параметрах. Над естественной акустикой Большого зала Пензенской филармонии работала компания «Акустик Групп» во главе с Анатолием Лившицем, мы в свою очередь усилили ее электроакустическим комплексом, чтобы в зале можно было проводить музыкальные и постановочные программы практически любых жанров.

Весь звукоусилительный комплекс построен на оборудовании немецкой компании KS-Audio. Прежде всего, нужно отметить два активных линейных массива, имеющие процессор в каждом элементе, что позволяет при необходимости изменять характеристики каждого громкоговорителя. Массивы сами по себе довольно компактны – ширина всего 580 мм, при этом корпус громкоговорителей выполнен в индивидуальном цвете для общего стилизованного единства с залом.

В комплекте предусмотрено необходимое количество сабвуферов, система озвучивания передних рядов, прострелы, стационарный и мобильный мониторинг сцены. Микрофонный парк представлен немецким брендом SENNHEISER. Для вертикального увеличения возможностей работы с микрофонами мы использовали системы вертикального позиционирования Galileo, размещенные на колосниках. Чаще такие системы применяют в театрах, в концертных же залах они идеально подходят для озвучивания хоров или записи.

В пензенской филармонии было реализовано много передовых высокотехнологичных решений, которые до сих пор сохраняют свою актуальность. К слову, пять лет назад, когда мы начали разрабатывать проект, добрая часть звукорежиссеров в силу разных причин скептически относилась к цифровым пультам, но здесь нам удалось поставить «взрослые» пульта с мировым именем DiGiCo SD8.

Идеальное решение было найдено и при оснащении студии звукозаписи. Сердцем студии стала микшерная консоль SolidStateLogic (Великобритания). Это, по сути своей, аналоговая консоль, но с цифровым управлением всеми параметрами.

При таком сочетании технологий звукорежиссер получает гораздо большие выразительные средства, при сведении музыкального материала сохраняется глубина звуковой картины, а система управления дает преимущества цифровой консоли. Студия примечательна еще и своеобразным микрофонным парком PelusoMicrophone – это точные реплики легендарных классических микрофонов, давно не выпускаемые оригинальными производителями. У таких легендарных микрофонов есть масса поклонников и, конечно, свой исторический бэкграунд. К примеру, микрофон NeumannU47, реплика которого в числе других известных моделей имеется в студии Пензенской филармонии, продюсер The Beatles Джордж Мартин на-



Сергей Бызов, менеджер инсталляционно-го отдела компании «Имлайт», направление «Звуковые технологии»

зывал своим любимым и широко использовал в записях группы. Кроме того, этот микрофон для многих музыкантов тесно связан с именем Фрэнка Синатры, который не один раз размещал его на обложках своих альбомов и синглов.

Сцена филармонии оснащена системой видеопроекции – это два мощных сверхярких проектора по 15 тысяч ANSI-люменов и проекционный экран 20x9 метров, превосходящий по габаритам зеркало сцены, чтобы можно было использовать его и как динамический задник. Готовых рам под проекционное полотно таких размеров не нашлось ни у одного производителя, поэтому «Имлайт» изготовил собственные фермы и специальные индивидуальные подъемы с точным расчетом нагрузки.

Совершенно очевидно, что без хорошей связи невозможна четкая координация работы всех служб. Так, технологическая связь реализована на базе цифровой системы ASL-Intercom, которая легко программируется, позволяет задавать любые приоритеты и как угодно организовать каналы связи между службами. В комплекте к ней идут восемь беспроводных станций – решение очень удобное, но не распространено в силу своей достаточной дороговизны.

Технологическое телевидение выполнено на камерах Sony, которые расположены в зале, фойе и технических зонах. Фойе оборудовано системой трансляции. В отношении вспомогательного технологического комплекса филармония в Пензе полностью оснащена всем необходимым – эти системы не видны зрителю, но крайне важны для надежного функционирования концертной площадки.





Григорий Григорьев, менеджер инсталляционного отдела компании «Имлайт», направление «Свет, механика сцены»

Площадка получилась очень гибкая, продуманная по своим возможностям и на самом деле многофункциональная – насытить сцену светом можно на всех планах, учитывая нюансы постановок разных родов искусств. Основу постановочного освещения, то есть верхний, боковой, контровой, выносной свет, составил комплект театральных прожекторов Robert Juliat. Линзовые и профильные прожекторы этого бренда за счет использования классических галогеновых источников света формируют комфортную визуальную картинку.

За создание визуальной глубины на сцене отвечает в первую очередь контровое освещение. Во-первых, оно под-

черкивает силуэты артистов, визуально отделяя их фигуры от фона. Во-вторых, мощные потоки света придают объем самому воздуху, заставляя его «звенеть» и «светиться» даже без «дыма» или «тумана». Последние два софитных подъема скомплектованы классическими PAR-прожекторами, помогающими не только воплотить идею глубины сцены, но и решать более специфические задачи.

Сцена филармонии отвечает требованиям театральной работы и позволяет выстраивать световую партитуру драматических постановок, которые традиционно задействуют несколько световых планов. И по набору механического оборудования с системой компьютерного управления, и по световому комплексу оснащение этой площадки дает возможность оперативно менять глубину и конфигурацию игрового пространства сцены. В распоряжении специалистов – высота коробки, поплановые башни с переносным световым оборудованием, горизонтное (при этом заливающее горизонтное освещение предусмотрено для

каждого плана, кроме первого) и контровое освещение, а также рампа, проекционный экран, поплановый занавес.

Способна сцена филармонии принимать и полноценные оперные постановки, отличающиеся масштабными декорациями и огромными живописными задниками, которые задают тон и атмосферу всему действию. Здесь также есть все для концертов балетных трупп и вообще классических балетных постановок, где главным является визуальное восприятие зрителем танцевальных движений и пластики артистов.

В балетных постановках художник по свету работает с нижним боковым освещением – оно позволяет сохранить визуальный объем действия, в отличие от общего заливающего освещения, и сводит к минимуму теневой рисунок на артистах. В филармонии нижнее боковое освещение реализуется переносным оборудованием, которое располагается в кулисах на планшете сцены и мобильных стойках. Тени от верхнего лобового освещения компенсируются рампой, то есть нижним



лобовым освещением. К слову, филармония в Пензе стала нашим первым объектом, оснащенным такой индивидуальной разработкой, как двухуровневая светодиодная рампа (то есть рампа реализована на двух уровнях по глубине: первая – по краю сцены, вторая, убираемая в уровень планшета сцены, за оркестровой ямой).

Базовое решение по освещению классических постановок было дополнено эффектными росчерками, чтобы сместить акценты в сторону концертных и шоу-постановок, свойственных широкоформатному репертуару филармонии. В первую очередь это поворотные головы SPOT и WASH, размещившиеся на софитах, поплановых башнях и в ложах. Тут нужно заметить, что время реализации проекта Пензенской филармонии было знаковым этапом развития светодиодного освещения – стали появляться светодиодные светильники и прожекторы, удовлетворяющие требованиям серьезных концертных площадок. Светодиодные приборы научились передавать достаточно мягкие оттенки, обзавелись плавным дим-

мированием, достигли необходимой светоотдачи. И если светодиоды в театре и на телевидении еще были эксклюзивным решением, то в эффектном освещении революция уже свершилась. Концертная площадка Пензенской филармонии стала одним из первых проектов, оснащенных LED-прожекторами и светильниками. Так, на всех софитах в наборе имеются контрольные эффектные трехсекционные LED-прожекторы, которые служат для создания цветных акцентов, отбивок, лучевых и динамических эффектов, а также могут стать основой для наложения эффектов другими приборами.

Система управления светом и диммерная станция сконфигурированы на оборудовании ETC, обеспечивающем тонкую настройку и полноценную обратную связь пульта с тиристорной. Диммерную станцию можно назвать передовой в плане технологичности, один из ее главных плюсов – ремонтпригодность, обеспечивающаяся модульной системой. Блоки-модули можно оперативно менять прямо во время работы, что невозможно

с большими многоканальными блоками (особенно настенными), традиционно используемыми в этой индустрии.

Состояние всей системы отображается на пульте, светооператор полностью контролирует все параметры работы светового комплекса. При этом световой пульт заточен как для работы на спектаклях в режиме управления одной кнопкой и воспроизведения партитур в нужном порядке, так и позволяет работать вживую, когда нужно оперативно реагировать на происходящее на сцене и создавать световую картину здесь и сейчас.

Состояние всей системы отображается на пульте, светооператор полностью контролирует все параметры работы светового комплекса. При этом световой пульт заточен как для работы на спектаклях в режиме управления одной кнопкой и воспроизведения партитур в нужном порядке, так и позволяет работать вживую, когда нужно оперативно реагировать на происходящее на сцене и создавать световую картину здесь и сейчас.

«...ЧЕЛОВЕК, НИКОГДА
НЕ МЫСЛИВШИЙ
О БЕСКОНЕЧНОСТИ
И НИКОГДА
НЕ ПОНИМАВШИЙ
БЕСКОНЕЧНОЕ
В СВЕТЕ КОНЕЧНОГО,
А КОНЕЧНОЕ В СВЕТЕ
БЕСКОНЕЧНОГО,
ПРИ СЛУШАНИИ МУЗЫКИ
ВДРУГ НАЧИНАЕТ
ИСПЫТЫВАТЬ ЕДИНСТВО
И ПОЛНУЮ
НЕРАЗДЕЛЬНОСТЬ
ТОГО И ДРУГОГО,
НАЧИНАЕТ ОБ ЭТОМ
ЗАДУМЫВАТЬСЯ,
НАЧИНАЕТ ЭТО
ЧУВСТВОВАТЬ»

Алексей Лосев, русский философ,
культуролог, религиозный мыслитель

12 ТОНН ЧИСТЕЙШЕГО ЗВУКА

Из трактата в трактат на протяжении веков великие практики и теоретики музыки, обращаясь к описательству превосходства органа над всеми когда-либо созданными человечеством инструментами, менее всего боялись преувеличить. Просто потому, что это невозможно. Вокруг органа (который на протяжении почти всей своей истории вел, помимо религиозной, активную светскую жизнь) всегда складывалась повышенная концентрация духовного. О духовном же немислимо рассуждать, едва касаясь и ужимаясь в эпитетах.

Орган способен создавать собственное пространство звука и раздвигать свежесотворенным пространством физическое – он продолжает звучать после того, как действие, приведшее к звучанию, было прервано. Именно это характерное последствие и рождает ту самую одухотворенную космичность органной музыки. И что удивительно –

орган дошел до наших дней практически в неизменном состоянии, хотя вот это самое «последствие», по сути своей, есть брак, требующий доработки. Но именно за это акустическое свойство ухватились изобретшие орган этруски, определив ему важную роль в обряде богослужения за много веков до возникновения католической традиции. Как отмечает австрийский органист, профессор и композитор Ханс Хазельбек, «некончающийся звук органа появляется как символ Вечности и Беспредельности».

– С появлением органной музыки город всегда совершает огромный скачок вперед, это особенное, удивительное обновление культурного бэкграунда, – уверена Светлана Суханова, органистка Пензенской филармонии, где в 2014 году в качестве грандиозного подарка горожанам к 350-летию Пензы появился первый в истории края духовой орган.





За классицистическим фасадом органа скрывается 12-тонная мощь: 4 тысячи труб, разных по величине (от 30 см до нескольких миллиметров в диаметре), форме, тембру и силе, сделаны вручную из сплавов олова, свинца и цинка и выстроены в 47 регистров.



