

85 33(2P-6X)

K59

Э.М. КОКОВА

# ЧОН ЧАРУИ





Э. М. Кокова, главный режиссер Хакасского драматического театра

85.33 (2P-6X)  
K59

Э. М. КОКОВА

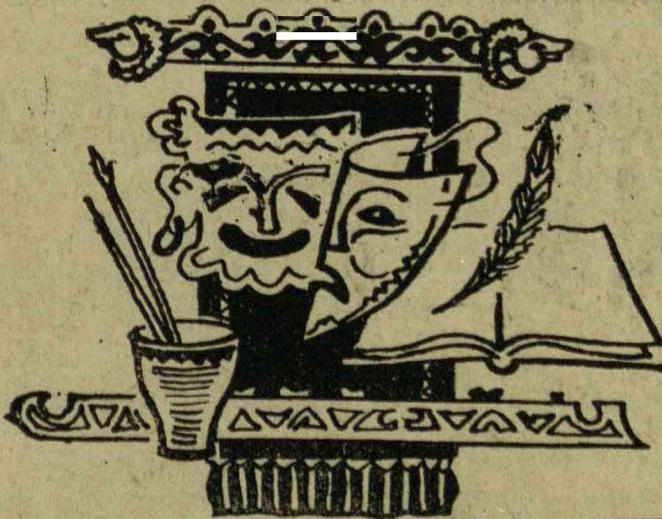
85.33 K59

# ЧОН ЧАРЫШ

Коква Э. М.

Из истории Хакасского драматического театра

4/726007 + X



Хакасская областная библиотека

Хакасское книжное издательство

Абакан, 1991 г.

ББК 85.33  
К 55

Ответственный редактор Э. П. Семенова.

Рецензенты: кандидат исторических наук, профессор С. П. Ултургашев; кандидат исторических наук, доцент М. Т. Кабелькова; доцент КГПИ В. К. Размахнина.

Кокова Э. М.

К 55 Чон чарии. Из истории Хакасского драматического театра (на русском языке). — Абакан: Хак. издат., 1991. — 168 с., 1000 экз.

ISBN 5-7479-0266-0

Книга посвящена хакасскому и русскому театрам, людям, стоявшим у истоков их создания, об их бескорыстном служении и любви к одному из древнейших видов искусства.

К  $\frac{4907000000-008}{М 147 (03) - 91}$  75—91

ISBN 5—7479—0266—0

ББК 85.33

Хакасское отделение  
Красноярского книжного  
издательства, 1991 г.

© Э. Кокова, автор, 1991.  
© В. Кызласов, оформление, 1991.

Посвящаю эту книгу дорогой  
моей бабушке Нони, преподав-  
шей мне первые уроки доброты.

## И С Т О К И

Многие ученые, поэты и общественные деятели называли Минусинский уезд, куда входила основная часть Хакасии, «Сибирской Швейцарией»<sup>1</sup>. Действительно, Хакасия — это удивительный край по богатству полезных ископаемых, красоте природы, по уникальным памятникам археологии, истории, культуры... Но официальная политика царского правительства была направлена на порабощение этого края и уничтожение его народа. И потому сохранялась территориальная раздробленность: «Часть Хакасии входила в состав Минусинского уезда, другая — в состав Ачинского уезда Енисейской губернии, третья — в Алтайский горный округ Томской губернии»<sup>2</sup>. Народ подвергался религиозному сдурманиванию: «Только за один день 15 июля 1876 г. 3003 поганых язычников были насильно загнаны в реку Аскиз и обращены в «овец стада Христова»<sup>3</sup>. «В 60-х годах XIX века в Минусинском уезде насчитывалось 45 церквей, более 20 часовен, бесчисленное множество картежных домов, кабаков и других подобных учреждений»<sup>4</sup>.

Характерен для этого времени факт, отмеченный в газете «Красноярец» от 4 января 1908 г., где говорится, что хакасы решили построить здание для Усть-Абаканского училища и открыть в нем 2-ой класс и даже собрали 4800 рублей, но минуло 4 года, а школа не только не построена, но даже не получено разрешение на это от «благопопечительного начальства». Грамотность среди хакасов-мужчин составляла 3,4%, а женщин — 0,2%. «Детей же, не знающих русский язык, заставляют учить церковнославянский язык, и вообще из общих школ выходят, кроме массы молитв ничего не знающие», — отмечалось в этой же газете.

«Конечной целью образования всех инородцев, — указывал министр просвещения Толстой Д. А., — живущих в пределах нашего отечества, должно быть обрусение их и слияние с русским народом»<sup>5</sup>. Эту картину дополняла нещадная эксплуатация и болезни. Плоды такой политики дали свои результаты: «...в какой-нибудь двадцатилетний промежуток инородческое население Минусинского округа мало того, что разорилось, но вымирает с такой быстротой, при которой еще через 20 лет, мы вполне надеемся, не будет в долинах Абакана ни одного туземца»<sup>6</sup>.

Но народ жил, творил и в творчестве изливал свои мечты о счастье, о праве иметь свое имя. Во время своей последней поездки на родину выдающийся сын хакасского народа Николай Федорович Катанов, лингвист и этнограф, исследователь народного творчества и нумизмат,

горячо призывал своих земляков: «В нашем крае живут потомки древних народов, достойные изучения в плане историческом. Посмотрите, как интересно, как самобытно творчество наших абаканских и кызыльских татар — их песни, предания, былины, сказки, поговорки, их музыка... Дстойная задача — и изучение языка нашего народа... Вот тут вам и работа... Начинайте изучать свой край, свое село, которое вы невежливо именуете «дырой»<sup>7</sup>. Действительно, в удивительно своеобразных по жанровому строю и мироощущению поэмах, сказках, тахпахтах, сказаниях хакасский народ высказывал свои исторические, философские, художественные и эстетические воззрения. Богат фольклор народа и поистине неисчерпаема его глубина. В нем всегда присутствовали идеи осуждения войн, единения людей различных национальностей, высокие гуманистические идеалы. Герой в фольклоре — многогранная личность, поступки которого вызывают и восхищение, и искреннее сочувствие и желание подражать. Чрезвычайно велика была в народе роль сказителей — хайджи. Собираясь после изнурительного трудового дня у огня («беднякам приходилось много работать, чтобы выплачивать большие налоги, вплоть до налогов на дрова и трубу»)<sup>8</sup> и прислушиваясь к вдохновенному голосу хайджи:

Знаю я, верю — время придет,  
В море вот здесь превратится  
ручей,  
В лугах привольно пастись  
будет скот,  
И радостней будет жизнь  
для людей<sup>9</sup>.  
Выходите свободные на простор!  
Любуйтесь красою высоких гор,  
Вдыхайте запах степных цветов,  
Слушайте говор прохладных ручьев!  
В родные края уводите стада,  
Теперь вас не тронет враг никогда!<sup>10</sup>

в народе росла убежденность, что обязательно, рано или поздно, придет богатырь, чтобы освободить от рабства.

Послушать хайджи стекался народ с отдаленных улусов. Сказания заменяли народу и книгу, и искусство, они были близки каждому слушателю. Как олонхосуты в Якутии, хайджи довели свое импровизаторское искусство — язык и голос до высокой выразительности и красочности звучания. Богатством воображения хайджи заставлял слушателей верить в события своих сказаний, вызывая сочувствие или гнев к персонажам повествования. И сегодня не угасла любовь народа к хайджи, они пользуются популярностью, но уходят из жизни мастера древнего искусства, а молодежь не пополняет их ряды. А это может привести к трагическому разрушению традиций, к ослаблению связи поколений.

Горловое пение или хай, предвосхищающий рассказ хайджи—певица-сказителя, доступны в совершенстве не каждому исполнителю. Нужна большая тренировка, чтобы воспроизвести два голоса одновре-

меню и, конечно же, талант. В народе ценилась одухотворенность певца и феноменальность памяти, способной удержать по нескольку тысяч стихотворных строк.

«Хайджи Хара Матпый исполнял вдохновенно, настолько глубоко и творчески, что слушатели не могли оторваться от сказителя, от его исполнения, сам хайджи весь уходил в мир сказания, вместе с героем он переживал и радовался, вместе с ним пускался в самые далекие и опасные путешествия. А звуки хомыса ярко и вдохновенно вторили его пению и рассказу», — пишет исследователь творчества хайджи Т. Г. Тачеева<sup>11</sup>. Талантливые сказители умели воспроизвести и бег коня, и нарастающий шум толпы, индивидуализировали героев через их диалоги. Мелодии и текст согласованно воздействовали на ум и чувства слушателей, достигая огромной впечатляющей силы. При встречах хайджи не только знакомились с репертуаром своих коллег, но и «беседовали по вопросам сюжетов, сюжетных линий, поэтического языка и вообще сказительного мастерства»<sup>12</sup>.

Автору этих строк довелось слушать сказание «Алтын Арыг» в исполнении старейшего хайджи-нымахчы Семена Прокопьевича Кадышева. С. П. Кадышев — исполнитель сказаний, услышанных от деда, отца, бабушки и прославленных сказителей Хара Матпый Балахчина и Хара Чакыма (Семена Абдорина). Чрезвычайно любопытным представляется тот факт, что почти все слушатели заранее знают содержание сказания и тем не менее с неослабевающим интересом следят за развитием действия, искренне сочувствуя герою, попавшему в трудное положение и проклиная злые силы. Сказитель при этом одобрительно кивает головой и продолжает петь дальше. После того, как он говорил: «богатырь зашел и увидел, ..» все приступали к чаепитию. Это диктовалось возможностью не спеша осмыслить события и наметить дальнейший путь героя. С. П. Кадышев пил чай со слушателями, обсуждал рассказанное и соглашался, что теперь его герою будет трудно действовать. Поэтому, когда началась вторая часть, эмоциональное состояние слушателей изменилось. Им передалось волнение сказителя, некоторые плакали, а иные даже причитали. Хайджи, сочувствуя доброй и справедливой Алтын-Арыг и приближаясь к повествованию эпизода ее гибели от коварной Пора-Нинчи, заплакал, но, взяв себя в руки, с улыбкой произнес: «Ну, почему я на ней не женился! Сейчас бы она осталась жива». Эти слова внесли оживление и сняли трагизм чувств у слушателей. Грусть появлялась у всех в конце сказания о героической деве, погибшей в схватке со злыми силами.