– Акустику в нашем органном зале удалось создать практически храмовую, – рассказывает Андрей Мамонов, директор ГАУК Пензенской области «Пензаконцерт». – Поток звука уходит вверх, поэтому многие органисты и вокалисты находят схожесть акустических свойств музыкальной гостиной с акустикой в костеле. И впечатление усиливается во время вечерних концертов, когда за стеклянным фасадом (это наше ноу-хау) органного зала – таинственная темнота, а свет мерцает и бликует на трубах органа.

Изначально высота потолков будущего органного зала Пензенской филармонии предполагалась всего шесть метров, но специалисты компании «Акустик Групп» настояли на исправлении уже готового чертежа, чтобы добиться идеальных акустических параметров. Так, убрав перекрытие между этажами фойе, удалось почти вдвое поднять высоту зала и создать

для инструмента достойные условия, в которых раскроется вся его мощь.

– Органный зал Пензенской филармонии получился, у него есть свое «лицо», свой тембр, акустика позволяет проводить здесь и вечера органной музыки, и камерные концерты, – оценивает финальный результат Анатолий Лившиц, генеральный директор «Акустик Групп». И с ним согласны музыканты со знаковыми для современной органной культуры именами: Маэстро импровизации из Парижа Франциса Видила, чьи концерты прошли в Пензенском органном зале с аншлагами, голландский органист Баудвайна Зварта, профессор Парижской консерватории Доменик Северин, трубачи из Германии Андреас Шпаннбауэр и Руди Шек, мастер игры на виоле да гамба Александр Большаков из Испании, заслуженная артистка России, солистка Самарской филармонии Людмила Камелина.

– Великолепно принимает публика органистку Саратовской консерватории Наталью Гольфарб, солистку-органистку Ярославской филармонии, народную артистку России Любовь Шишханову, одного из самых именитых органистов страны, заслуженного артиста России Даниэля Зарецкого, – перечисляет плеяду музыкантов, уже успевших познакомиться с пензенским органным залом. – С момента открытия и по сей день концерты органной музыки пользуются неизменной популярностью, а мастера-исполнители одобряют прекрасную акустику зала, монументальность инструмента, красоту и мягкость звучания его регистров. В преддверии Нового 2016 года в филармонии прошли рождественские концерты органной музыки Хенка Ферхоэфа, профессора Амстердамской консерватории, и это стало одним из наших уникальных подарков городу.

СТАРЫЕ ЗНАКОМЫЕ

– Построение органа – это искусство, объединяющее в себе живопись, скульптуру, архитектуру и музыку, – определяет суть семейного дела Герд Майер, органный мастер, представитель династии Майеров и компании Hugo Mayer Orgelbau GmbH, изготавливающей органы с 1952 года. Сегодня бизнес возглавляет Штефан Майер – его сын и внук Хуго Майера, основателя фирмы, чье имя стало брендом в современном органостроении.

Компания «Имлайт» в проекте технического оснащения Пензенской филармонии отвечала в том числе за весь звуковой комплекс: собственно оборудование, акустику залов и орган. И этот самый орган, на тот момент еще не только нерожденный, а существующий всего лишь в идее, начал собирать вокруг себя истории ранее незнакомых друг другу людей и удивительных совпадений.

Сначала Олеся Ростовская, органистка и композитор, призванная составить музыкальную концепцию пензенского органа, оказалась ученицей композитора и органиста Олега Григорьевича Янченко. Для Кирова, откуда родом компания «Имлайт», имя этого прославленного композитора, профессора Московской консерватории стоит дорого – именно при участии Олега Янченко в сложнейшие для всей страны годы в городе появился собственный органный зал с инструментом Hugo Mayer.

– Олег Григорьевич был очень дружен с немецкой фирмой Hugo Mayer, не раз курировал установку их органов в России, и всегда высоко отзывался об этих инструментах, – рассказывает Олеся Ростовская. – Майеры считают себя последователями французской школы Астрида Кавайе-Коля (этот мастер, работавший в XIX веке, во многом усовершенствовал орган и создал множество известных инструментов, в том числе орган Московской консерватории. – *Ред.*), французом оказался и замечательный интонировщик Hugo Mayer Патрик Акуда. Но прилетев в Саарбрюккен на фабрику Майеров, первым, что мы увидели, был портрет Олега Янченко. И я поняла, что мы попали к старым знакомым, и все будет хорошо.



Олеся Ростовская, органистка и композитор



Штефан Майер,
глава компании Hugo Mayer Orgelbau GmbH



ОРГАН С МЕСТНЫМ КОЛОРИТОМ

— Инструмент на самом деле экстраординарен, подобного ему вы не найдете во всем мире, — отмечает сегодняшний глава компании Нуго Мауер Штефан Майер, лично собиравший пензенский орган. — Ведь каждый орган имеет собственные эффекты по звучанию, по акустике. Звук этого инструмента яркий, кристально чистый, как бриллиант. В нем много мягких голосов, которые позволяют слушателям пережить целую палитру музыкальных эмоций.

Орган — первый в подобном роде во всем Поволжье — произведенный на свет немецкими мастерами с точным расчетом на акустику, температуру и объемы именно этого зала, стал поистине великолепным украшением не только Музыкальной гостиной Пензенской филармонии, но и культурного пространства всего города. 12 метров в

длину и почти 11 в высоту — это инструмент впечатляет своей архитектурной монументальностью.

За классицистическим фасадом органа, скрывается 12-тонная мощь: 4 тысячи труб разных по величине (от 30 см до нескольких миллиметров в диаметре), форме, тембру и силе сделаны вручную из сплавов олова, свинца и цинка и выстроены в 47 регистров. Пензенский орган имеет три мануала, при этом механическая и регистровая тактура присоединены к электронной системе управления, что открывает для органиста современный комфорт управления, но при этом дает прочувствовать всю прелесть механики настоящих старинных инструментов.

Мелодических оттенков и нюансов, на которые способен пензенский орган, великое множество. При этом голос каждой трубки в общем хоре голосов звучит идеально и пропитывает собой каждого из 200 слушателей, которых готов принять органный зал филармонии.

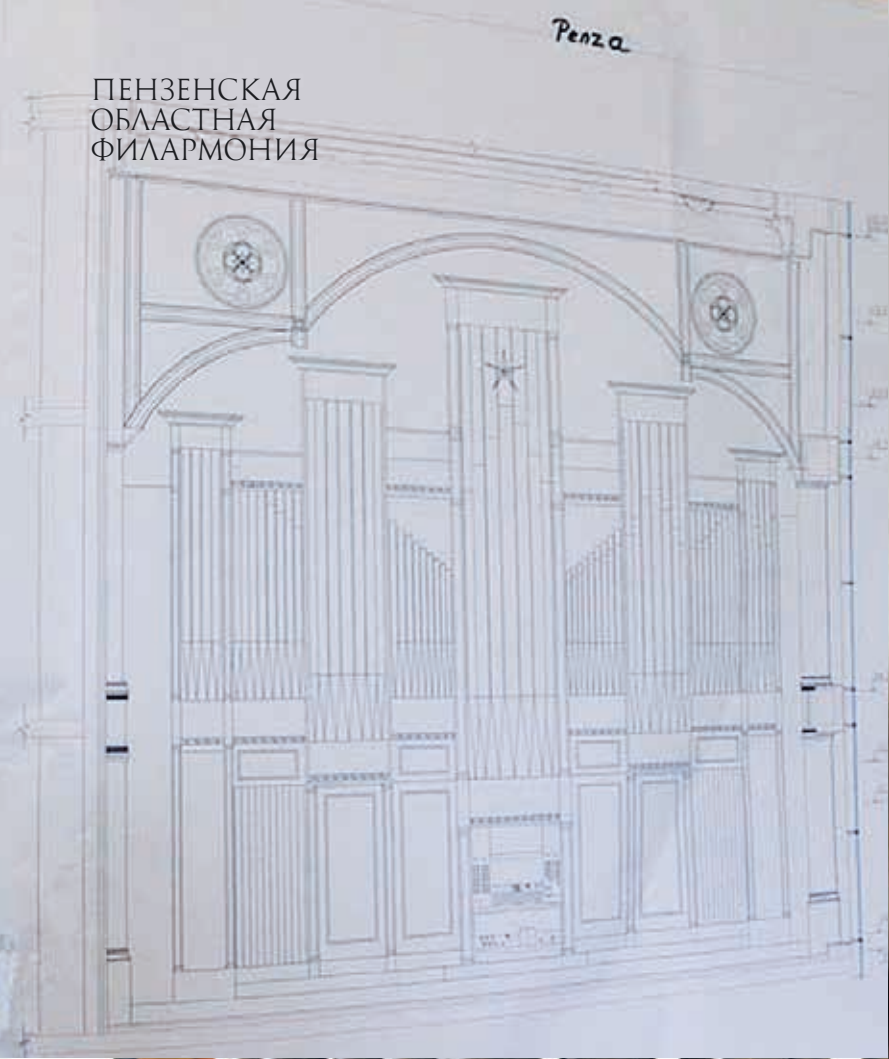
Этот орган впечатляет каждого не только харизмой голоса, но и красотой декора. В фасаде инструмента теплым светом и резной фактурой играют почти 30 сортов дерева — дуб,

сосна, ель, ясень, черное эбеновое дерево и прочие. Главный архитектор проекта Алевтина Чибирева признается, что «Творческой мастерской А.А. Бреусова» хотелось найти по-настоящему неповторимое решение для единственного в Пензе органа. И вот это художественное рождение фасада, встраивание его в зал и лепка самого зала стали для архитекторов самым интересным и трудным этапом работы. По всему фасаду органа вырезаны причудливые растительные орнаменты, которые повторяют элементы украшения женского народного пензенского костюма.

— Декор органа, подчеркивающий местный колорит многонационального Сурского края, — отдельный повод для нашей гордости, — признается директор «Пензаконцерта» Андрей Мамонов. — Погружая гостей в художественную концепцию органного зала, мы всегда рассказываем, что в ее основе — луговые цветы и что этими узорами наши народы украшают свои костюмы. И в том числе поэтому, несмотря на свою глобальность и крутой нрав, пензенский орган очень домашний.

Penza

ПЕНЗЕНСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ
ФИЛАРМОНИЯ





ОРГАН, КОТОРЫЙ ДАРИТ ОЩУЩЕНИЕ ПОЛЕТА

Светлана Суханова, органистка Пензенской филармонии, придерживается мнения, что каждый орган уникален, и сравнивать инструменты с позиции, какой из них лучше, – все равно что отвечать на вопрос о любимом композиторе. «Наш орган я очень люблю, он невероятно цельный и непростой инструмент, с которым мы по-настоящему подружились», – признается органистка.



И, тем не менее, этому мастеру есть с чем сравнивать, опираясь на интересную музыкальную автобиографию, которую сама Светлана Суханова называет «сложной географической историей». Она родилась в Республике Алтай, в Красноярске окончила академию музыки и театра, но как пианистка. Это было первое высшее образование, и одновременно с учебой Светлана пять лет работала ассистентом в органном зале. – А для того, чтобы стать хорошим ассистентом, лучше понимать устройство инструмента и специфику своей работы, мне было просто необходимо играть на органе! – вспоминает Светлана начало органного пути. – Именно в Красноярске для меня открылся этот новый мир, я полюбила органную музыку, начала заниматься органом, руководствуясь советами и личным примером органиста Андрея Бардина и преподавателя органа в музыкальном колледже Ларисы Юшковой, а также других музыкантов, приезжавших с концертами. А

потом был Петербург и учеба в магистратуре по кафедре органа, клавесина и карильона.

– Северная столица славится разнообразием, да и просто количеством органов. С какими инструментами удалось там познакомиться?