«Исполнение алыптых нымаха (богатырского сказания) всегда представляет собой двусторонний процесс, в котором тесно взаимодействуют хайджи и слушатели, образуя единое целое», — отмечает в книге «Хакасское народное поэтическое творчество» В. Е. Майногашева.<sup>13</sup>

Исполняются сказания под аккомпанемент чатхана, который имеет свой музыкальный ритм. «Хайджи без чатхана, что путник без коня» —

гласит народная пословица. О появлении волшебного инструмента существует сказка: «Давным-давно жил старик пастух. Звали его Чатхан. Много скота было у хана. Много было и пастухов. Трудная служба у пастуха: одни заботы и совсем не было радостей. Долго думал Чатхан, чем бы облегчить жизнь пастухов, и придумал: сбил из дощечек длинный и узкий ящик, натянул на нем волосяные струны и начал играть на них. По вечерам к нему приходили послушать музыку пастухи. Так прекрасно звенели семь волосяных струн, что у людей сладко замирало сердце, птицы складывали крылья в полете, звери останавливали свой бег. Очарованные рыбы замирали в реках и озерах, в степи поднимали головы и слушали музыку табуны коней. Легкой стала работа пастухов. Стоило разбиться стаду, как Чатхан брал свой музыкальный инструмент, трогал струны, и стада снова собирались. Но однажды случилась беда: о волшебном инструменте узнали одноглазые разбойники, они пришли из-за гор, убили старика, унесли музыкальный ящик, угнали скот бедняков. Вырос внук старика, попросил мать сделать лук и стрелы, стал миргеном — сильным, ловким и метким. Уничтожив врагов, забрал у них чудесный ящик и заиграл на нем, открылась пещера, заржали кони, замычали коровы, заблеяли овцы. Пошел мальчик в горы, а за ним пошла стада, слушающая удивительное звучание струн. Снова стали жить пастухи счастливо. С тех пор волшебный ящик в честь старика называли чатханом, а мальчика прозвали хайджи»<sup>14</sup>. Помимо сказаний большой популярностью среди народа пользовались тахпахы, исполняемые в дни увеселений и празднеств. Тахпах — рифмованные строки, подсказанные наблюдательностью поющего и желанием задеть, поддеть своего «соперника-тахпахчи. «Недобитый» в прошлом состязании набирает силы, чтобы сразить своего «врага» в следующем поединке. Слушатели разделившись на два лагеря, бурно и непосредственно болеют за своих любимцев. Тахпахчи умеют подметить в своем сопернике не только уязвимые места, но и умело заострить и направить «копье» в самый удачный момент. «Враг» должен быстро и точно среагировать и не только достойно ответить, но и задеть «обидчика», иначе это сразу вызовет недовольство слушателей и снизит балл у высоких судей. Небезынтересно будет отметить, что никогда дело не доходило до оскорблений, постоянно поддерживалась атмосфера доброжелательства, в которой каждому хотелось так или иначе проявить себя, а если это не получалось, то примкнуть к составу болельщиков.

Особое внимание уделялось впервые прозвучавшей мелодии. Причем она закреплялась за первым исполнителем, тем самым создавая неписанный закон авторства. Любой последующий исполнитель наиболее понравившегося ему тахпах обязательно называл: «Это песня того-то, он пел ее тогда-то». Тахпахы строятся на исконно психологическом параллелизме, но наряду с этим развивается тахпах со свободной композицией. Если на состязаниях не обозначается победитель, слушатели с удовольствием включают соперников в последующие праздники, заранее предвкушая остроту будущего поединка.

Как отмечал В. Г. Белинский, если «желая приобрести друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или задеть за слабые струны души, и когда через это в споре высказываются их характеры, а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу — это уже своего рода драма»<sup>15</sup>. В искусстве тахпахчи, несомненно, присутствуют элементы драмы. Все это позволяет утверждать, что в хакасских сказаниях, тахпахах, так же, как в киргизских и казахских айтысах, есть элементы и театральности, и зрелищности.

Склонность народа к театрализации проявлялась и в обрядах, и в шаманских камланиях. Насильственная христианизация хакасов не дала результатов, на которые рассчитывало царское правительство, даже предоставляя льготы для принявших христианство язычникам. Народ в основном поклонялся огню и верил в шаманов. По представлению хакасов мир наделен духами-хозяевами, которые могут быть добрыми или злыми. Мир добра олицетворяло небо (бог Худай), а мир зла — Эрлик хан. Человек находится в срединном мире и потому подвержен влиянию обоих миров, и чтобы не победили силы зла, необходимо постоянно совершать обряды, общественные моления, жертвоприношения. Шаман же, в отличие от простых людей, имел своих особых духов-покровителей, при помощи которых и совершал ритуальные действия. Шаманами обычно становились люди с повышенной эмоциональностью, иногда перенесшие серьезные нервные заболевания. Выполняя функции врачевателя, шаман пускался в длительное воображаемое путешествие — погоню за духом зла, который уносил, якобы, душу заболевшего человека.

Композиционно шаманское камлание строилось во многом по законам драматургии, структурно слагалось из элементов импровизированных и закрепленных диалогов и стихотворных строф. Как в любом драматургическом произведении, в нем была экспозиция, завязка, кульминация и затем медленная развязка.

Богатство сравнений, метафор брал шаман из реальной жизни (духи имели все, вплоть до шапки определенного цвета и накрывались одеялом конкретного цвета). Во всем материале камлания чувствовалась огромная наблюдательность, знание жизни и природы, размышление над ее цикличностью, желание проникнуть в движущие пружины человеческой жизни на Земле и дать им свое объяснение. К этому добавим еще великолепное знание человеческой психологии.

Деление камлания на четыре части с перерывами рассчитано на определенное психологическое «заражение» зрителя. Контакт с ним устанавливался сразу и довольно прочно. Присутствующие при камлании люди активно поддерживали шамана возгласами, одобрительными криками, то есть становились соучастниками действия. Оставаясь самим собой, шаман превращался или в харги, (своего звериного двойника), или в духа, неизменно ассоциировавшегося с образом человека определенного характера. Перевоплощение обеспечивалось воображением шамана. Сила воображения определяла и силу бешеного темперамента, потрясающего зрителя. Но

при всем том шаман знал, что он лишь изображает, ибо после камлания он тут же садился рядом со своими сородичами и пил вместе с ними чай, т. е. становился обыкновенным человеком. Голос шамана, богатый регистрами, был главной составляющей профессионального мастерства. Воспроизведение голосов различных птиц и животных считается и сегодня искусством, доступным не каждому. Это требует безупречного знания пластики всех животных и птиц, их повадок, особенностей. Virtuозность же достижима только постоянными тренировками.

«Одет он был в костюм, который представлял широкую безрукавку-накидку, по вороту она окантована полоской ткани, по подолу нашита бахрома в виде лент, к концам которых прикреплялись подвески из меди, железа и жести. На спинке костюма прикреплялась шкурка белки. По мере дальнейшей деятельности, т. е. роста профессионального престижа, к костюму добавлялось число подвесок, среди них кости зверей, пуговицы, шкурки. Начинаящий шаман у кызыльцев камлал не с бубном, а посохом с колотушкой. Посох представлял собой палку с вырезанным на ней изображением коня, к нему прикреплялась скоба с семью железными кольцами. Во время камлания шаман садился верхом на палку у порога двери и бил по ней колотушкой. Колотушка к посоху вырезалась из дерева, с петлей для руки»<sup>16</sup>. «Шаманский бубен обтягивался шкурой марала или молодого коня. Наружная сторона бубна делилась на две половинки, верхнюю и нижнюю. Верхняя половина окружалась большим полукругом, который означал радугу. Поперек шли две полосы — белая верхняя означала путь шамана к духу, живущему вверху, красная нижняя вела к земным духам»<sup>17</sup>. В верхней и нижней части изображались всадники, звери, птицы, рыбы, кони, солнце, звезды и т. д. Во время камлания бубен мог превращаться в лодку, а колотушка становилась веслом.

Основанный на знании психологии народа, шаманизм к моменту Октябрьской революции имел солидный опыт в воздействии на умы людей, ибо этот опыт исчислялся тысячелетиями. Любопытные факты: в Аскизской волости до Октябрьской революции было 376 шаманов. В 1920 году шаманы провели 368 различных камланий, в 1921—451, в 1922 — 498, 1924 — 468, в 1925 — 502<sup>18</sup>. Почему количество шаманских камланий возрастало, несмотря на существование кружков художественной самодеятельности, изб-читален и других учреждений культуры? Видимо, новые формы художественного осмысления жизни, предложенные на первых этапах Советской власти, оказались не совсем понятными, а порой и чуждыми психологии хакаса того времени. Плакатность, категоричность, звучащие с подмостков, не только не убеждали и не доставляли эстетического удовольствия, но и отталкивали определенную часть населения, особенно людей старшего поколения. Талант же многих шаманов увеличивал число их приверженцев. Интересен факт обращения некоторых русских крестьян к помощи шаманов и требования последних в выдаче расписки о выздоровлении. Делалось это с целью избежания гонений со стороны чиновников. Но

для хакасов шаманство являлось не только первобытной медициной, но и соединением религиозного культа, науки, музыки и поэзии. Масовость же была свидетельством той реальной пользы, которую оно приносило, вероятно, при охоте, рыбной ловле и т. д.

Борьба с шаманизмом была необходимым условием победы новой социалистической идеологии, но в ходе этой борьбы были отвергнуты и сохранившиеся в шаманских ритуалах древние элементы народного искусства. Мы знаем, что первые ростки театрального искусства всех народов связаны с религией.

## ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННАЯ СИТУАЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ

В Минусинском уезде побывали три поколения русских революционеров: декабристы, разночинцы, социал-демократы. В. А. Ватин-Быстрянский в одной из работ писал, что декабристы являлись пионерами просветительного дела в Минусинске, братья Беляевы были организаторами первой частной школы в городе<sup>19</sup>. «В понедельник каждый из нас уезжал на пашню, а другой оставался дома и занимался в школе, которую мы устроили по просьбе мещан, крестьян близлежащих сел и некоторых чиновников»<sup>20</sup>. Здесь отбывали ссылку участники июльских восстаний 1831 и 1863 гг. Поляки находились в дружеских отношениях с русскими политическими ссыльными и местным населением. В период между первой русской революцией и февральской в Минусинском уезде отбывали ссылку многие социал-демократы: В. И. Ленин, Н. К. Крупская, Г. Н. Кржижановский, А. А. Ванеев, В. В. Старков, Е. Д. Стасова и многие другие.

Во всех уголках огромной Российской империи социальные условия входили в противоречие с развивающимся самосознанием народа, тормозя дальнейшее развитие страны. Волнение рабочих и крестьян стало принимать все более массовый и организованный характер. Кружки художественной самодеятельности становятся рупором идеологической, политической борьбы и массовой агитации. Недаром «только в 1910 г. было закрыто 200 рабочих культурно-просветительных обществ и отказано в регистрации более чем 100. Усилилась и охранительная тенденция в творческих коллективах»<sup>21</sup>. Везде чувствовалось приближение революции.

В эти годы наблюдается повсеместный подъем народного творчества, особенно в селах, где находились политические ссыльные.

В селе Чебаки Ширинского района благодаря энтузиазму политического ссыльного Александра Васильевича Кутузова и заведующего двухклассным училищем Г. Н. Итыгина активно работал драматичес-

кий кружок, в постановках которого значатся: «Бедность — не порок» и «Без вины виноватые» А. Н. Островского. Роль Любима Торцова репетировал сам Г. Итыгин. Любопытной была попытка А. В. Кутузова написать драматический диалог двух людей: материалиста и идеалиста и поставить его. Александр Васильевич страстно и убедительно сыграл роль материалиста.

Г. Н. Итыгин обладал незаурядными способностями педагога-организатора, всю свою жизнь посвятил обучению национальных кадров. Небезынтересно будет вспомнить, что его дядя Георгий Игнатьевич Итыгин, учитель, затем первый председатель Хакасского уездного революционного комитета, много сил отдал созданию хакасского алфавита и первых учебников для хакасских школ<sup>22</sup>. О Григории Никитиче ничего не написано исследователями школьного дела в Хакасии, хотя судя по воспоминаниям современников, его с полным правом можно причислить к ученикам И. Т. Савенкова, ученого-просветителя, руководившего красноярской учительской семинарией. И. Т. Савенков был незаурядной личностью, его запечатлел Репин на знаменитой картине «Воскрешение дочери Иaira», а В. Суриков — в образе Степана Разина.

Февральская революция 1917 года дошла до окраин Сибири, до Хакасии... В Красноярске, центре Енисейской губернии, образовалось Средне-Сибирское бюро для руководства большевистскими организациями. 15 марта 1917 года был организован Совет рабочих и солдатских депутатов в Минусинске, но только с 25 апреля он стал большевистским в результате перевыборов исполкома Совета<sup>23</sup>.

27 октября 1917 года весть о вооруженном восстании в Петрограде докатилась и до Минусинска. 10 ноября Минусинский Совет принял специальное постановление: «Минусинский Совет рабочих и солдатских депутатов, согласно постановлению от 10 ноября 1917 года объявляет всему народу Минусинского края, что власть перешла к Совету рабочих и солдатских депутатов, который будет немедленно пополнен крестьянскими и казачьими депутатами от 36 волостей Минусинского уезда» и далее: «Ввиду переживаемого тревожного момента и возможных попыток непризнания власти Советов рабочих и солдатских депутатов, Совет объявляет, что все эти попытки, всякие выступления против Совета будут подавлены всеми мерами, вплоть до применения военной силы»<sup>24</sup>.

Летом 1918 года власть Советов в Минусинске пала. Но народ, понявший, что только Советская власть несет ему истинное освобождение, поднялся на борьбу за нее.

Партизанская армия Кравченко — Щетинкина 4 января 1920 г., встретившись с частями 5-ой Красной Армии, влилась в ее состав. Полностью освобожденная от Колчака Сибирь в 1920 г. приступила к мирному строительству. Первый Чрезвычайный съезд крестьянских, рабочих и солдатских депутатов «признал обучение в школе обязатель-

ным и бесплатным»<sup>25</sup>. В 1920 году в уезде открыли более 20 школ грамоты, которых во второй половине 1920 года уже стало 62<sup>26</sup>, не считая отдельных специальных школ для взрослых. За короткий период создали 65 культурно-просветительских кружков. Третья беспартийная конференция хакасов в июне 1922 г. приняла решение: «Принимая во внимание особый хозяйственный уклад, значительный количественный состав, особый культурный уровень населения и единство в территориальном, физико-географическом и экономическом отношениях, постановляет: просить губисполком при предстоящем районировании республики выделить инородческий край в особый район с созданием в нем административного аппарата»<sup>27</sup>. «Руководствуясь ленинской национальной политикой, Президиум ВЦИК 14 ноября 1923 г. принял постановление о выделении районов с хакасским населением в Хакасский уезд с центром в селе — Усть-Абаканском. Образование Хакасского уезда произошло в январе 1924 г.»<sup>28</sup>.

Для народа открылись двери школ, библиотек, изб-читален, кружков художественной самодеятельности...

### ДРАМАТИЧЕСКИЙ КРУЖОК В УСТЬ-ФЫРКАЛЕ

Село Усть-Фыркал, называемое в народе Алтын Чул (Золотой Ручей), находится в живописном уголке Хакасии. Первые поселенцы знали, где осадить своих коней — горы, лес, полноводный Июс давали все, что было необходимо для существования. И потому не удивительно, что вокруг Усть-Фыркала раскинулись такие улусы, как Попушино, Сарып Тасты, Хуба Чар, Чоохчыл, Хызыл аал, Хайа Алты, Чалгыс Тыт, Изырлар, Тарчы. Население этой местности в основном состояло из хакасов. Построенная еще в 1860 г. церковь и церковно-приходская школа<sup>30</sup> пытались охристианить их, как это было в с. Усть-Есь. Там все хакасы под воздействием церковной пропаганды в течение 30 лет стали верующими христианами, забыли свой язык, быт и отошли от шаманской веры<sup>31</sup>, что вызвало негодование жителей соседнего улуса и привело даже к физическим столкновениям<sup>32</sup>. Но церковь не смогла добиться этого от алтынчульцев. Устраиваемые в Усть-Фыркале церковные праздники, привлекая огромное количество народа из соседних улусов, превращались в народные празднества — с игрищами, песнями, тахпахами.

Радостно приняв революцию, алтынчульцы отстаивали ее от бело-

бандитов в партизанских отрядах. Было создано 4 таких отряда из хакасов Ширинского района<sup>33</sup>. Узнав об этом, бандиты схватили заложников, пытаясь обнаружить сочувствующих партизанам. Массовый показательный расстрел до сих пор в памяти жителей села. Хамчой (плеть с закрученными концами) забили брата Екатерины Начиновой, будущей актрисы Хакасского театра. Во время налетов бандитов матери обряжали красивых девушек в рванье и не выпускали из дома, боясь их увоза казаками. Но не надолго залежались в сундуках цветные расклешенные платья хакасок.

Вскоре в Усть-Фыркале появляется новое здание — здание волисполкома. Первым его председателем становится Г. Михалев. Он не только поддерживал начинания молодежи, но и сам вместе с другими служащими волисполкома Т. Спириным, Г. Абдиным, А. Жуковым



А. М. Топанов.

принимал участие в самодеятельности. Организатором и вдохновителем драматического кружка был Александр Михайлович Топанов (1903 — 1959 гг.). Через семь лет он станет первым художественным руководителем театра. Родился он 28 сентября 1903 года в селе Топаново Ширинского района. Отец вскоре со всем семейством переехал в Усть-Фыркал. Детство протекало, как у всех детей: любил бегать босиком по мягкой зеленой траве, взбираться на горы, хвастаться велосипедом и халвой, купленными на Егорьевской ярмарке в Форпосте, а вечерами с серьезным видом делать замечания другу Ивану, что восхищаться удачной охотой нельзя, так как в сле-

дующий раз обязательно не повезет. А между занятиями в церковно-приходской школе он любил постоять возле каменных стелл, на кургане, особенно загадочных при прощальных лучах заходящего солнца. А их было много, разбросанных по степи, памятников культуры древнего народа. И непонятная притягательная сила исходила от рисунков безымянного художника, приоткрывавшего перед ним завесу над далеким прошлым. Хотелось понять, что тревожило сердца предков, какие думы одолевали беспокойных всадников, скачущих по бескрайней степи. И хотя тысячелетия разделяли безымянного художника и будущего создателя Хакасского театра, обоих сжигал священный огонь

творчества, которому не страшны ни время, ни пространство. После школы Александра отправили в Красноярскую семинарию, потом был Минусинск.

Знакомство с театрами Красноярска, Минусинска, Иркутска и вдохновило Топанова на создание драматического кружка в родном Фыркале...

Долгими зимними вечерами 1922 года решалась судьба репертуара будущего кружка. Молодежь из окрестных улусов набивалась в комнату Александра Михайловича, где он увлеченно говорил о театре, читал пьесы А. П. Чехова и Н. В. Гоголя — любимых своих писателей.

И репертуарная политика была определена. Кружковцы выбрали «Медведь» А. П. Чехова. Готовили пьесу увлеченно. Особенно отличился Иван Коков в роли Гаврилы. Он так вошел в роль, что даже когда налетела банда, и все зрители сбежали, Коков как лежал на сцене, так и остался лежать, как было положено по замыслу. Завоевал популярность и рассказ «Злоумышленник» в исполнении сторожа исполкома А. Жукова. Обратились кружковцы и к «Женитьбе» Н. В. Гоголя. Интерес к этой пьесе у А. Топанова не угасал и в дальнейшем: почти через 10 лет, обогатившись знаниями театральной культуры и открыв для себя драматургические миры других народов, он вновь возвратился к ней, но уже в профессиональном театре. Ставили и хакасские игры, переложив их в сценические миниатюры: «Киик-пүүр», «Хара төкцес», «Хозан Орыгы», «Узінчі артых».

Вплоть до 1924 года шла в Хакасии борьба с белобандитами. В ноябре 1922 года состоялся съезд Советов Усть-Фыркальской волости, который постановил: «Принимая во внимание, что до сего времени, несмотря на объявление, бандиты не сложили оружия, мы все как один решили: активно выступить на борьбу с бандитизмом, выделить добровольцев и влить их в красные отряды, выполнять точно, быстро и аккуратно все законные требования воинских частей, сообщать о появлениях банд и выдавать всех их сообщников<sup>34</sup>». До сих пор старики помнят на каких лошадях скакали командиры отрядов П. Никитин, Н. Спириин, Н. Заруднев. А в минуты затишья в селе Парпус (Форпост), где располагался штаб, бойцы репетировали отрывки из пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума». Пашка-цыганок, так прозвали П. Никитина, лихо отплясывал «чечетку», браво откидывал черные кудри, а командир взвода 13-го кавалерийского эскадрона ЧОН Николай Афанасьевич Спириин трогал струны чатхана и пел задушевную песню о своей любимой жене Нони:

Мой быстроногий конь Сабдар  
Подобен мчащемуся по реке плоту,  
Возлюбленная моя Нони,  
Которую я отыскал среди других,  
Подобна восходящему солнцу.

Принимал участие в ликвидации белых банд и А. М. Топанов. Возможно, именно эти бои дали А. Топанову материал для героических

образов, чуть позже воплотившихся в сценических этюдах к пьесе «Расстрел коммунаров». В этой постановке А. М. Топанов воспел самопожертвование во имя великих идей свободы, равенства и братства. Память народа до сих пор сохранила эту постановку, особенно исполнение Ивана Захарова, служащего волисполкома, в роли одного из коммунаров.

«Наши начинания получали повсеместную поддержку, и потому мы часто обменивались концертами с другими клубами. Так, всегда хорошо принимали нас в коммуне Коминтерна, которая находилась в районе Ширинского зерносовхоза.

Особенный восторг вызывал наш самодеятельный оркестр, в котором я играл на мандолине и балалайке, Топанов — на гитаре. Все наши представления сопровождал оркестр, а на торжественных собраниях мы исполняли «Интернационал», — рассказывает Николай Коков, участник кружка.



К. Тренев. «Пугачевщина». Усть-Фыркальский драматический кружок, 1924 г.

Следующей постановкой стала пьеса К. Тренева «Пугачевщина». Огромное количество действующих лиц и своеобразие речевой стилистики не испугали постановщика, образ Пугачева безраздельно владел его воображением.