– В Северной столице был опыт общения с органами в Смольном соборе, в купольном зале Таврического дворца, в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии им. Шостаковича, в лютеранской церкви Святой Марии на ул. Большой Конюшенной и в католическом Храме Святого Святослава на ул. Союза печатников. В лютеранском приходе в Токсово я работала кантором. Очень хорошее впечатление от инструмента и зала в Зеленогорской лютеранской кирхе. Говоря об органах севера России, нельзя обойти вниманием г. Кондопога в Карелии, где в концертном зале находятся целых

два прекрасных органа, один из которых – пятый по величине в России! Но вообще, конечно, органский рай со старинными инструментами – это Европа. Не так давно я ездила в Австрию, и это был настоящий прорыв в мировоззрениях музыкальных и музыкантских. Очень впечатлил орган в Домском соборе города Грац: он молодой, опытный, мудрый инструмент.

– Возраст инструмента – позиция, вызывающая множество споров в музыкальной среде. Вы в этом отношении какую точку зрения разделяете?

– Действительно, есть такая легенда, и ее любят придерживаться некоторые органные мастера и хранители: чем старше орган, тем лучше он звучит. На самом деле, может быть, что-то в этом есть – ведь любой инструмент с годами меняется. Пензенский орган еще очень молод, он будет взрослеть, но и сейчас этот инструмент великолепен. По зву-

чанию, по характеру он очень яркий, могущественный, но в то же время полетный. Если в процессе игры продолжать вместе с ним испытывать это самое ощущение полета, чувствовать связь с инструментом, то он помогает.

Вообще органный зал построен с умом и применением богатых знаний об акустической природе. В зале очень хорошая концертная акустика, в которой можно играть виртуозные пьесы без ущерба для разборчивости. В отношении стилевых и исполнительских возможностей пензенский органный зал универсален.

– Светлана, а пензенский слушатель – он какой?

– Меня пугали, что публика в Пензе настроена воспринимать исключительно классические шлягеры, но сейчас я с уверенностью могу сказать: это не так! Конечно, я, как и любой органист, играю известные произведения (например, бессмертную Токкату и фугу ре-минор Баха), чтобы слушатель испытал радость узнавания. Но пензенская публика хорошо воспринимает и современные сочинения, не имеющие широкой известности.

Здесь с публикой всегда есть контакт, публика чуткая, восприимчивая, и особенно благодарные слушатели – дети. Сейчас я работаю над новой программой для детей «История в лицах». Не стану пока открывать все секреты, скажу только, что она посвящена композиторам, чьи портреты украшают наш органный зал. И, конечно, мы продолжаем работать с программами «Детский альбом» П.И. Чайковского, «Детская музыка» С.С. Прокофьева и «Знакомство с органом» – вот эту программу я особенно люблю как раз за возможность продемонстрировать максимальное разнообразие тембров органа. Думаю, с таких концертов – музыкальных уроков и начинается процесс зарождения локальных органных традиций и воспитания публики.

**«...ЛЮБОЙ ИНСТРУМЕНТ
С ГОДАМИ МЕНЯЕТСЯ.
ПЕНЗЕНСКИЙ ОРГАН
ЕЩЕ ОЧЕНЬ МОЛОД,
ОН БУДЕТ ВЗРОСЛЕТЬ,
НО И СЕЙЧАС
ОН ВЕЛИКОЛЕПЕН»**

Светлана Суханова



ТЕХНИЧЕСКАЯ ПАЛИТРА ОРГАННОГО ЗАЛА

В Музыкальной гостиной абсолютно все решения продиктованы органом. Под него создавался весь зал, и, разумеется, с учетом дизайнерских и акустических особенностей происходило оснащение зала звуковым оборудованием.

Перед нами стояла задача построить комплект таким образом, чтобы в органном зале можно было проводить вечера джазовой музыки, а также камерные концерты с возможностью применения электронных инструментов. Поскольку это не основной репертуар Музыкальной гостиной, то мы отказались от стационарного размещения оборудования, которое бы в любом случае отразилось на визуальном восприятии зала, в пользу мобильной системы. Подключается оборудование через незаметные лучки, спрятанные в сцене, быстро монтируется и, благодаря индивидуальному цветовому исполнению, соответствует общему дизайну Органного зала и визуально не отвлекает зрителя.

При оснащении органного зала световым комплексом также пришлось учитывать немало специфических параметров. Звучание органа напрямую зависит от температуры воздуха в помещении: этот инструмент устанавливается и настраивается при определенной температуре, рекомендованной производителем, и при этой же температуре он должен работать. Именно поэтому световое оборудование органного зала должно выделять тепло минимально. С этой задачей помогла справиться линейка светодиодных прожекторов ETC с семицветной системой синтеза света.

Не так давно к светодиодному освещению театральные художники относились с предубеждением, были претензии по неполной передаче цветов и, как следствие, некомфортному для глаза освещению. Сейчас же технологии шагнули далеко вперед, и в частности LED-прожекторы ETC, установленные в органном зале, по характеристикам светового потока практически не уступают галогеновым источникам света, передают максимальное количество оттенков и исключают неприятные для зрительного восприятия тени.









– Сцена Музыкальной гостиной достаточно условна, но, тем не менее, органисту нужно было «отделить» от инструмента освещением, – говорит Григорий Григорьев, менеджер инсталляционного отдела компании «Имлайт», направление «Свет, механика сцены». – У нас не было возможности разместить верхнее контрольное оборудование, которое традиционно справляется с этой задачей, поэтому мы постарались найти визуальный компромисс и максимально приблизить освещение к открытой сцене. Так, световой объем вокруг музыканта создается боковым

светом от мобильного комплекта профильных прожекторов. Кроме того, мобильный комплект оборудования дает дополнительные возможности в подсвечивании самого инструмента: направляя поток света вверх на всю высоту органа, можно достичь интересных эффектов.

Орган для работы со светом – инструмент благодатный, он выступает прекрасным живописным фоном, на котором можно задать настроение цветами и проекциями, усиливающими впечатление от музыкального материала. Чтобы максимально заполнять орган

общим светом, а также для точечных индивидуальных решений мы спроектировали выносное освещение под балконами, представленное также прожекторами ЕТС с семицветной системой синтеза. Здесь же размещены прожекторы ЕТС с более сложной просветленной оптикой, чтобы обеспечить резкость луча для проецирования гобо с большой точностью, вплоть до фотографического качества.

Весь световой комплекс управляется с удобного и функционального пульта ЕТС, обладающего всем необходимым для повседневной работы.

НОВЫЙ КИНОКОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ «ПЕНЗА» МОЖНО НАЗВАТЬ КУЛЬТУРНЫМ ОБЪЕКТОМ, РАЗБИВАЮЩИМ СТЕРЕОТИПЫ. ЕГО ИСТОРИЯ БУКВАЛЬНО СОТКАНА ИЗ НЕСТАНДАРТНЫХ РЕШЕНИЙ: ОТ СОЗДАНИЯ САМОГО АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТА ДО ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОСНАЩЕНИЯ ПЛОЩАДКИ, ОБЪЕДИНЯЮЩЕЙ В СЕБЕ ДВЕ ОБЫЧНО РАЗВЕДЕННЫЕ ПО РАЗНЫМ ЗАЛАМ ЗАДАЧИ, – КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ И КИНОПОКАЗ.

ПРЕДВОСХИЩАЯ ОЖИДАНИЯ

ККЗ «Пенза» вместе со зданием Областной филармонии образует новую городскую площадь и концептуально, уже в своем современном футуристическом фасаде, заявляет музыкальное содержание: вертикальные ламели, опоясывающие здание по всему периметру, напоминают дорожку эквалайзера. Или клавиши фортепьяно. Или нотный стан. Вся эта образная вписанность в идею и назначение здания тем более удивляет, если знать, что основной концепт разрабатывался Архитектурным бюро «МАРТ» еще в 2008 году и первоначально участвовал в конкурсе проектов нового здания Областного драматического театра им. Луначарского.



Марат Каскеев, директор Архитектурного бюро «МАРТ» и автор проекта ККЗ «Пенза»



– Когда ты варишься в своей архитектурной внутренней кухне, уже немного дистанцируешься от восприятия объекта жителями города, их ожиданий, но если хочешь двигаться вперед, то ты должен выбиваться из рамок обычных вкусов и предпочтений, – считает Марат Каскеев, директор Архитектурного бюро «МАРТ» и автор проекта ККЗ «Пенза». – И мы задавались вопросом, а поймут ли? В здании нет привычных окон и дверей, что-то такое из непонятной эстетики, и тем не менее были уверены: проект удачный и будет жить.

Как и в любом другом провинциальном городе, в Пензе отсутствует взвешенная архитектурная критика, а на федеральном уровне есть два-три журнала, которые, по мнению Марата Каскеева, удостоивают вниманием объекты совсем иных масштабов, нежели ККЗ «Пенза». Однако проект, созданный Архитектурным бюро «МАРТ», первое признание в виде серебряного диплома Международного фестиваля

архитектуры и дизайна «Евразийская премия» получил уже в 2008 году. На архитектурном конкурсе «VII Архитектурная премия АРТ-ПРОЕКТ» (г. Н. Новгород) ККЗ «Пенза» взял первую премию в номинации «Общественное здание». Золотым знаком фестиваля отметила проект и «Евразийская премия», а в год открытия киноконцертного зала архитектурный проект стал лауреатом конкурса «Зодчество-2014».

– И это приятно, когда работу оценили коллеги, – продолжает Марат Каскеев. – Поэтому когда появилась возможность воплотить проект в киноконцертном зале, мы заявили на архитектурный конкурс и получили первое место. Вообще архитектурные конкурсы для нашего региона большая редкость, и мы в свое время совместно с Союзом архитекторов области боролись за внедрение этой практики, потому как именно такая процедура выбора гарантирует для общественности легитимность появления той или иной застройки.

После всех тендерных процедур с определением главного подрядчика роли в строительстве ККЗ «Пенза» перераспределились – внешнее решение для здания разрабатывалось Маратом Каскеевым, Игорем Ермоленко и коллективом архитекторов АБ «Имлайт», а работы по внутренней планировке велись совместно с «Архитектурной мастерской А.А. Бреусова».

– Но, тем не менее, проект начали разрабатывать, практически не отступая от конкурсного, особенно в отношении внешнего архитектурного образа, – поясняет Марат Каскеев. – Над внутренними планировками мы работали не только совместно с командой Александра Алексеевича Бреусова, но и с компанией «Имлайт», потому как здесь все зависело от технологии концертной деятельности. Так что «Имлайт» задавал определенные технологические параметры, а мы в свою очередь старались их соблюсти.



ЗДАНИЕ КАК АРТ-ОБЪЕКТ

Несмотря на то что специально поиском формы и образа здания авторы проекта не занимались, архитектура ККЗ «Пенза» максимально соответствует организации новой современной площади, не вписанной в историческую застройку. У четырехэтажного здания цилиндрической формы (общая площадь - 16 755 кв. метров), стоящего на подиуме, нет главных и второстепенных фасадов, оно равнозначно относится к среде, которая его окружает. И именно эти особенности строения придают объекту эффект «скульптурности». Геометрический ритм, который задают ламели и сложные конструктивные элементы, образующие парадный вход, – все это создает образ не просто здания в стиле хай-тек, а скорее огромного арт-объекта.