Пугачев в представлении Топанова был незаурядной героической личностью, пришедшей отомстить за истерзанную душу народа. Роль Устиньи, жены Пугачева, играла Дуся Мочалова. Сама испытавшая много горестей в жизни, она вносила в исполнение роли Устиньи искренность и душевность. Сейчас уже невозможно со всей последовательностью проследить путь осуществления постановки пьесы, которая трудна даже для профессиональных театров, но очевидцы говорят, что это был впечатляющий спектакль. Костюмы, реквизит делали и шили сами исполнители. Ощущение значительности событий, происходящих на сцене, пронизывало всех участников спектакля и невольно передавалось зрителям, не замечавшим нескладности некоторых исполнителей и технических неполадок. Это был патетический спектакль, а патетика в те годы была градусом обыденной жизни, зачастую состоявшей из бурных и нередко драматических событий. Это помогало слиянию участников и зрителей, представлявших себя действующими лицами драмы, что создавало высокий эмоциональный строй спектакля.

Постановка пьесы «Пугачевщина» привлекла в кружок новых участников — комсомольцев. После перевода волисполкома в Чебаки, П. В. Силин, художник и писарь волисполкома, стал настаивать на организации народного дома в освободившемся помещении. Народ его поддержал, и появились вскоре на фасаде здания слова: «Чон чари», что в переводе означает «Народный свет».

В народном доме собирались, чтобы попеть песни, поиграть на музыкальных инструментах, разучить новые танцы или просто посидеть и поговорить о последних событиях, происходящих в мире. Но одним из самых мощных «магнитов», притягивавших людей в клуб, был драматический кружок. Тонко улавливал руководитель кружка настроения народа, знал, что если седой хакас, теребя бороду, тихо сказал: «Надо бы свою хакасскую пьесу написать» — значит, это неспроста, надо срочно писать и ставить.

«Вначале я хотел перевести водевили Чехова, но народ требовал пьесы на свои местные темы. Тогда я вспомнил рассказы бабушки Ысторай и так родился костяк пьесы», — рассказывает учитель Иван Коков в приложении к своей пьесе «Искен хам-кӧрӱгчи» («Ловкая шаманка»). С огромным увлечением шла работа над пьесой, в которую каждый хотел внести что-то свое, казавшееся для него чрезвычайно важным и интригующим. Была забыта даже безответная любовь к гордой девушке Сари, с таким жаром работал Иван над пьесой.

Вот ее краткое содержание: шаманка Тарчан безошибочно находит краденые вещи на удивление окружающим. Но впоследствии выясняется, что крадет ее муж, но с его смертью она теряет чудодейственную силу, а вместе с ней свой заработок. Через 45 лет автор восстановил пьесу. В этом варианте автор улучшил многие слабые места в пьесе, и это сказалось на стройности композиции. Приведем пример: если в старом варианте муж шаманки Тарчан справлялся со своими махинациями один, то в новом автор ввел 3 новых образа — Сургена, Курку, Халды, принципиально нарушивших как композицию, так и

смысл пьесы. Введение образа Сургена, разбойника, крадущего в имя идеи — красть только у богатых и тем самым как-то уменьшить разницу между богатыми и бедными — заставило автора ввести и другие персонажи Курку и Халды, которые, поддавшись уговорам Сургена, помогают ему в осуществлении его замысла. Но вдруг испугавшись быть разоблаченными, Курку и Халды выдают старосте Апчаю разбойника Сургена, старавшегося для Халды, чтобы женить его на бедной девушке Кечу. Ориентироваться нам в этом помогает рецензия Потанина и письмо самого И. Кокова. Приведем рецензию К. Потанина, воспроизводящую тот вариант, который был исполнен кружковцами в 1924 году.

«Вечером, 19 ноября, перед делегатами съезда прошли 4 интересные картины местного творчества из жизни хакасов. Автор пьесы — учитель Коков. Вот краткое содержание пьесы: молодая бойкая хакаска занимается ворожкой, муж же — воровством, крадет сам или посредством других воришек. Вещи прячут в лесу и прочих местах. Потерпевшие являются к ворожее, которая сама выговаривает себе плату — ворожит и безошибочно посылает туда, где эти вещи находятся. Это первые два действия. Третья картина. Зима. Хакасская юрта полна гостей. Молодой хакас напеваает под аккомпанемент чатхана, перебирая пальцами медные струны. Лежащие и сидящие люди, поднимая головы, задорно гикают под музыку. В четвертом акте убитая горем хакаска, потерявшая мужа, готова наложить на себя руки. Теперь она пропала без мужа, ворожить уже не может. Но простой случай и тут ее выручает: в тот момент, когда она берет чашку с вином и говорит: «Еще одну выпить», показывается в окне рожа воришки, который, услышав эти слова, подумал, что она говорит про него «одного узнала». Затем показывается еще одна рожа за другой... Хакаска выпивает вторую и третью чашки с теми же словами. Вору, подумав, что знаменитая ворожея их узнала, струсил и напросился к ней в избу и во всем сознался, указав, куда попрятали краденые вещи. Женщина сообразила, что еще может жить. После ухода воров, является потерпевший богач, которому она ворожит и указывает место нахождения вещей и т. д. Пьеса очень интересна, но не совсем еще обработана».

Ну, а пока кружковцы репетировали... Две недели, потребовавшиеся для работы над пьесой породили массу всевозможных толков среди населения: «готовят что-то необычное за стенами бывшего здания волисполкома». Трудно оказалось подобрать исполнительницу на главную роль — ворожею. Но вскоре выбор пал на Натайлу Начинову, сестру Екатерины Начиновой. Натайла Начинова находилась в услужении, и потому ее долго не отпускали хозяева. Лишь авторитет учителя школы И. И. Кокова позволил уговорить Котюшевых на участие Натайлы в постановках здесь, в родном улусе. И Натайла вышла на подмостки. Это событие далеко не равнозначно первому появлению женщины на сцене средне-азиатских театров. Женщина-хакаска являлась равноправным членом семьи, ей не были ведомы запреты ада-

та. Но нельзя и недооценивать этого явления, ибо приход Натайлы на репетицию стал событием и для нее самой, и для участников кружка, да и жителей всего улуса. До чего, должно быть, трогателен был первый приход Натайлы в эту молодежную группу, первые слова, произнесенные с листа, ее волнение при выходе на зрителя, напоминавшее жгучие объятия ледяного Июса. Не единожды пришлось ей сидеть близ дымного очага и видеть загадочные излечения больных, танцы, слышать голоса всевозможных птиц и животных, так точны оказывались имитации звуков шаманами. Смогу ли и имею ли право разоблачать шамана — вот два вопроса, мучившие хакасскую девушку. Не раз при закате солнца, когда оно медленно заходило за величественную гору Сундук, Натайла, загоня хозяйских овец и коров, думала об этом и на душе становилось тревожно... Конечно, новые друзья — А. Топанов, И. Коков поддерживали ее, но уже с порога чувствовала она недовольство хозяев. Но вот выучила текст и прошлась по площадке, называемой Топановым «сценой», и отброшены в сторону грусть, боязнь, и радостное ощущение жизни, молодого задора охватило ее.

Постановка привлекла народ близлежащих улусов и здание вол-исполкома грозило развалиться в день премьеры «Искен хам-көрігіңі». Даже скептически настроенные старики, уступая просьбам детей, останавливали свои подводы и, сняв мешочки с едой, ибо рассчитывали, что представление будет длиться целую ночь, как сказания хайджи, медленно вливались в людской поток. Но были забыты и еда, и питье, они только мешали хлопать и одобрительными возгласами помогать действию. Зрители остались в полном восторге и от хакасской речи, богатой всевозможными образными оборотами, и от игры на чатхане, и от костюмов, воспроизводивших в точности все детали одежды. Они оказались захваченными происходящим так сильно, что смеялись над ворожеей-шаманкой, хотя смеяться считалось неприличным. Радость узнавания в исполнителях своих знакомых была так велика, что вызывала постоянное оживление среди зрителей. Исполнителей же воодушевляла близость драматургического материала к их жизни и заинтересованность зрителей. И, стоя под громом аплодисментов, участники спектакля поняли огромную ответственность, ложившуюся на их плечи, поняли, что сделали первый, пусть еще неуверенный, но шаг к познанию мира театра.

## РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ, «ЖИВОЙ ГАЗЕТЫ» И «СИНЕЙ БЛУЗЫ»

Хакасские комсомольцы 30-х годов активно способствовали развитию художественной самодеятельности в области: в 1928 году в Малом Спирино Ширинского района они собрали деньги для покупки пятистенного дома в улусе Туим и превратили его в Красный уголок. В нем проводились игры и постановки<sup>35</sup>. Большую работу проводила Усть-

Нинская комсомольская ячейка. Учительница К. Астанаева Табатской школы Бейского района была организатором драматической постановки. Е. Коршунова из Киштеевского улуса вспоминает, что коллективные поездки в Минусинский театр помогали работе их драматического кружка. В селе Шира благодаря усилиям сестер-учительниц А. и М. Щелкуновых постановки спектаклей завоевали большую популярность среди населения.

К. И. Интутова, одна из первых комсомолок Аскизской комсомольской организации, вспоминает, что комсомол не сразу завоевал авторитет у жителей, и к желанию комсомольцев поставить спектакль многие отнеслись настороженно. Жители помнили интересные постановки Барашковых с улусной интеллигенцией еще до революции, от них-то в школе и осталась сцена, суфлерская будка. Но кружок поддержал первый хакасский комсомолец Иван Киштеев, председатель райисполкома И. Можаров и парторг Н. Коков. Спектакль «Невинно казненный», показанный силами комсомольцев, привлек внимание жителей и недоверие к кружку сменилось заинтересованностью. Да и сами комсомольцы после удачного спектакля почувствовали себя уверенней: стали писать инсценировки для своих представлений. Особенно отличались в этом Н. Кузургашев, А. Федосеев и К. Интутова. А Володя Федосеев оказался еще и неплохим исполнителем. Вспоминает Ефросинья Николаевна Угдыжекова, одна из участниц кружка: «Мы сами сочиняли тексты своих выступлений. Замечали друг у друга или у других какие-нибудь недостатки и критиковали со сцены. Одеты были в шаровары до колен и внапуск майки со шнурками».

Развивается в эти годы и школьная самодеятельность. С. К. Добров — бывший ученик Усть-Камыштинской школы Аскизского района вспоминает: «Директор школы Шильнов увлек меня идеей написания пьес для школьной самодеятельности, которой он руководил. Так родились две одноактные пьесы: одна была посвящена вступлению детей в пионеры, вторая — теме контрактации, чрезвычайно злободневной в эти годы». (Контрактация — договор частника с государством на поставку хлеба и других продуктов). Пьеса «Строптивая хозяйка» была показана на областной олимпиаде 1931 года.

В селе Аскиз директором школы колхозной молодежи (ШКМ) А. Москвитиним был создан кружок «живгазеты», впоследствии ставшей «Синей блузой». Активная пропагандистская деятельность кружка давала ощутимые результаты.