– Есть одна особенность, которую мы реализовали только благодаря мастерству и опыту главного конструктора Светланы Вадимовны Ивановой, я уверен, что ни один другой конструктор в городе на такое не решился бы, – поясняет архитектор. – Речь идет о монолитной наклонной треугольной стене, которая оформляет портал входа. Конечно, наклонная стена – это не большой подвиг, наклонные поверхности и прочие бионические формы популярны в мировой архитектуре не один десяток лет. Однако в нашем регионе это первый и единственный пока опыт, а если учесть, что у этой наклонной плиты есть скрытые особенности (на самый ее край опирается колонна, несущая каркас всего здания), то этот конструктивный ход выглядит очень и очень смелым.

Еще одним конструкторским подвигом стала монолитная зеркальная консоль над главным входом – ее вылет больше семи метров, при этом

консоль не имеет опоры, а на ее край опирается несущий каркас других этажей! Как отмечают авторы проекта, те, кто имеют отношение к строительной сфере и понимают, как это устроено, остаются под впечатлением от профессионализма конструктора. Впрочем, и непосвященные, замечая, что у входа в здание нет видимых опор, как правило, испытывают сильные эмоции.

– Скульптурность зданию придают и ламели, облицованные белым композитным материалом, – продолжает Марат Каскеев. – После того как эти элементы были построены, мы кругами ходили вокруг здания, ища различные эффекты, создаваемые ими. И до сих пор находятся интересные ракурсы, которые я еще не замечал. В этом особенность метрической архитектуры – эстетический эффект возникает за счет сложно организованного чередования элементов, которое еще больше усложняется за счет смены времен года, дня и ночи.





ПРОСТРАНСТВО, В КОТОРОМ ЖИВУТ

Белые ламели – не просто декорация фасада, эти ребра играют активную роль в интерьере. Именно за счет светотеней, которые они образуют, рисунок пола в течение дня организует интересные визуальные эффекты.

– Мы долго совместно решали пространство перед залом, – признается Алевтина Чибирева, архитектор мастерской Александра Бреусова. – Нам хотелось, чтобы люди не просто пришли на концерт, а какое-то время «пожили» в этом здании. На наш взгляд, это получилось. Трехуровневый светлый объем перед залом работает на зрителя в том числе и как самостоятельная площадка. Создавая один зал, мы фактически сделали два, потому что вестибюльное пространство активно используется

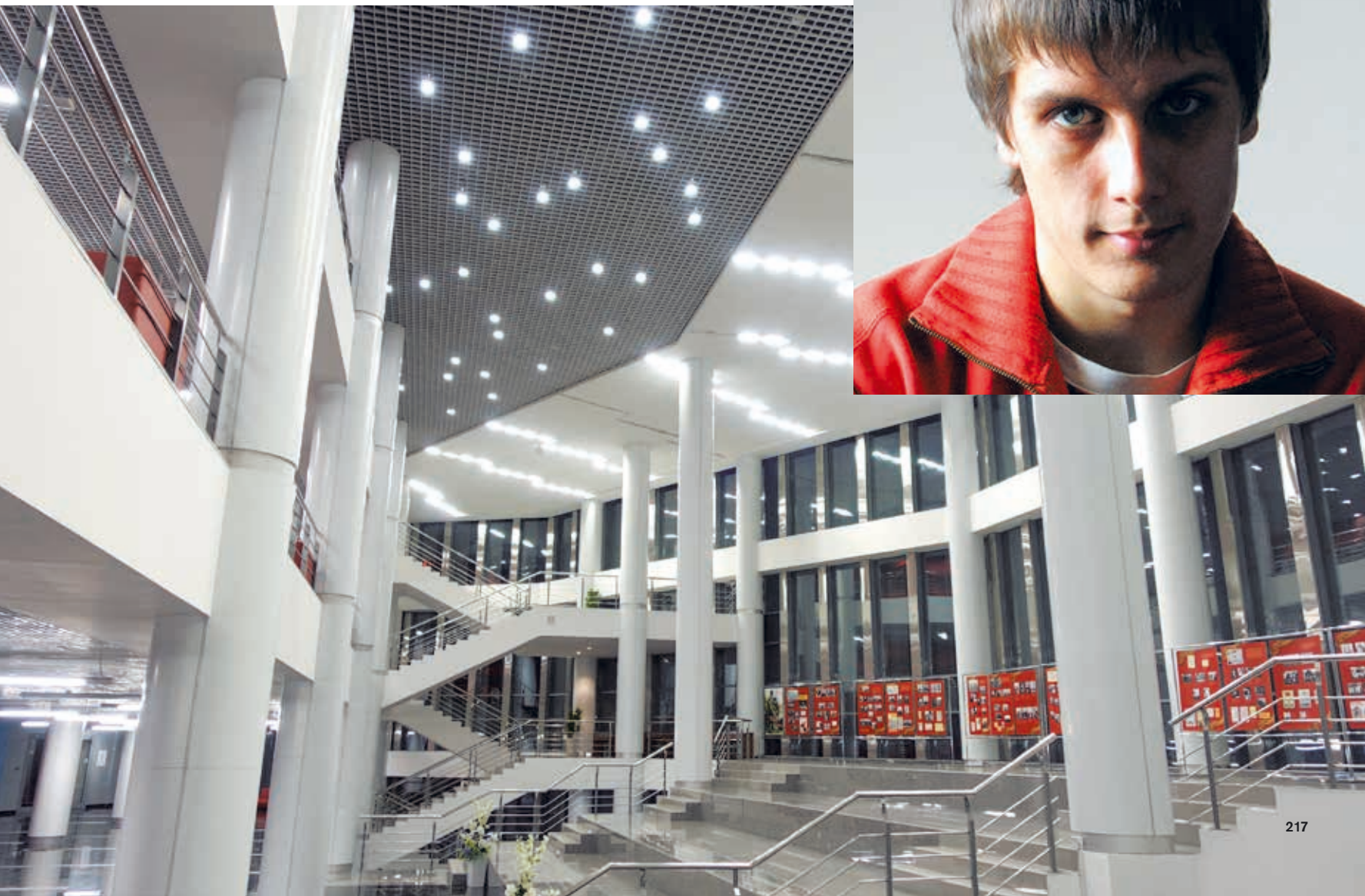
под интерактивные мероприятия. Такого объекта в городе еще не было.

Вообще на создание безграничного многосветного и многоуровневого пространства фойе работает множество архитектурных и дизайнерских решений: это и открытые лестницы, соединяющие 2,3 и 4 этажи, объединенные атриумом, и прозрачный фасад, формирующий особенную световую картину, и холодная технократичная палитра материалов – монохром белых потолков, стеновых панелей, серый и черный полированный керамогранит пола, стекло и металл. Каждый материал обладает своей индивидуальностью, и все вместе они придают ту самую лаконичность и сдержанность интерьеру.

Как говорит Марат Каскеев, чья мастерская на заключительном этапе разрабатывала дизайн интерьеров здания, в ККЗ нужен был дизайн помещений, продолжающий идею чистого геометрического объема, который архитекторы прощупали до миллиметра.

– Хотелось в первую очередь выделить зал цветом, создать яркое ядро внутри белого интерьера, отчасти даже холодного, аскетичного, – рассказывает Игорь Ермоленко, второй автор проекта. – И собственно эта идея первого восприятия зала зрителем снаружи, как бы экстерьер в интерьере, получила развитие внутри. Кроме того, человек, перемещаясь в объемном пространстве фойе и вестибюлей, может визуально воспринимать зал целиком – с лестницы просматриваются все уровни зала, видна цельная картина.

Игорь Ермоленко,
второй автор проекта ККЗ «Пенза»







СЦЕНА НОВОГО УРОВНЯ

Архитекторы признаются, что решили не экспериментировать с формой зала и выбрали классический тип объема по принципу амфитеатра, в плане представляющий собой сектор круга, чтобы соблюсти все принципиальные акустические требования, когда источник звука находится в центре, а звук распространяется по радиальной конфигурации.

— Отчасти зал ККЗ «Пенза» напоминает «Крокус-сити» в Москве, — поясняет Марат Каскеев. — Мы стремились к этой же самой форме, а планировка всех остальных помещений была подчинена форме зала. В дальнейшем все архитектурные, проектировочные и дизайнерские решения были подчинены технике.

Сам зал на 1600 мест (где 960 зрителей размещаются в партере и 640 — на балконе) широкий и неглубокий.

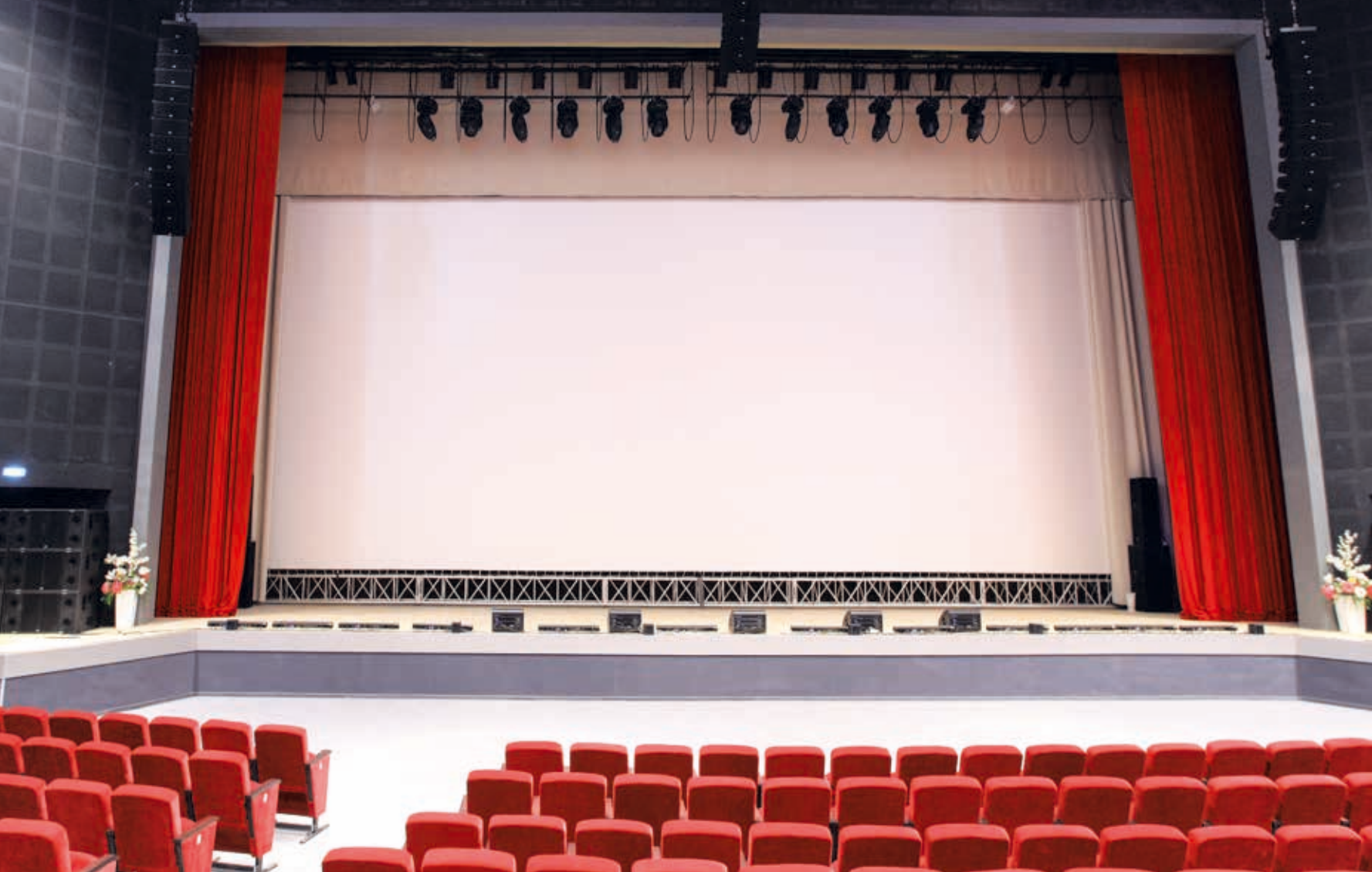
— Отличительная особенность этого зала — очень большое зеркало сцены, которое составляет порядка 20 метров, а сам портал сцены почти 25 метров, — поясняет Роман Замятин, руководитель направления «Механика сцены» компании «Имлайт». — Сцена ККЗ концертного типа с тремя световыми планами, создаваемыми подъемно-опускными софитами на электроприводе. Также изготовлены и смонтированы стационарный выносной софит-мост, дорога занавеса (больше 24 метров) и противопожарный занавес.

Первоначально планировалось, что сценическое пространство будет формироваться еще и за счет большой разборной авансцены, повторяющей форму круга, однако это решение пока не реализовано. Свободная площадка перед сценой сегодня совершенно оправдана — здесь организуется фан-зона во время концертных мероприятий, здесь же есть возможность создания VIP-зоны, в том числе и с размещением столиков.

Особое внимание авторы проекта уделили созданию акустики зала. По этому направлению работа шла совместно с профессионалом своего дела Анатолием Лифшицем (компания «Акустик групп»). Исходя из поставленной им задачи — создать дизайн зала в пропорциях: 30% — поглощение, 30% — отражения, 30% — рассеивания, — родился образ со сложной конфигурацией акустического потолка и повернутыми акустическими и рифлеными панелями, которые не только несут оригинальную декоративную функцию, но и создают правильную звуковую картину.

— Зал и вся культурная площадка целиком выглядят современно и ярко, и спустя почти два года после завершения объекта я понимаю, что мы нигде не промахнулись, — делится Марат Каскеев. — В этом сложном проекте все — с точки зрения и качества строительства, и планировочных решений — выдержано на уровне, и архитекторы, и инженеры, и строители сработали очень цельно.





В ККЗ «Пенза» компании «Имлайт» удалось совместить совершенно разные технологические системы в одном пространстве. Кинопоказ, как и концерт, диктуют различные и довольно жесткие требования к планированию помещения, размещению зрителей и акустике зала, поэтому перед нами стояла непростая задача и, конечно, при проектировании не обошлось без компромиссов.

Звуковой комплекс построен на акустических системах немецкой компании KS-Audio и обладает всеми необходимыми для концертной площадки характеристиками. Помимо концертной системы звукоусиления, зал оборудован колонками окружения – порядка 40 громкоговорителей расположены по периметру зала для организации линий эффектов во время кинопоказа. К сожалению, не было возможности использовать заэкранные громкогово-

рители, которыми должны оснащаться кинозалы, поэтому нам пришлось решать нестандартную задачу – использовать для воспроизведения киноканалов LCR фронтальные громкоговорители концертной системы и электронным образом менять настройки громкоговорителей, чтобы добиться необходимых для кинопоказа параметров звука.

Сама киноаппаратная оснащена профессиональным оборудованием и, прежде всего, цифровым кинопроектором ChristieDigital CP2230, позволяющим получать четкое изображение с идеальной цветовой насыщенностью. Центральный канал системы звукоусиления, спроектированный под решение задач кинопоказа, в режиме концерта становится еще одним инструментом для звукорежиссера. Профессионалы к центральному каналу относятся по-разному: зачастую эту группу гром-

коговорителей применяют как дополнительную, чтобы избавиться от неких неравномерностей звука в центральной зоне, когда не хватает порталных колонок. В ККЗ «Пенза» такой проблемы не стояло, поэтому центральный канал здесь можно использовать из каких-то эстетических соображений, разделять вокальную партию или инструменты по группам и каналам, чтобы достичь локализации для слушателя.

Для концертного звука также была предусмотрена система озвучивания первых рядов, прострелы, дающие отличный звук на сцену, и система мониторинга итальянского бренда X-Treme. Работа звукорежиссера осуществляется с цифрового пульта Yamaha M7CL – 48ES, однако нами была предусмотрена еще и возможность подключения аналогового пульта (если на таком оборудовании, к примеру, предпочитают работать приезжие специалисты).





В построении светового и мультимедийного комплекса ККЗ «Пенза» мы исходили из задачи создать высокотехнологичную площадку, прежде всего, для концертных и шоу-программ. Состав оборудования зала таков, что его более чем хватает для проведения местных культурно-музыкальных мероприятий и для комфортной работы прокатных компаний, которые ездят в туры с артистами большой величины.

Вся сценическая коробка создана по принципу «черного кабинета» на основе светодиодного полотна «звездное небо», чтобы никакие элементы механики сцены и прочие технические конструкции не отвлекали зрителя от шоу на сцене. Само сценическое освещение выполнено на приборах американской компании ETC, театральное освещение – на светильниках Teclumen (Италия), динамические

эффекты представлены итальянскими поворотными головами D.T.S. В дополнение к ним зал оснащен заливающими светодиодными светильниками Silver Star (КНР) и «Имлайт».

При проектировании звукового комплекса «Имлайту», конечно, пришлось учитывать множество факторов и, в первую очередь, решать, как сделать зал равноценно пригодным и для концертов, и для кинопоказа на большом экране. По световому направлению в киноконцертных залах нас ограничивает только одна вещь – киноэкран. В ККЗ «Пенза» ширина подъемно-опускного экрана составляет 20 метров, он размещен сразу за антрактно-раздвижным занавесом и при этом занимает достаточно большой объем. Эти конструктивные особенности зала, а также проблему с очень высокими галереями, на которых обычно

устанавливаются башни попланового освещения, нам, конечно же, пришлось учитывать при построении светового комплекса.

Отличным решением вопроса бокового света стали напольные перекатные башни – мобильные конструкции, позволяющие гибко работать со световыми сценариями, и при этом удобные в обслуживании. Также на сцене установлен большой светодиодный экран (ширина – 6 метров, высота – 5 метров) компании Mr.LED, который предусмотрен в том числе и для мобильной работы. Световой пульт и сервер вывода изображения на светодиодный экран интегрированы, то есть можно прописывать шоу и запускать свет и видеоконтент с одной кнопки. Кроме того, предусмотрено резервирование системы управления постановочным освещением.









«Я не ожидал здесь увидеть такие прекрасно оборудованные современные концертные площадки. Гастролируя по России, привыкаешь, что качественные концертные залы встречаются лишь в городах-мегаполисах. Так что я испытал в хорошем смысле шок — Пенза преподнесла мне приятный сюрприз. Органный зал новой филармонии выполнен с высоким художественным вкусом и обладает превосходными акустическими параметрами. А сама новая филармония есть не что иное по своей сути, как настоящий музыкальный театр.

Валерий Гергиев,

художественный руководитель-директор Мариинского театра,
Народный артист РФ



«Это один из самых красивых залов, в котором я когда-либо выступал. Когда премьера шоу "ДруГоу" состоялась в Кремле, я дал слово поклонникам, что его обязательно должны увидеть ближнее и дальнее зарубежье. Боже мой, где мы только ни были! В каких залах только не выступали — и в маленьких, и очень маленьких, и вообще без залов. И вот теперь добрались до Пензы, да у вас просто Кремль!»

Филипп Киркоров,

Народный артист России



«Мы счастливы, что в городе открылся киноконцертный зал. Не каждый город-миллионник может таким похвастаться! »

Михаил Турецкий,

Народный артист России



**Дмитрий Шукин, старший звукооператор
ГАУК ПО «Пензаконцерт»**

Звуковое и световое оборудование, установленное в наших залах, достойно справляется с большинством стоящих перед нами задач. Благодаря современным системам в обоих залах звук распределяется равномерно, а значит даже на самом высоком балконе вам будет все прекрасно слышно.

В филармонии мы можем позволить себе работать одновременно с огромным количеством входных каналов, что серьезно расширяет наши возможности. Большой зал филармонии обладает исключительными акустическими характеристиками, слушать в нем камерную музыку большое эстетическое удовольствие. Особенно приятно в это время находиться на балконах, где, на мой взгляд, сосредотачивается идеальное сочетание прямого звука от инструментов и звука, создаваемого отражениями в зале. Но, к большому сожалению, камерных концертов здесь проходит немного.

Чаще приходится работать в режиме звукового лееринга, когда звучание акустических систем подмешивается к звучанию зала. С этой задачей оборудование справляется очень хорошо. Большинство мероприятий, проводимых в Большом зале филармонии, являются эстрадными, а значит громкости серьезно возрастают, и акустика зала в этом случае создает уже совсем иной эффект.

Еще хотелось бы отметить, что зал филармонии прекрасно справляется с ролью театральной сцены – механика, свет и звук здесь позволяют воплощать в жизнь практически любые задумки режиссеров-постановщиков.

Зал в ККЗ «Пенза» по сравнению с главной сценой филармонии ориентирован под более громкую современную музыку, которая здесь чувствует себя довольно комфортно. Зал качественно приглушен, и в нем минимизированы нежелательные акустические эффекты. Уверен, что в нашем городе это лучшая площадка для концертов больших артистов, здесь не зазорно оказаться звезде любого уровня.

Света для подавляющего числа концертов хватает с лихвой, хотя комплект освещения здесь менее внушительен, если сравнивать с Большим залом филармонии. Звуковая система в зале справляется отлично с концертными программами звезд разной величины и соответствует серьезным техническим требованиям. Но в шоу-прокатном бизнесе есть своя специфика – техника, обслуживающим тур артиста, не особо важен класс акустических систем, установленный в залах, потому как серьезные шоу берут с собой практически весь звук, необходимый для концерта.

ЕСТЕСТВЕННАЯ СЦЕНА

Пространство и его объединение для Пензенской филармонии, без всякого сомнения, имеет определяющее значение. Идея пространства отражается и в буквальных, видимых глазу особенностях – в самой планировке пятиэтажного Дома музыки общей площадью больше 20 тысяч кв.м, в дизайне внутренних помещений, в технических характери-

стиках главной сцены. Визуальный концепт поддерживается областью незримого – пространственным звучанием уникального немецкого органа, беспрепятственным диалогом музыкальных пространств разных эпох, постоянно расширяющейся географией выступающих здесь артистов.

И особенно явно силу пространства можно прочувствовать на площади, объединяющей в архитектурно-ландшафтный комплекс здания Областной филармонии и киноконцертного зала «Пенза».

– Эта площадь образует естествен-

ное сценическое пространство, идеальное для масштабных мероприятий и всевозможных фестивалей, – рассказывает директор «Пензаконцерта».

– Мы принимали здесь Всероссийский песенный марафон, посвященный Дню славянской культуры, проводили фестиваль джазовой музыки «Jazz May Penza» и межрегиональный фестиваль казачьей культуры «Сурская застава». По этой площади в честь 70-летия Великой Победы прошли парадом в сопровождении военного оркестра курсанты Пензенского артиллерийского института.