«Живая газета», как известно, получила широкое распространение еще в начале 20-х годов. «Взамен митингов, в значительной степени приевшихся, в последнее время появляется другое средство агитации — «Живая газета», — писала «Правда» в 1920 году. «Главное и неопценимое ее достоинство заключается в том, что «Живая газета» не обыкновенный печатный лист, непонятный малограмотному красноармейцу, рабочему, крестьянину, а подлинное живое слово для всех понятное. Причем, как правило, обильно использовался местный материал. Все возникшие кружки на территории Хакасии ставили пред-

становления по типу «Живой газеты», включая и Усть-Фыркальский, и Аскизский, и Усть-Камыштинский.

Кружок «Синяя блуза», созданный в Московском институте журналистики (организатор и руководитель Б. Южанин), положил начало новому массовому движению: к 1928 году по типу этого кружка работало около 7 тысяч коллективов<sup>36</sup>. «Синеблузники стремились к воинствующей, открытой агитации за Советскую власть и без колебаний преворачивали свои намерения в жизнь... «Я согласен, что репертуар и уровень исполнения у «Синих блуз» был примитивным. Но как объяснить, что в моей памяти и сегодня, сорок пять лет спустя, всплывают короткие, отрывочные, туманные как в сновидениях, кадры-воспоминания: группа, одетая в прозодежду, подтянутая, боевая... Рожа достопочтенного Чемберлена... Пирамида из изящных мускулистых тел... Как же объяснить то, что ощущения, пережитые от спектакля «Синих блуз», устояли перед беспощадностью времени?»<sup>37</sup>. — Б. Райх сожалеет по поводу того, что театральная наука до сих пор серьезно не занималась изучением «Синих блуз»: «Даже на примитивной стадии развития «Синих блуз» эта подвижная, пружинистая, своеобразная форма эстрадного обозрения очаровывала и наэлектризовывала зрителя своей наступательной манерой публицистического изображения».

«Живая газета» и «Синяя блуза» позволяли оперативно откликаться на быстро развивающиеся события. Молодая хакасская интеллигенция, создавшаяся одновременно с Советской властью, приняла эту форму художественной самодеятельности, выработанную коллективным художественным опытом советских народов.

Если в 1925 — 1926 гг. было 75 кружков с 976 участниками, то в 1926 — 1927 гг. — 130 кружков, а участников — 2243<sup>38</sup>. В течение 1929 года была выпущена 61 «Живая газета», на их представлениях присутствовало более 14 тысяч человек<sup>39</sup>. В 1929 году при избах-читальнях осуществляется 238 постановок, их посетило 27 тысяч человек<sup>40</sup>.

Создается хакасская письменность, появляется печать на родном языке. С 20 мая 1927 года газета «Власть труда» становится органом Минусинского и Хакасского окружкомов партии и окружисполкомов. В 1928 году учащиеся советско-партийной школы в селе Усть-Абаканском своими силами написали и поставили пьесу на хакасском языке: «Наа чуртасха хаалаг» (Шаг к новой жизни)<sup>41</sup>.

В отчете Хакасского окрисполкома за период с октября 1927 по октябрь 1928 года отмечалось, что «спектакли на хакасском языке пользуются среди хакасов огромной популярностью».

## СОЗДАНИЕ ХАКАССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА.

### Первые шаги



Первые артисты Хакасского национального театра.

1930 год — год образования Хакасской автономной области, а в 1931 году хакасский народ среди 38 народов Советской страны, до революции не имевших театра, получил возможность говорить со своим народом языком сценического искусства.

6 ноября 1931 года, год 14 годовщины Октября, вошел в историю народа, как день образования Хакасского национального театра. Этому событию предшествовали организационные мероприятия. На поэта и драматурга Александра Михайловича Топанова было возложено художественное руководство, а Иван Васильевич Коков назначен директором театра. Профессиональных актеров не было, олимпиады художественной самодеятельности скорее определяли энтузиастов, нежели выявляли актерские данные выступавших. Способная молодежь на первых порах недостаточно ясно представляла, что такое театр, а люди старшего поколения удивлялись тому, что актерский труд оплачиваем. Ведь хайджи и тахпахчи не получали платы за свое искусство. Поэтому, как вспоминают первые актеры театра, они испытывали чувство неловкости при получении заработной платы.

И все-таки группа была набрана, несмотря на все трудности. Вот фамилии первых энтузиастов театра Хакасии: Н. Кичеева, А. Кискидосова, Ф. Саражакова, Н. Барашева, Т. Астанаева, Е. Котюшева, М. Топоев, А. Шадрин, В. Трошкин, Т. Райков, рабочий И. Оконечников. Был создан и духовой оркестр. В его составе были Е. Трепук, И. Середкин, М. Макшанцев, Ф. Шалонин, Е. Юрченко, Н. Коков, В. Марченко, П. Бочкарев, чатханист Г. Коков. И вот, 6 ноября 1931 года в здании школы, расположенной на берегу реки Абакан, под громкие звуки духового оркестра, исполнявшего «Хакасский марш», перед зрителями предстали молодые актеры в синих блузах. Они маршировали, строили пирамиды, при этом выкрикивали текст, написанный А. М. Топановым — «Чонга — наа театр» (Народу—новый театр).

Мы — синемлузники,  
Наша работа необычная,  
Для нашего народа новый театр  
Мы хотим создать.

Затем были исполнены русские и хакасские народные песни, стихотворения. Дружными аплодисментами наградили зрители растерянных и радостных участников этого представления.

Долго не гас свет в здании школы, актерам не хотелось расходиться. Все понимали, что случилось важное событие в культурной жизни— рождался театр. Каким он будет, над чем будет работать группа? Одни предлагали использовать сюжеты будущих пьес из героических народных сказаний, другие отстаивали темы из современной жизни. Острые споры разгорелись вокруг пьес А. М. Топанова «С учением без нужды», «Бабий бунт», «Чертополох», «От ружья к трактору», «Классовые враги». Названия этих пьес говорят об их идейной направленности, к примеру, пьеса «Классовые враги» была скорее агитационным материалом для повышения классовой бдительности. Классовые враги — кулаки и подкулачники в лице Айхана и Пыдычаха, проникшие в правление колхоза, всячески стараются развалить колхоз. Сын Айхана под личиной активиста завоевывает доверие комсомольской ячейки. Преступная роль кулаков обнаруживается, когда они поджигают скотный двор. Враги получают по заслугам.

Но несмотря на декларативность, схематизм, пьесы эти, поставленные на родном языке, с воодушевлением воспринимались зрителем. «То, что новое жизненное содержание не всегда сразу находит себе новую, оригинальную и вместе с тем народную форму выражения в искусстве, говорит о том, что само это содержание не откристаллизовалось еще с достаточной определенностью и яркостью», — отмечает Е. Зингер в своей книге «Социалистический интернационализм и проблема национальной формы в современном искусстве». Это придет потом, в 40-е годы, с появлением в театре молодого драматурга Михаила Кокова и его пьесы «Акун». А пока в 30-е годы коллектив театра ставит одноактные пьесы К. Самрина, А. Спирина, А. Топанова, в которых герои хотя и существуют в новой среде, но нет еще в них пол-

нокровной жизни и яркой художественной правды. И если сейчас кажется нелепой попытка поставить спектакль о бережном отношении к коню, то тогда, в 1933 году, представление «За крепкого коня», материал для которого собрали сами актеры во время гастролей, имело успех у зрителей, благодаря своей злободневности, точному соответствию их настроениям.

Свои постановки коллектив театра спешил показать сельскому зрителю. Обязательной частью гастрольного репертуара была концертная программа, в которую включались танцы народов мира, стихи русских, советских и хакасских авторов. В представлениях участвовал



Оркестр театра, в центре А. Топанов.

духовой оркестр. Особенно любил зритель Гаврила Кокова, исполнявшего на чатхане хакасские мелодии и наигрыши. Под чатхан пели песни о Ленине, революции, дружбе народов. Обычно после концерта зрители вели с артистами разговор о жизни, о социализме, об изменениях, происходящих вокруг. Бывало, серьезный разговор заканчивался творческим состязанием, в которых не всегда победителями оказывались актеры. Но в плясках неизменно побеждал Николай Торин, актер, державший это первенство вплоть до 1936 года, до появления серьезного конкурента — Михаила Кильчичакова, о плясках которого до сих пор в народе ходят легенды. Иногда провожали за полночь актеров в другой аал и просили приехать снова как можно скорей. Везде их встречали как самых желанных гостей. Громкоговоритель извещал о их прибытии, и они появлялись или пешком, неся на своих плечах костюмы и реквизит или на попутной машине, ведь своего транспорта долгое время в театре не было. Пока жители смотрели фильм, актеры собирали местный материал, чтобы в стенных и живых газетах продернуть лентяев и разгильдяев, мешавших строительству новой жизни. И так из Ширинского района переезжали в Орджоникидзевский, из Аскизского в Таштыпский, из Бейского в Усть-Абаканский. . .

Витольд Доминиканович Гурницкий, сын участника польского восстания Доминика Гурницкого, сосланного в улус Хабык — организатора первой артели каменотесов в Хакасии, вспоминал, как в одном улусе с приездом актеров «все большой гурьбой бросились к маленьким дверям школы, в которой образовался затор из живого человеческого потока. Спектакль смотрели мужчины, женщины, здесь были ребяташки, работники животноводства, полеводства, огородничества и других отраслей хозяйства колхоза».

Творческий поиск А. М. Топанова, деловитость и заботливость И. В. Кокова, первого директора театра, создавали в коллективе атмосферу чуткости и доброжелательности. До сих пор актеры вспоминают директора, специально сажавшего картофель у своих родственников в улусе Алтын Чул, чтобы осенью раздать его особо нуждающимся работникам. Помнят, как он привез из Новосибирска (Краевое управление культуры до 1934 года находилось в Новосибирске) костюмы, парики для новой постановки. Постепенно расширялся репертуар — основа основ жизнедеятельности театра. В сезон 1933—1934 гг. были включены «Шторм» и «Жизнь зовет» В. Билль-Белоцерковского, «Первая конная» В. Вишневского. Сейчас кажется невероятной творческая дерзость постановщика, сумевшего не только взять в репертуар, но и достаточно интересно воплотить пьесы большого социального звучания да еще с огромным количеством действующих лиц. Но если режиссер одержим желанием проникнуть в психологию людей нового типа, что может его остановить? И он преодолевает трудности. 48 действующих лиц в «Шторме». Труппа в 22 человека, включая директора, рабочих и музыкантов штурмует сложное произведение Билль-Белоцерковского. Режиссер делает

монтаж, выстраивая событийный ряд по нарастанию напряженности: смерть председателя УКОМа, ранение матроса, наступление белых, прорыв врагов. Но в этих трагических обстоятельствах лучшие люди страны, выдвинутые революционной волной на гребень истории, не только выдерживают натиск, но и побеждают врага. Режиссер публицистично и ясно раскрыл авторскую идею — идею шторма в сердцах миллионов людей, пробудившихся к переустройству жизни. Таким же граждански страстным получился спектакль «Первая конная» по пьесе В. Вишневского. Перевод на хакасский осуществил журналист Т. Н. Балтыжаков. Режиссер спектакля А. М. Топанов, как и в «Шторме», сумел психологически разработать роль главного героя пьесы Ивана Сысоева. Приход его в армию Буденного вызвал одобрение зрительного зала.