НОВАЯ ПЛОЩАДЬ
УЖЕ ВОШЛА В ГОРОДСКОЕ
КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
КАК ОДНО ИЗ ПОПУЛЯРНЫХ МЕСТ
ОТДЫХА ГОРОЖАН, НАПОЛНЕНИЕ
ЖЕ ЭТОЙ СВОЕОБРАЗНОЙ СЦЕНЫ
МУЗЫКАЛЬНЫМИ СОБЫТИЯМИ
СОВЕРШЕННО НИЧЕМ
НЕ ОГРАНИЧЕНО



НОВАЯ ГОРОДСКАЯ СРЕДА

ГОВОРЯ О ГОРОДСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ, МЫ ГЛАВНЫМ ОБРАЗОМ ПОДРАЗУМЕВАЕМ НЕКУЮ КУЛЬТУРНУЮ СРЕДУ ВО ВСЕМ ЕЕ МНОГООБРАЗИИ. СО СТРОИТЕЛЬСТВОМ НОВЫХ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРЫ ЭТО ПРОСТРАНСТВО ЗАКОНОМЕРНО РАСШИРЯЕТСЯ, ОТКРЫВАЯ НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ ГОРОЖАН. ПЛОЩАДЬ, КОТОРУЮ ОБРАЗОВАЛИ ЗДАНИЯ ОБЛАСТНОЙ ФИЛАРМОНИИ И ККЗ «ПЕНЗА», ВПИСАЛАСЬ НЕ ТОЛЬКО В КУЛЬТУРНЫЙ ЗАПРОС ГОРОДА: СЕЙЧАС ЗДЕСЬ ПРОВОДЯТСЯ ГОРОДСКИЕ ПРАЗДНИКИ И ФЕСТИВАЛИ САМОЙ РАЗЛИЧНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ, – НОВАЯ ПЛОЩАДЬ, КОТОРУЮ ПЛАНИРУЮТ НАЗВАТЬ «ЮБИЛЕЙНОЙ», СТАЛА ОТПРАВНОЙ ТОЧКОЙ В ЗАСТРОЙКЕ ЦЕЛОГО МИКРОРАЙОНА.

В 2015 году в Пензе прошел конкурс на разработку архитектурно-градостроительной концепции застройки микрорайона «Райки» и квартала, ограниченного улицами Суворова – Толстого – Пушкина – Некрасова. В центре этой городской локации как раз и находится новая площадь. Первое место на конкурсе проектов получила работа архитектурного бюро «Март», которое ранее выиграло архитектурный конкурс на проект ККЗ «Пенза».

– Именно поэтому наша основная идея была в том, чтобы объединить пространство с различными ландшафтными особенностями (а Райки находятся

на живописной горе) и создать единую, но богатую видовым разнообразием городскую среду, – рассказывает автор проекта застройки Марат Каскеев.

– Наша задача была именно планировочная, мы старались сохранить в проекте яркий элемент природного ландшафта, раскрыть все его лучшие стороны, организовать застройку гармонично и не потерять эту гору для обозрения с площади.

Застройка микрорайона идет в соответствии с этим конкурсным проектом, и, конечно, в проекте особое место занимает концепция самой площади. И там есть как раз то, как площадь должна вы-



глядеть в будущем. По мнению авторов градостроительного проекта, сейчас площадь не живет еще той полноценной жизнью, которой может жить, и связан этот факт, прежде всего, с тем, что и филармония, и киноконцертный зал – объекты эпизодического пользования.

– Пензе нужна городская площадь не только для общественных мероприятий и торжеств, площадь должна жить полноценной жизнью, постоянно привлекая к себе горожан, – уверен автор проекта.

– В своем проекте мы не диктовали архитектуру зданий, но поскольку там находятся два объекта культуры, хотелось бы,

чтобы на площади появились объекты и другого назначения – это как раз поможет развести график пользования площадью и создать приток людей на нее в любое время суток. В нашем предложении, которое получило одобрение властей и коллег, есть идея реконструировать площадку у школы олимпийского резерва и построить там новый архитектурный объем. Но этот объем должен быть многофункциональным, насыщенным по задачам, в нем должны быть и спортивные, и развлекательные объекты, и деловой центр с гостиницей и конференц-залами. Чем больше будет назначений у этого здания, тем лучше будет самой площади.





ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА



В 2014 ГОДУ ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. С.М. КИРОВА ОТМЕТИЛ СВОЕ 80-ЛЕТИЕ. В ЭТОМ ЖЕ ГОДУ ОДНО ИЗ СТАРЕЙШИХ ДАЖЕ В МАСШТАБАХ СТРАНЫ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ ОТМЕЧАЛО ЕЩЕ ОДНУ ДАТУ – 20 ЛЕТ С МОМЕНТА ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В МБУ «ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА». ГРАНДИОЗНЫМ ПОДАРКОМ К ДВОЙНОМУ ЮБИЛЕЮ СТАЛО ЗАВЕРШЕНИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА, КОТОРОГО НЕСКОЛЬКО ЛЕТ С НЕТЕРПЕНИЕМ ЖДАЛА ВСЯ ПЕНЗА



«МЫ СТРЕМИМСЯ СТАТЬ ВИЗИТНОЙ КАРТОЧКОЙ ГОРОДА»

Дворец культуры им. Кирова больше 20 лет назад преобразован в «Центр культуры и досуга», но до сих пор пензенцы называют между собой эту старейшую городскую культурную площадку по-свойски, как давнего друга, «Киров». И, к слову сказать, не только представители старшего поколения, для которых творческая жизнь города долгие годы была связана именно с «Кировом», но и молодые пензенцы. «У этого учреждения в городе особый статус, – подтверждает Татьяна Курдова, начальник управления культуры и архива области, много лет возглавлявшая МБУ «Центр культуры и досуга». – На протяжении всей своей истории, начиная с далекого 1934 года и до наших времен, оно было и остается центром пензенской культуры».

ГОРОДСКОЕ ДОСТОЯНИЕ

– О роли Центра культуры и досуга в городской среде можно судить хотя бы по количеству работников культуры в звании народных и заслуженных и громким именам коллективов, неразрывно связанных с ним и ставших гордостью Сурского края. Этот Центр никогда не был ДК в привычном понимании и тем более не является таковым после глобальной реконструкции.

Ни одно культурно-массовое мероприятие в городе не проходит без участия творческих коллективов Центра культуры и досуга, а технические возможности площадки позволяют проводить культурно-зрелищные мероприятия всероссийского и международного уровня. Нередко в адрес Центра звучит такая высокая оценка, как «городское достояние», что, конечно же, определенным образом «подстегивает» к дальнейшему активному развитию.

КОМАНДА ПРОФЕССИОНАЛОВ

Общая социально-культурная реальность наводит на грустные выводы, но одни плывут по течению, а другие ищут интересные возможности и технологии для развития социальной и творческой активности населения. В Центре культуры и досуга сложилась творческая талантливая команда мастеров своего дела, которые постоянно обогащают свою деятельность новыми методами и направлениями работы.

Одним из главных приоритетов является сохранение и развитие многонационального культурного наследия и многообразия любительского народного творчества. При этом нам важно создать по-настоящему комфортные условия для организации досуга, особую атмосферу, притягивающую горожан. Над решением этих задач ведется большая работа – повышается качество мероприятий, формируются более интересные с точки зрения потребителя репертуарная политика, создаются брендовые общегородские проекты. И самое главное то, что наряду с коммерчески успешными проектами, здесь реализуются социально значимые программы, и баланс в пользу бесплатных мероприятий существенный.

ДЕРЖАТЬ РУКУ НА ПУЛЬСЕ

Художественный совет Центра культуры и досуга держит руку на пульсе города: изучает и анализирует успешные программы и те, что «не работают». Чтобы двигаться вперед, нужно учитывать и положительный опыт, и выявлять проблемные точки. Только так можно соответствовать культурным потребностям аудитории. Мы стараемся создать новую креативную площадку, способствующую творческой самореализации самой разной аудитории, и для этого в арсенале Центра есть собственные уникальные практики. Будет логично, если Центр культуры и досуга станет своего рода визитной карточкой города, инициатором городских праздников, а также оператором всех культурных инициатив Пензы.



Народный хореографический ансамбль «Вензеля»



Народный коллектив самодеятельных художников и мастеров декоративно – прикладного искусства «Сурская мозаика»



Ансамбль народной песни «Голоса России»



**ВОПРЕКИ
РАСПРОСТРАНЕННОМУ
МНЕНИЮ, ДОМ КУЛЬТУРЫ
КАК ЯВЛЕНИЕ – ЭТО
НЕ УНИКАЛЬНОЕ
ИЗОБРЕТЕНИЕ СТРАНЫ
СОВЕТОВ, ХОТЯ, КОНЕЧНО,
С ТАКИМ РАЗМАХОМ
ВОПРОСАМИ КУЛЬТУРНОГО
СТРОИТЕЛЬСТВА
И ДОСТУПНОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ
САМОРЕАЛИЗАЦИИ ДЛЯ
КАЖДОГО ГРАЖДАНИНА
НЕ ЗАНИМАЛОСЬ, ПОЖАЛУЙ,
НИ ОДНО ГОСУДАРСТВО.**

Из самодеятельных кружков, студий и секций при домах культуры выросло огромное количество профессиональных артистов. Сегодня в одном только Центре культуры и досуга работают более 50 творческих коллективов и объединений, ряд из которых являются сегодня культурным достоянием Сурского края и ведут свою историю буквально со дня основания самого ДК им. Кирова.

Дворец культуры им. С.М. Кирова был открыт 6 ноября 1934 года при Пензенском велосипедном заводе им. М.В. Фрунзе (ЗИФ). В здании, построенном по проекту ленинградских архитекторов, разместились два зрительных зала на 1000 и 300 человек, пять огромных фойе, три библиотеки, множество репетиционных классов и кабинетов. По воспоминаниям старожилов, здесь не пустовал ни один квадратный метр – 30 коллективов художественной самодеятельности для детей и взрослых начали свою работу. Новый Дворец культуры практически сразу вошел в городскую культурную среду, навсегда оставив в прошлом

статус сугубо заводского клуба.

Первым директором ДК им. Кирова был Александр Николаевич Савельев. За 16 лет его руководства дворец стал настоящим центром городской культуры с собственным оркестром народных инструментов, симфоническим оркестром, театральным коллективом, оперной и балетной студиями, танцевальными кружками и, конечно же, многочисленными клубами по интересам.

Практически с момента открытия во дворце появилась и сверхактуальная в то время агитбригада «Синяя блуза». С середины 1920-х в это художественно-революционное движение влились тысячи молодых рабочих по всей стране, и молодежь ЗИФа не стала исключением, тем более что сатирические зарисовки на производственные темы в исполнении артистов «от станка» всегда собирали аншлаги на любых, в том числе импровизированных, концертных площадках. Созданный синематиками новый жанр совмещал в себе принципы плакатного искусства, пластические, музыкаль-



МЫ СИНЕБЛУЗНИКИ, МЫ ПРОФСОЮЗНИКИ —
НАМ ВСЁ ИЗВЕСТНО ОБО ВСЁМ,
И ВДОЛЬ ПО МИРУ СВОЮ САТИРУ,
КАК ФАКЕЛ ОГНЕННЫЙ, НЕСЁМ.

МЫ СИНЕБЛУЗНИКИ, МЫ ПРОФСОЮЗНИКИ,
МЫ НЕ БАЯНЫ-СОЛОВЬИ —
МЫ ТОЛЬКО ГАЙКИ В ВЕЛИКОЙ СПАЙКЕ
ОДНОЙ ТРУДЯЩЕЙСЯ СЕМЬИ...

ные, театральные жанры, что в итоге открыло для советской эстрады, театра и кино не только плеяду талантливых артистов, но и в целом наметило стилистические перемены в традиционных видах искусства.

В годы Великой Отечественной войны в клубной части Дворца культуры разместились специалисты Ленинградского ЦКБ, которые вместе с велозаводцами создавали оружие и боеприпасы. В театральной части после

многочасового рабочего дня продолжались репетиции коллективов художественной самодеятельности, на сцене шли концерты и спектакли, солисты, танцоры и чтецы Дворца культуры выступали перед бойцами, уезжавшими на фронт. В том, что Дворец культуры сумел сохранить накопленный опыт и талантливых педагогов в тяжелейшие военные годы, без сомнения, есть огромная заслуга второго директора, Константина Никифоровича Гуляева.