Спектакль «Жизнь зовет» готовился, но не успел выйти в намеченные сроки из-за отсутствия постоянного помещения (репетировали в здании типографии, в красном уголке, в железнодорожном клубе, в доме обороны, в автошколе и даже в парке). Лишь в 1935 году была сдана строителями театральная часть областного Дома культуры. В эти годы А. М. Топанов делает попытки создания спектаклей на основе музыкальной культуры своего народа. Он вводит в духовой оркестр двух профессиональных хайджи и чатханистов Г. Коккова и А. Бурнакова. Родные мелодии, исполняемые ими, всегда приносили успех, создавая неповторимый контакт со зрителем, но вскоре они уходят из театра, и задумка Александра Михайловича о соединении древнего музыкального искусства с театром так и не была воплощена.

Став во главе театра, А. М. Топанов вновь вернулся к пьесе Н. В. Гоголя «Женитьба». В постановке Усть-Фыркальского кружка Топанов играл в ней роль Подколесина. И тогда уже понял, какой прекрасный материал для профессионального роста актеров представляет эта пьеса. Топанов снова работает над ролью Подколесина. Слугу играл Николай Иванович Коков (один из оркестрантов, впоследствии актер, режиссер и переводчик), Агафью Тихонову — Мария Николаевна Теплых (бухгалтер и оркестрант, она обладала еще и актерскими данными). Ставился спектакль на русском языке. Однако эта попытка показала, что труппа еще не готова к постановке многоактной пьесы с психологической разработкой характеров. А вот «Медведь» Чехова захватил актеров юмором, легкостью диалогов, быстротой действий. Спектакль пользовался большим успехом у зрителей.

Руководство театра проводило огромную работу, чтобы пополнить коллектив одаренной молодежью, поскольку текучесть актерского состава была велика: не все приходившие задерживались надолго. Прибыли по годам: А. Кокова (1933), М. Интутова (1933), Н. Котюшев (1933), Е. Начинова (1933), Н. Саражаков (1934), Н. Жумабаева (1934), А. Абдин (1934), Г. Котюшев (1934), М. Топоева (1934), В. Бутанаева (1934), Заболотникова (1935), П. Майнагашев (1935), И. Чебо-

даев (1935), П. Аешина (1935), П. Шетинин (1935). Т. Аешина (1935), П. Райков (1934), Кулаков (1935), Кокиев (1935), Бурнаков (1935), М. Саргов (1935), Чемакова (1936), Чугунекова (1936), М. Кильчичаков (1936). Убыли: в 1931 — один человек, 1932 — два человека, 1933 — 5 человек, 1934 — 7 человек, 1935 — 6 человек. То есть прибыло 24, убыло 21 человек. Но постепенно вокруг Александра Михайловича сформировалось ядро талантливой молодежи: Н. Коков, М. Кильчичаков, Н. Саражаков, П. Майнагашев, М. Саргов, А. Шурышев, Е. Начинова... На них он опирался и в выборе репертуара, и в постановке пьес, и в воспитании кадров.



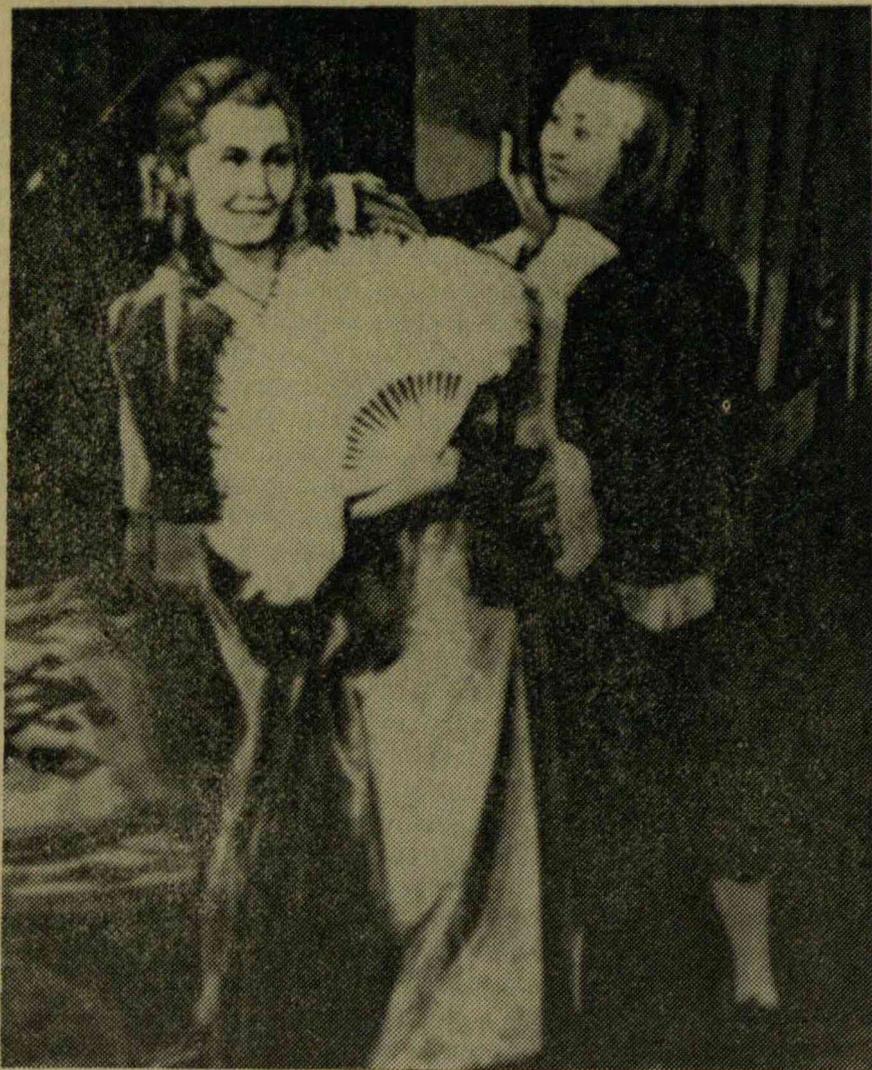
Первый директор театра И. В. Коков.



Е. П. Начинова.

Екатерина Павловна Начинова пришла в коллектив в августе 1933 года. Она родилась в 1908 году в селе Алтын Чул Ширинского района в семье Павла Андреевича Начинова и Евдокии Герасимовны Аешинной, была шестым ребенком в семье (старшие Яков, Варвара, Наталья, Мадо, Михаил). Любимым занятием Кати было смотреть представления драматического кружка, в которых участвовала старшая сестра Мадо. Но после окончания школы пришлось подчиниться воле родителей и закончить медицинские курсы в Омске. Работала в селе Чебаки Ширинского района. Но любовь к театру взяла верх, и Катя поступает в Минусинское культпросветучилище, где по-

ражает преподавателей фантазией, умением подражать повадкам птиц и зверей, игрой на гитаре и чатхане, звонким голосом. После училища ее судьба связана со сценой, театр стал ее домом, ее долгом, любовью. 23 года жила она на сцене судьбами своих героинь, разных по характеру и мироощущению. Они страдали и боролись, метались и искали. В каждом образе актриса старалась найти близкое и понятное зрителю, и он был благодарен ей за это открытие. Недаром в народе ее так и называли: «наша Катя». Двадцать три года театр не знал лучшего специалиста в области национальной культуры и быта, переводчика на хакасский, педагога. Частенько, помогая молодым в работе над ролью, Екатерина Павловна советовала им, используя медицинскую терминологию, «определите диагноз болезни своего персонажа». Сама она всегда была в этом примером. По воспоминаниям зрителей тех лет, особенно убедительна была ее Катерина в «Грозе», Мирандолина в «Хозяйке гостиницы», Рита Устинович в «Как закалялась сталь». До сих пор служит примером ее трактовка образов в пьесах хакасских авторов: Анны в «Акуне» М. Кокова и Порчо в «Одураченном Хорхло» А. Топанова и Н. Зингеровского, в которых она раскрыла особенности характера хакасской женщины, внешне спокойной, но внутренне глубоко эмоциональной.



Эльмира — Е. Начинова. Тартюф — А. Шурышев.

Коллектив театра не ограничивал свою деятельность только созданием спектаклей. Актеры оказывали помощь коллективам художественной самодеятельности пьесами, костюмами, гримом, способствовали созданию драматических кружков. Так, в драмкружке Конгаровской избы-читальни было поставлено 5 постановок с участием 22-ух человек. Хорошо работал драмкружок в Ашинской избе-читальне Ширинского района, в Карагайском драмкружке Таштыпского района участвовало 12 человек, в Чиланском — 15, в Арбатском — 6, в Черногорских копиях — 16, поставлено 9 постановок: «Чужой ребенок», «Миллион терзаний», «Волчья тропа», «Междубурье», «Без вины — виноватые», «Поднятая целина»<sup>42</sup>.

Об активной работе труппы свидетельствует отчет за 1934 год, в котором отмечается, что «театр обслужил все районы области, дав 112 спектаклей, в числе которых 36 больших форм, 39 национальных, 44 смешанных, 24 русских. Обслужено 37500 зрителей, рабочих, колхозников, из них 17 тысяч хакасов. В период весеннего сева, сеноуборки, хлебоуборки и хлебосдачи театр своей работой содействовал выполнению важнейших хозяйственно-политических работ»<sup>43</sup>.

В 1934 году Александр Михайлович по состоянию здоровья уходит из театра. Трехлетие становления характеризуется энтузиазмом его создателей, поисками своего национального репертуара, подготовкой кадров актеров, режиссеров, музыкантов. Отсутствие собственного опыта не огорчало создателей, опыт русского театра был той кладовой, из которой черпалось вдохновение первых постановок.

Новый режиссер Б. Д. Зеленский, поставивший спектакль «Гон» (гон — полоса, пройденная плугом), вскоре уходит из театра, сославшись на то, «что в театре незначительный творческий состав, что актеры заштампованы на синемолочной работе, нет гримов, париков, костюмов и других материалов, нет нормальной температуры в рабочих помещениях»<sup>44</sup>.

Да, действительно, в театре было множество трудностей. Их постоянно приходилось преодолевать А. А. Мамышеву, пришедшему на пост директора, (И. В. Коков был переведен на другую работу), Пахому Николаевичу Майнагашеву, направленному обкомом комсомола администратором, впоследствии раскрывшего талант актера, Анатолию Ивановичу Сусанову, назначенному в 1935 году художественным руководителем. Его, жителя Подмосковья, не испугали ни трескучие сибирские морозы, ни условия труда и быта, он сердцем художника принял боли и радости рождающегося творческого организма, завоевав этим уважение коллектива. Режиссер с богатым жизненным и профессиональным опытом, он продолжал линию Топанова, направлявшего труппу на художественное осмысление перемен, происходящих во всех сферах жизни страны. Классика, так необходимая для профессионального становления актеров, заняла одно из ведущих мест в репертуаре театра. За время работы он поставил несколько одноактных пьес (они назывались спектаклями «малых форм»), разных по жанрам: «Однажды ночью» — драматический эпизод, «Показательный жених» — водевиль, «Сплетнефон» — гротеск, «420 минут» — шутка, «Колхозная» — хоровая, плясовая, «Саша и Маша» — клоунада, «Неудачный день» — водевиль, «Обман зрения», «Ошибка Залонского». Им осуществлены и масштабные постановки: «Свои люди — сочтемся» А. Островского, «Трактирщица» К. Гольдони, «Шестеро любимых» А. Арбузова, «Чужой ребенок» В. Шкваркина, «Прорыв в любви» В. Чуркина, «Укрощение мистера Робинзона» В. Каверина.

Обращение режиссера к пьесе В. А. Каверина «Укрощение мистера Робинзона» говорит о его политической культуре, о неравнодушии к судьбам людей, живущих за рубежом. Свобода личности то-

лько в освобождении от эксплуатации — вот главная мысль, прослеженная режиссером на данном драматургическом материале. По воспоминаниям актеров того времени, в исполнении артиста Николая Ивановича Кокова Робинзон, английский химик, приходил к решению остаться в Советской России после долгих, мучительных раздумий о несовершенстве социального устройства жизни в своей стране. Изучение неизвестной страны, профессии Робинзона, образа его мыслей — составляло задачи актера, который совместно с режиссером добился большой убедительности в решении этого центрального образа. Это и определило успех спектакля. А. И. Сусанов добивался от исполнительниц ролей мисс Энн и миссис Мэзи достоверности, не терпел ни малейшего налета карикатурности, к которой прибегали молодые актрисы. Параллельно с основной линией в спектакле развивалась лирическая любовь Васи Охлопкова, научного сотрудника, к казахской девушке Аймагуль. Режиссер знал, что смешанные браки в Хакасии того времени были редкостью (поляк Д. Гурницкий был женат на Тиниковой, декабрист Крюков на Сайлотовой, но эти браки не одобрялись стариками), потому старался показать в спектакле искренность, прочность любви молодых людей и добился того, что рассвирепевший отец Аймагуль — Джумагалия, узнавший об их браке, вызывал у зрителей скорее осуждение, чем сочувствие.

Пьеса В. Чуркина «Прорыв в любви» до появления на хакасской сцене была поставлена во многих театрах страны. В пьесе 10 действующих лиц. Умников, председатель артели кустарей-вязальщиков, совместно с Кузей Прыгуновым, комсомольцем, проводит большую работу по привлечению людей в колхоз. Единоличники всячески увивают от этого. Не поддается агитации и Минька Тряпкин. Тогда Кузя придумывает версию, будто возлюбленная Тряпкина Ксана не любит его, беременна от другого. Вокруг этого события и выстраиваются сюжетные ходы пьесы. В результате любовь торжествует, Кузе сделано порицание за обман, единоличники вступают в колхоз. Между II и III действиями пьесы авторами была задумана интермедия, в которой должны были называться имена конкретных людей, не отличающихся рдением в труде, мешающих строительству колхоза. В конце пьесы сторож Савелий говорил: «Темпы держите, не упускайте время, потому что в нашем крестьянском деле днем раньше посеять — неделей раньше пожнешь». Эту пьесу театр подготовил для сельских зрителей ко времени весенне-посевной кампании.

Как уже отмечалось ранее, А. Сусанов поставил много спектаклей «малых форм», как раньше называли, одноактные пьесы. Они, во-первых, требовали для подготовки меньше времени, чем масштабные пьесы, во-вторых, позволяли выступать на любых площадках. По рассказам современников тех лет, актеров ждали в улусах как самых дорогих гостей. «Ура! Мы вас давно ждем, мы очень рады, что мимо нас не проехали! Мы хотели за вами послать лошадей, только их не хватает. Хотя вы с дороги устали, мы просим вас, если можно, дать концерт сегодня же, вы сами знаете, что в истории нашей

жизни этого не было, чтобы артисты сами к нам приехали, — так нас встречали», — вспоминает Пахом Николаевич Майнагашев. И, конечно же, актеры никогда не отказывались. И в хорошую, и плохую погоду, в обеденный перерыв или ночью, сдвинув фургоны и натянув занавес, показывали спектакль и концерт одновременно. Вот так в ненастную погоду в одном из улусов был показан драматический эпизод «Однажды ночью» Николая Задонского, надолго оставшийся в сердцах зрителей. Пролог ведущего ввел их в атмосферу сентября 1919 года. Озверели бандиты из банды генерала Мамонтова, Шкуро и Деникина. Они издеваются над женами и матерями бойцов Красной Армии, они мечтают подобрать специальный отряд из больных сифилисом, чтобы отомстить бойцам Красной Армии, но Красная Армия освобождает село от бандитов. Звучит буденновский марш. Зрители, видевшие этот спектакль, вспоминали то недалекое прошлое, когда на хакасской земле свирепствовали банды Соловьева, вспоминали отряды ЧОН, свои партизанские отряды. Они вспоминали своих отцов и матерей — жертв бандитских налетов.

Как рассказывают старожилы, долго не расходились после спектакля зрители. Старики раскуривали свои трубки и не спеша рассказывали молодым актерам о жизни своих предков...

Актеры понимали, что они делают нужное для народа дело, но вместе с тем становилось им ясно и другое — профессия требовала от них постоянного совершенствования. Изучать жизнь и учиться, учиться, учиться... Понимал это и режиссер А. И. Сусанов. Вот почему параллельно с выпуском спектаклей он разработал программу профессиональной учебы для творческого состава и внедрил ее во втором полугодии 1935 года. Вот этот план: политэкономия (15 часов), история театра (30 часов), современные театральные системы (20 часов), искусство народов СССР (10 часов), литература (15 часов), ритмика-танец (15 часов), художественное слово (10 часов), техника речи (10 часов), музыкальная грамота (10 часов), рисунок и макет (10 часов), трудовое право (8 часов), оборона и театр (7 часов). Всего 160 учебных часов.

Коллектив театра верил своему художественному руководителю и потому его решение ставить «Свои люди — сочтемся» А. Островского и «Трактирщицу» К. Гольдони встретил с воодушевлением. Перевод на хакасский осуществил Василий Андреевич Кобяков, к этому времени уже известный поэт и прозаик. Работая в театре заведующим литературной частью, Василий Андреевич изучал законы драматургии, работу режиссера с актером, что значительно помогало ему в переводческой деятельности.

Актеры с нетерпением ждали распределения ролей. Большова играл Н. И. Коков, Аграфену Кондратьевну — Л. С. Тугарина, Олимпиаду Самсоновну — Е. П. Начинова, Подхалюзина — П. Н. Майнагашев, Устинью Наумовну — П. В. Аешина, ключницу Фоминичну — М. Н. Топоева, Тишку — А. Л. Заболотникова (затем был введен М. Е. Кильчичаков). Режиссер в решении спектакля следовал определению В. Ф. Одоевского, считавшего эту пьесу «Банкрут» («Свои

люди — сочтемся») четвертой трагедией на Руси, после «Недоросля», «Горе от ума» и «Ревизора».

По свидетельству очевидцев спектакля, Большов в исполнении Николая Ивановича Кокова вызывал искреннее сочувствие, и весь свой гнев зритель обрушивал на Липочку и Подхалюзина, эгоизм и себялюбие которых убедительно сыграли актеры. Липочка Екатерины Павловны Начиновой являлась перед зрителем капризной, самовлюбленной мещанкой. Художник уделил большое внимание подробностям купеческого быта. Материалы для костюмов с трудом достал П. Н. Майнагашев, исполнявший в это время еще и обязанности администратора. О том, что спектакль получился интересным, свидетельствует тот факт, что в 1936 году отрывок из него был включен в программу для участия во Всесоюзном смотре художественной самодеятельности в Москве. Декады национальных искусств, проводившиеся с 1936 года по 1941 год, оказали большое влияние на сближение и взаимообогащение национальных культур братских народов. В 1936 году 30 юношей и девушек, и среди них актеры театра, одетых в хакасские костюмы, сшитые из натурального шелка и атласа, с отделкой из парчи и бархата, предстали перед москвичами на сцене Центрального парка культуры и отдыха имени М. Горького. Участник этих незабываемых дней П. Н. Майнагашев рассказывал, с каким воодушевлением исполняли посланцы Хакасии народные и современные хакасские песни под аккомпанемент чатхана и с каким интересом и вниманием слушали зрители. Непревзойденный виртуоз игры на чатхане хайджи Анчиска Добров стал любимцем публики. Екатерина Павловна Начинова, ведущая концерта, переводила тексты песен и стихов на русский язык. Отрывок из спектакля «Свои люди — сочтемся» смотрели К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко. Они с искренней заинтересованностью познакомились с актерами, расспрашивали о театре, о режиссере спектакля и переводчике пьесы, высказали много добрых пожеланий театру. 14 июля 1936 года вышло постановление Президиума ЦК Союза рабочих по добыче золота и платины, в котором в частности, говорилось: «За отличное исполнение национальных песен и игру на чатхане наградить грамотой коллектив Хакасии. Руководителя коллектива тов. Начинову премировать радиоприемником, участников коллектива: Майнагашева и др. наградить велосипедом»<sup>45</sup>.

Вот так с ценными подарками, воодушевленные Москвой, встречами, теплым приемом зрителей прибыли в Абакан посланцы Хакасии.

\* \* \*

Среди многих, восторженно слушавших рассказы о Москве был и Михаил Кильчичаков. Со временем он поступит в Московский литературный институт им. Горького и успешно закончит его. А пока ненастным сентябрьским утром 1936 года из улуса Верхняя Тея Аскизского района вышел 16-летний паренек с котомкой на плечах, в которой было 8 рублей и три калача и отправился пешком в Абакан, чтобы держать экзамен для поступления в театр. Миша не знал, что

такое этюд, но петь и плясать он мог до бесконечности. Удивленные педагоги остановили: «Достаточно! Хватит!» Н. И. Коков и Е. Н. Начинова увидели в нем талантливого человека. Он схватывал все на лету, вникал во все театральные дела, прекрасно влился в спектакль «Свои люди — сочтемся» в роли Тишки, был в нем так органичен, что имя Тишки закрепилось за ним вплоть до ухода в армию в 1940 году. Но плясуном он был непревзойденным. Танцы «Вальс-чететка» и «Цыганочка» стали «гвоздем» программы концерта, его ждали зрители, чтобы пуститься вместе в пляс, так заразительна была эта пляска, с приседаниями, прихлопами и коленцами.