Первый директор ДК им. Кирова А.Н. Савельев

ВРЕМЯ РАСЦВЕТА

В 1951 году руководителем Дворца культуры им. Кирова стал Иван Антонович Иванов, выдающийся режиссер и драматург. Еще в начале 1930-х годов он создал здесь драматический кружок и за 40 лет, отданных ДК, поставил на его сцене огромное количество спектаклей, в том числе по собственным пьесам. Благодаря его инициативе практически в каждом цехе велозавода появился свой коллектив художественной самодеятельности, а в стенах самого дворца начали работать знаменитые сегодня и за пределами Пензенской области творческие коллективы: Пензенский русский народный хор профсоюзов имени О. В. Гришина, ансамбль

бального танца «Сурские ритмы», хореографический ансамбль «Вензеля».

1970-е вошли в историю Дворца культуры им. С.М. Кирова как годы расцвета, под руководством Золи Александровича Когана ДК стал ведущей культурной площадкой. В это время во дворце работало 30 коллективов взрослой художественной самодеятельности и 29 детских коллективов. 1970-е и следующее десятилетие характеризуются насыщенной гастрольной деятельностью коллективов ДК, почти все они были не раз отмечены наградами областных, всероссийских и всесоюзных фестивалей самодеятельного творчества.



И.А. Иванов



З.А. Коган







Школы современного танца «IMPREZZA»



400 СОБЫТИЙ В ГОД

В 1994 году Дворец культуры им С.М. Кирова был преобразован в Центр культуры и досуга. Разумеется, сменилось не только название – в работу Центра пришли новые задачи и актуальные технологии. Сегодня культурную жизнь региона невозможно представить без таких значимых событий, как Всероссийский фестиваль-конкурс песни и музыки им О.В. Гришина, Всероссийский фестиваль декоративно-прикладного искусства «Живые истоки», Межрегиональный фестиваль-конкурс «Песни родной стороны» им. А.Г. Тархова, Городской конкурс исполнителей народной песни им. Л.А. Руслановой, Городской кинофестиваль «Мужская роль» им. И.И. Мозжухина, Городской фестиваль-конкурс детского и юношеского эстрадного творчества «Изумрудный город» и пр. Все эти фестивали и еще порядка четырехсот культурно-зрелищных мероприятий, включая концерты звезд российской эстрады и кино, ежегодно проводятся на сцене Центра культуры и досуга.

Одно из самых популярных учреждений культуры Пензы объединило более двух тысяч взрослых и детей. Впечатляет и количество заслуженных работников культуры, чья творческая жизнь связана с Центром культуры и досуга: В.К. Застрожный, А.Г. Тархов, О.В. Ерохина, В.В. Дмитриев, Е.А. Хайрутдинов, Ю.П. Ступак, В.Л. Баландин, А.С. Тумаков, Ю.М. Сысоев, В.В. Круковский, Е.П. Заносиенко, Н.Г. Андреев, Лариса и Николай Алексеевы. Центр стал домом и стартовой площадкой к победам на престижных всероссийских и международных фестивалях и конкурсах для хореографического ансамбля «Вензеля», ансамбля народной песни «Голоса России», образцового хореографического ансамбля «Солнышко», театра-мюзикла «Рождение...», школы современного танца «IMPREZZA», театра танца «Индиго», клуба мастеров «Сурская мозаика».



«Я ПРОДОЛЖАЮ УЧИТЬСЯ В АКАДЕМИИ ГРИШИНА»

Песня «Восемнадцать лет» Октября Гришина, автора музыки, звучащей во многих советских фильмах, стала неофициальным гимном Пензенской области. Именно здесь 60 лет назад Октябрь Васильевич Гришин создал русский народный хор профсоюзов, сегодня носящий его имя. Хор выступал на сцене Кремлевского дворца съездов в концерте в честь принятия новой конституции в 1977 году и в честь «Олимпиады-80», участвовал в творческом марафоне Игр Доброй воли в 1990 году в Сиэтле, получил награды множества международных конкурсов и фестивалей. «Мы сохраняем все традиции, заложенные Октябрем Васильевичем, передаем любовь со сцены», – говорит Юрий Сысоев, композитор, руководитель хора и любимый ученик основателя прославленного коллектива.



Юрий Сысоев, композитор, руководитель хора имени О. Гришина

Народный самодеятельный коллектив давно вышел на профессиональный уровень и стал визитной карточкой Сурского края. Сегодня хор им. Гришина (а это более 60 певцов, танцоров и музыкантов) работает в Центре культуры и досуга, где в его распоряжении новая сцена и хоровой, оркестровый, танцевальный классы для репетиций.

– После реконструкции у нас появились прекрасные условия, нам многие могут позавидовать, к тому же мы пытаемся организовать танцевальную и хоровую студию для детей, потому что нужно передавать опыт молодым, – рассказывает Юрий Михайлович. – И очень надеемся, что Всероссийский фестиваль песен и музыки имени Гришина, который девять лет проходил в Пензе, возродится.

– В этом году хору исполняется 60 лет, но такие коллективы стали редкостью на просторах страны. Раньше вы много гастролировали, в том числе и за рубежом. Чем сегодня живете?

– Да, наш хор отлично принимали по всему Союзу и за границей, в 1967 году мы взяли Золотую медаль на Всемирном фестивале в ГДР, ездили с концертными программами в Бельгию, Венгрию, Бол-

гарию. Интерес к душевной русской песне был огромен, нас понимал слушатель, даже не зная языка. Сегодня, конечно, мы мало ездим даже по России, но обязательно каждый год (уже пять лет) принимаем участие в межрегиональном фестивале народного творчества «Россия моя малиновая», который проходит в Рязанской области, в селе Заокское – там какое-то время жил Октябрь Гришин. И вы знаете, коллективы, подобные нашему, мало где сохранились. Раньше мы часто встречались с тульским хором, ульяновским, горьковским – прекрасные были хоры, но я давно про них ничего не слышу.

Да, в этом году у нас большая дата, 60 лет. Мы работаем, готовим юбилейный концерт, в котором планируется два отделения, где обязательно прозвучат песни всех руководителей коллектива, все они были музыканты, композиторы. И одно отделение полностью будет состоять из песен нашего дорогого Октября Васильевича Гришина. Его нет с нами 35-ый год, но мы его чтим, потому что этот человек достояние, наверно, и мира. Его песни пели в 60-е, 70-е годы и в Германии, и в Японии. И он, кстати говоря, первый среди руководителей коллективов самодеятельности получил звание народного артиста РСФСР.



– Юрий Михайлович, как часто в репертуаре появляются новые песни?

– Появляются постоянно, в том числе и те, которые пишу я. Меня иногда спрашивают: «Что вы окончили?» И я отвечаю: «Не важно, что я окончил, я продолжаю учиться в академии Гришина». Я учусь у всех участников коллектива и пишу песни. Октябрь Васильевич мне дал все – и в музыке, и в жизни, и в любви. Все, кто знали этого человека, говорят, что забыть его невозможно. Он был добрейший человек, но как руководитель – жесткий, требовательный. Он по шагам узнавал, кто сейчас идет на репетицию, по глазам угадывал настроение.

Октябрь Гришин написал много лирических песен: «Восемнадцать лет», «Милая роща», «Край мой Пензенский», «Россия моя малиновая», «Русская зима» и другие, а я как художественный руководитель ничего в этих песнях не меняю. Эти песни знают и поют до сих пор, эти песни стали народными, потому что русский человек не может обойтись без русской песни. Душа русского человека – это русская песня. И так должно быть, поэтому мы продолжаем творчество Октября Васильевича, который проложил нам путь.



Октябрь Гришин

«За рекой, за лесом солнышко садится.
Что-то мне, подружки, дома не сидится.
Сладкая истома, черемухи цвет...
Усидишь ли дома в восемнадцать лет?

Звездочки-росинки на лугах мерцают.
Сердце что-то чего-то, бьется, замирает.
Шорохи ночные, мягкий лунный свет,
Зори золотые – восемнадцать лет.

Паренек кудрявый прошептал три слова
И увел девчонку от крыльца родного,
Мята луговая уронила цвет,
Радость молодая – восемнадцать лет.

За рекой, за лесом солнышко садится.
Мне теперь, подружки, дома не сидится.
С ветки облетает черемухи цвет,
В жизни раз бывает восемнадцать лет».



«ВСЁ НОВОЕ — НАШЕ»

«Из молодых коллективов Центра культуры и досуга мы являемся самыми "старичками" – я в нем выросла и прошла все реконструкции нашего дома», – предваряет свой рассказ о театре-мюзикле «Рождение» его создатель и руководитель Елена Дерянова. Коллектив «Рождение» – единственный в своем роде не только в Пензе, но и далеко за ее пределами.

Жюри всевозможных конкурсов и фестивалей, как российских, так и международных, всегда остается под впечатлением от размаха и мастерства этой большой творческой семьи, объединяющей в себе больше 70 артистов разных возрастов от трех до двадцати лет.



Елена Дерянова и Дмитрий Яковлев, балетмейстер театра-мюзикла «Рождение»

О ЖИЗНИ НА СЦЕНЕ

«Для кого-то счастье во многом: в больших городах, больших чувствах, больших достижениях. Но есть те, для кого оно в малом: в обычном куске хлеба, в горе старых ненужных вещей, в которых можно согреться, и в слабой надежде, что однажды все изменится, однажды кто-нибудь придет и заберет тебя домой...», – с этих строк популярного писателя-анонима Аль Квотиона 26 марта 2015 года начинался музыкальный спектакль «БЕЗ МЕСТА», созданный для адресной помощи больным детям.

Вокал, хореография, актерское мастерство, яркие сценические костюмы, незабываемая атмосфера шоу – на сцене каждый ребенок не просто играл, а проживал свою роль. Четыре года очарованный и околдованный театр-мюзикл «Рождение» вместе со всем педагогическим составом жил этим проектом – и всего лишь полтора часа счастья, как для артистов, так и для зрителей. В апреле 2015 года и спустя ровно год после премьеры в марте 2016 года мы повторили свой спектакль. Как и в первый раз, был полный аншлаг! Ни одного свободного места!

В ПОМОЩЬ РЕЖИССЕРУ

Благодаря нашей современной сцене, оборудованию и специалистам мы смогли реализовать мою идею! В спектакле «БЕЗ МЕСТА» мы использовали все возможности светового и сценического оборудования. Режиссерскому мышлению помогли и экран, и поворотный круг сцены, создающие картины для смены декораций. Одежда сцены меняется за считанные СЕКУНДЫ!! И, конечно, особо впечатляет главное украшение – золотой занавес со стразами.

Во времена нашего неотреставрированного дворца весь свет создавался вручную (небольшое количество рычагов, которые двигались вправо-влево), в том числе и «световыми пушками» руководили люди. Сейчас в нашем распоряжении профессиональный комплекс театрально-концертного постановочного освещения: современные светодиодные прожекторы заливного света, генератор тумана, приборы полного вращения с возможностью изменения формы луча. И все это управляется со световой консоли, на которой можно заранее запрограммировать световую партитуру спектакля или концертов.





ОБ ЭКСПЕРИМЕНТАХ

«Рождение» – это синтез вокала и драматургии, где органично сочетаются фольклор и эстрада, авторские песни, классическая и современная хореография, индивидуальность аранжировок и режиссуры, и, конечно же, эмоциональное выступление артистов. Набор в новую группу проходит только раз в четыре года, и в этом году мы с огромным счастьем приняли новых маленьких артистов от трех до пяти лет.

Каждый из артистов театра уже сейчас знает, куда будет поступать: пятеро участников старшего состава пробуют себя на эпизодические роли в кино в Москве, не первый год наши артисты принимают участие в федеральных телешоу «Х-фактор», «Голос. Дети», «Фактор-А». Для всех детей и родителей «Рождение» – не только семья, но и отправная точка в яркое будущее.

Театр-мюзикл «Рождение» со дня основания в 2007 году ищет новые направления в творчестве, которые могли бы быть интересны разнообразной публике. К 350-летию нашего города в мультимедийном шоу «Во славу России, во благо людей» театр подарил новую жизнь песне В. Круковского и В. Куленко «Земля Пензенская», которая сейчас является визитной карточкой Пензы.

Мы любим экспериментировать, для нас все новое – наше! Сейчас мы продолжаем работу над спектаклем «БЕЗ МЕСТА» и готовим новые номера и идеи для следующего спектакля. Пока не знаем, как он будет называться, но точно заявляем, что спектакль затронет главные темы – добро, любовь и сохранение семьи.





ВРЕМЯ ОБНОВЛЕНИЯ

Виды Дворца культуры им. Кирова есть во всех фотоальбомах, посвященных городским достопримечательностям. Здание постройки сталинской эпохи вобрало в себя все величие советского ампира: фасады, планировки, внутренний декор – все это проектировалось и строилось с размахом и полностью оправдывало свое название. Однако в силу своего возраста памятник архитектуры остро нуждался в реконструкции, в том числе и в техническом обновлении.

– Когда обсуждали, каким хотелось бы видеть дворец после реконструкции,

было много идей и разных точек зрения, поэтому мы решили привлечь горожан, – рассказывает Татьяна Курдова, сегодня занимающая пост начальника управления культуры и архива Пензенской области, а ранее – директор Центра культуры и досуга. – И горожане, и сотрудники Центра сошлись во мнении, что нужно сохранить индивидуальность дворца и его историческую ценность. Конечно, мы мечтали видеть «Киров» (так называют Центр в городе) современным, уютным и функциональным. Здание исследовали досконально, были сфотографированы все элементы декора, чтобы потом это

все воплотилось в том же виде. Результат превзошел ожидания – архитекторам удалось сохранить уникальную индивидуальность дворца и в то же время сделать его еще более красивым.

При проектировании опирались на сохранившиеся с 1930-х годов чертежи, благодаря чему архитектурный объект хоть и был выстроен заново, но в точности повторил историческое здание. Сохранили даже люстры, подаренные Дворцу культуры им. С.М. Кирова московскими метростроевцами (их с исторической точностью реставрировали петербургские специалисты).




Новое здание старейшего учреждения культуры региона по понятным причинам не стало абсолютной копией – внутренняя перепланировка велась с учетом современных технических требований. В первую очередь нужно отметить, что после реконструкции площадь здания выросла более чем на 4 тысячи квадратных метров. В нем увеличилось количество гримерных комнат, репетиционных и выставочных залов, танцевальных классов, появились новые комнаты отдыха, кафе и буфеты. Более того – здесь же открылся трехэтажный физкультурно-оздоровитель-

ный комплекс с реабилитационным центром для людей с ограниченными возможностями.

– На территории всего обновленного Центра культуры и досуга все продумано для удобства передвижения и навигации людей с ограниченными возможностями – подъемные механизмы, лифты, пандусы, – поясняет Татьяна Курдова. – По скромным подсчетам в обновленном Центре культуры и досуга могут заниматься 3000 человек. Стали комфортнее для гостей и оба концертных зала – Большой и Малый, которые, кроме того, сейчас оснащены современными

системами света и звука.

У обновленного Центра культуры и досуга амбициозные планы – стать оператором всех ключевых городских мероприятий и праздников, и для достижения этой цели у учреждения культуры, построенного в соответствии с самыми актуальными техническими требованиями, есть все: многолетний опыт, профессиональный педагогический состав, талантливые творческие коллективы и молодая управленческая команда.



– В обновленном Центре культуры увеличились и сама сцена, и сценический портал, – рассказывает Роман Замятин, руководитель отдела механического оборудования компании «Имлайт». – Мы постарались создать сцену, пространство и возможности которой отвечали бы самым разным задачам, чтобы здесь с комфортом мог выступить и большой хор, и танцевальный коллектив, и театральная труппа. Колосники сцены находятся на уровне 23 метров, высота зеркала сцены составляет 7,5 метра – соотношение этих параметров дает возможность строить "высокие" декорации, максимально использовать и закулисное пространство. Более того, новая сцена Большого зала обзавелась театральным поворотным кругом, оркестровой ямой, моторизованным проекционным экраном, полностью электрифицированными декорационными подъемами. Все механическое оборудование контролируется единой системой управления.





Сергей Бызов, менеджер инсталляционного отдела компании «Имлайт», направление «Звуковые технологии, слаботочные системы»

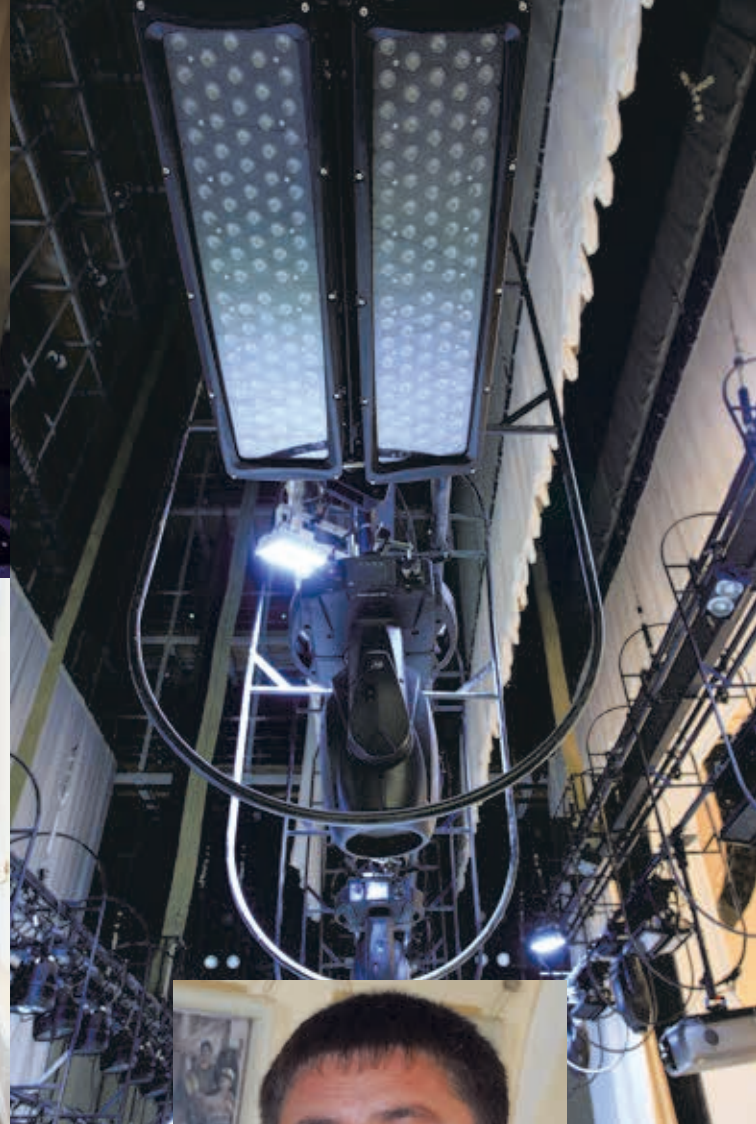
Центр культуры и досуга в Пензе после реконструкции полностью отвечает современным требованиям по уровню оснащения звуковым, световым и механическим оборудованием сцены. Перед нами стояла задача спроектировать систему звука таким образом, чтобы здесь можно было проводить абсолютно любые (в плане стилевого разнообразия) мероприятия вплоть до рок-фестивалей. Поэтому, говоря простым языком, звука здесь много.

Звуковой комплекс собран на итальянском оборудовании компании X-Treme (линейный массив MISI) и аналоговой системе маршрутизации и обработки сигнала. Комплект звука дополнен стандартным набором микрофонов немецкой компании Beyerdynamic, на оборудовании этого же бренда сформирована беспроводная конференц-система.

Служебная связь выполнена на аналоговой системе ASL Intercom (Нидерланды). Также на аналоговом оборудовании построена и система технологического телевидения. Конечно, сегодня существует достаточное количество высокотехнологичных (и дорогостоящих) цифровых решений, однако

потребности огромного количества площадок в надежном оборудовании можно решить с помощью аналоговых систем. Систему технологического телевидения, которая спроектирована для Центра культуры и досуга, мы первый раз увидели в Мариинском театре в Петербурге, и она показалась нам очень простой, эффективной и логичной. Собирается она также просто: в сетке после каждой аналоговой камеры, которой назначен свой канал, размещается видеомодулятор, изображение с камер выводится на экран телевизора, а выбор просмотра изображения с той или иной камеры осуществляется с пульта управления. Один из самых больших плюсов такой системы – отсутствие задержки в передаче данных, что для технических служб очень важно.

Также после реконструкции у многочисленных коллективов Центра культуры и досуга появилась возможность работать в собственной студии звукозаписи, оснащенной серьезным микрофонным парком и качественными аудиоинтерфейсами RME для записи фонограмм, вокальных партий и других рабочих материалов.



В проектировании светового комплекса Центра культуры и досуга основная задача была – создать современную максимально универсальную площадку. Под универсальностью подразумевалась, прежде всего, возможность проведения на этой площадке концертных программ с участием разножанровых коллективов Центра – от эстрадных концертов и современной хореографии до театрализованных действий. Кроме того, световой комплект должен отвечать требованиям минимального технического обслуживания и быть экономичным в эксплуатации.

Именно поэтому Центр культуры и досуга стал одним из редких случаев в практике нашей компании, когда практически все сценическое освещение было реализовано на светодиодных технологиях. Такое решение полностью отвечало жестким требованиям малого энергопотребления, плюс ко всему избавляло от необходимости замены ламп.

Основу светового комплекта большого зала составляют светодиодные светильники и прожекторы Silver Star (КНР), эффективное освещение – поворотные головы D.T.S. (Италия), прожекторы следящего света D.T.S. (Италия). Управление светом осуществляется с компактной многофункци-

ональной консоли ETC Gio – на тот момент один из самых современных пультов, одинаково хорошо справляющийся с работой и в театрах, и в режиме концертных туров. Эта консоль позволяет площадке развиваться по набору оборудования дальше, можно сказать «на вырост».

В малом зале освещение спроектировано по классической схеме, основу составляют светодиодные светильники Silver Star (КНР), поворотные головы D.T.S. (Италия) и профильные прожекторы ETC (США). Приборы выносного освещения и эффектные головы были по спецзаказу окрашены в цвет интерьера зала так же, как оборудование, применяемое в эффектном освещении красной фойе Центра культуры и досуга. Эта площадка часто используется для проведения различных детских и праздничных мероприятий, поэтому здесь мы также проектировали мини-комплект светового оборудования – светодиодные светильники, спрятанные в архитектурных нишах, и группу прожекторов эффектного света.

В целом Центр культуры и досуга я могу назвать грамотно построенной площадкой с простым и надежным световым комплексом, который не потеряет актуальности еще много лет.

Николай Быков, менеджер инсталляционного отдела компании «Имлайт», направление «Свет, механика сцены»