\* \* \*

А. И. Сусанов, окрыленный успехом в Москве, смело берет в репертуар «Трактирщицу» К. Гольдони и не ошибается. Пластичность и музыкальность многих актеров, их природная одаренность помогли в месяц с небольшим с 4 октября по 6 ноября 1936 года выпустить красочный, музыкальный спектакль. Художник П. Кораин выстроил на сцене: белоснежные колонны с ажурными балконами и с пристроенными к ним двумя амурчиками, стрелы которых были направлены внутрь сцены. Костюмы соответствовали эпохе. Кавалер — Пахом Майнагашев — появлялся в черном бархате, величественный и неприступный. Он был непреклонен в своем решении — не уступать женщинам. Мирандолина в исполнении Начиновой излучала свет и тепло, жизнерадостность. Маркиз Николая Саражакова и граф Николая Кокова, словно магнитом были притянуты к ней, один демонстрировал в своем образе фиглярство, второй — снобизм. Благородство души и женское обаяние подчеркивала Начинова в своей Мирандолине.

Михаил Саргов играл роль Фабрицио, человека, о котором можно было сказать: крепко стоит на ногах. Он старался понять парадоксальные, на его взгляд, поступки Мирандолины, сердился на нее, на себя, на свое непонимание и лишь в последней сцене, когда слышал слова любви и согласие Мирандолины выйти за него замуж, счастливо смеялся.

Народным юмором был пронизан образ слуги кавалера в исполнении Семена Колченаева. Одаренный художник, оформивший несколько спектаклей в театре, Семен Колченаев имел актерские данные и создал ряд интересных сценических образов. Актрисы Бурнакова и Тугарина, игравшие Артензию и Деяниру, актрис театра, случайно сказавшихся свидетелями удивительной игры Мирандолины, подчеркивали уважение к Мирандолине и смеялись вместе с ней над незадачливыми мужчинами. Победа Мирандолины над кавалерами была неоспоримой. Помогали рождению спектакля художник-гример Анна Мамышева, костюмер Дарья Каширская, машинист сцены Василий Мамаев.

Режиссер Сусанов и режиссеры-лаборанты Начинова и Коков добились успеха в постановке «Трактирщицы». Этот спектакль увидели

во всех районах области и везде их принимали горячими аплодисментами.

В резолюции бюро Хакасского обкома КПСС от 25.01.1935 г. отмечалось, что театром обслужено 44 колхоза, 3 совхоза, хакасских спектаклей показано 72, русских 38, концертных номеров 10, живых газет 16, киносеансов 41, радиослушания 10, организовано редколлегий стенгазет 9, выступлений чатханистов 17, обслужено трудящихся 17 тысяч 123 человека. Коллектив театра дал 7 бесплатных спектаклей транспортникам, обслужив около 3 тысяч человек.

Хакасия стала большой строительной площадкой: вырастали города Абакан и Черногорск, рабочие поселки Усть-Абакан, Коммунар, Орджоникидзевский, Присковый, Сонский. Сеть школ выросла со 197 до 344, в них обучалось около 61 тысячи трудящихся. В области издавались две газеты «Хызыл аал» и «Советская Хакасия». Росли кадры национальной интеллигенции. В области работало 8 Домов культуры, 64 профсоюзных клубов, 100 изб-читален, 42 бюджетной и ведомственной библиотеки.

В развитии театра этого периода наблюдался активный художественный поиск форм, стилей, жанров. Книги К. С. Станиславского «Работа актера над собой» открыла методологию работы над ролью. Развитие национальной драматургии и профессиональная подготовка актерского состава — вот две главные проблемы, волновавшие руководство и коллектив театра. В целях повышения квалификации и культурного уровня актерского состава решением Хакасского обкома и облисполкома Хакасский национальный театр в 1937 году реорганизуется в театр-студию.

## ТЕАТР-СТУДИЯ

6 марта 1937 года газета «Советская Хакасия» сообщала: «Хакасский государственный национальный театр объявляет набор артистов. Желающие поступить на работу и учебу в театр должны соответствовать следующим требованиям:

образование не ниже 5 классов, возраст от 18 до 35 лет, физическое здоровье, обязательное знание хакасского языка и письменности.

Принимаемые в театр проходят испытания: по родному языку, чтению художественного произведения наизусть (басни, стихотворения).

Дни испытаний 7 и 8 марта в помещении Дома культуры».

По этому объявлению в театр пришли Алексей Шурышев, Григорий Борчиков, позднее ставшие одними из ведущих артистов театра.

## Алексей Ананьевич Шурышев (1914—1969 гг.)

Заслуженный артист РСФСР — значительное явление в хакасской театральной культуре. Его искусство, как сама жизнь, просто и сложно одновременно. Сможем ли раскрыть артистизм его души? Сможем ли вырвать из тлена времени удивительно тонкого и чуткого человека и оставить в памяти потомков?

До поступления в театр он работал в колхозе. Был комсомольским вожаком. Руководил художественной самодеятельностью в родном селе Мохово. После первой же роли — Скапена — в дипломном спектакле театра-студии «Плутни Скапена» стало совершенно очевидным, что А. Шурышев наделен от природы незаурядным артистическим даром. По рассказам старых актеров, Шурышев в роли Скапена создавал на сцене атмосферу бодрости и живительной веселости. Актер раскрывал такие черты характера героя, как ловкость, находчивость и чувство собственного достоинства. Не приниженный плебейским происхождением выходил на сцену Скапен—Шурышев, а полный оптимизма, веры в свою правоту и превосходства над господами. В этой роли проявилось то, что отличало Шурышева от других актеров, — бесценный дар импровизации.



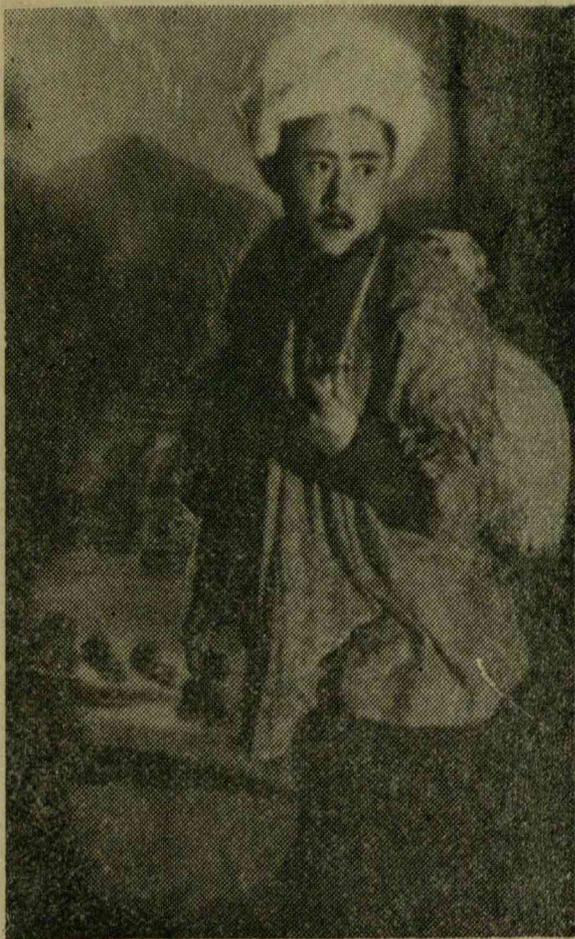
А. Шурышев за гримом.

Импровизаторский талант Шурышева наложил отпечаток на все его творчество: в его работах не было одних и тех же закрепленных актерских находок, его образы мужали, крепили, как дети, сохраняя при этом очарование молодости и непосредственности. По воспоминаниям ветеранов театра, никогда не страдал А. Шурышев самодовольством, упоением собой, не верил в безусловный успех без каждодневного напряженного труда и мучительных поисков. Порой поиски исходили от пробы партнеров. Так, убедительная игра Г. Б. Борчикова в роли Курочкина в спектакле «Свадьба с приданым» помогли Алексею Ананьевичу преодолеть трудности в создании образа Авдея Спиридоновича.

Нужно было видеть, насколько эмоционально, убедительно передавал актер психологическое состояние Авдея Спиридоновича. Гимн зем-

ле и человеческому разуму читался в его бессловесном монологе, когда он растирал на ладони комочек земли, проверяя ее готовность к севу.

К созданию личностей нашей эпохи А. Шурышев относился с особой ответственностью. Ярко продемонстрировал он это в спектаклях «Как закалялась сталь» и «Акун». Зрители полюбили его одержимого в борьбе за счастье народа Павку Корчагина. Мог бы быть Павка с другими походкой, голосом? Конечно. Но зритель оказался в плену обаяния артиста и принял образ таким, каким показал его Алексей Ананьевич, поверив ему.



А. Шурышев в роли Акуна.

бай. Прежний арсенал выразительных средств не подходил. В какой плоскости искать новый? И А. Шурышев нашел его в жанре сатирической комедии. Бай получился коварным и в то же время смешным, нелепым, постоянно вызывавшим смех в зрительном зале. Неиссякаемый творческий заряд А. Шурышева зритель почувствовал и в роли Романа Петрокавича в спектакле «Медвежий лог» по пьесе М. Кильчи-

А. А. Шурышев—первооткрыватель роли Акуна на театральной сцене. Исполненная актером 35 лет назад эта работа считается непревзойденной. Блестящее знание фольклора своего народа, искусства народных сказителей — хайджи и тахпахчи — помогало Алексею Ананьевичу в работе над ролями по пьесам хакасских драматургов.

Это позволило Шурышеву создать не только типичный образ героя времен гражданской войны, но и наполнить его живым, конкретным содержанием, так что для зрителей он стал узнаваемым. Через своеобразную национальную динамику движения, характерную речь, исполнение хакасских песен и тахпахов артист обогатил образ Акуна конкретикой живого человека.

С опаской воспринял Алексей Ананьевич роль Хорхло в пьесе «Одураченный Хорхло». Ведь Хорхло — отрицательный персонаж, самодовольный, вздорный старый

чакова. Актеру выпало счастье воплотить характер своего современника, председателя колхоза, имеющего большой опыт, отдавшего много сил и энергии для колхозного строительства, но не принимавшего новых форм и методов управления и руководства. Для раскрытия образа Романа Петрокавича актер избрал самый сложный путь — через внутренний конфликт, беспощадный разговор героя с собственной совестью. Калейдоскоп меняющихся настроений Романа Петрокавича создавал прихотливую темпоритмическую структуру роли, и зритель следил за его героем с неослабевающим вниманием. Роман Петрокавич, узнав, что Каскар и есть тот самый ожидаемый корреспондент, замирал с открытым ртом. Затем, рассматривая с грустью птичье гнездо, вопрошал: «В гнезде пусто, как у меня на душе. Отшумели мы с тобой, все нас покинули. Тебя люди добрым словом вспомнят, скажут: здесь выросли птенцы, меня увидят, скажут: плохим руководителем был». . . И в роли японца Танаки («Порт-Артур»), и индийца Санстанаки («Белый лотос»), и китайца Альтоума («Принцесса Турандот») актер умел добиваться не только внешнего перевоплощения, но и предельного внутреннего «вживания» в эти образы. Особый успех выпал на роль Пателене.

Режиссер А. Ю. Виленский в 1937 году поставил спектакль «Фарс об адвокате Пателене». Среди французских фарсов этот наиболее значителен как по постановке социальных проблем, так и по сочности образов, значительности типических обобщений, комизму положений. Очень показательна для характеристики его популярности, что спустя каких-нибудь 10—15 лет после открытия первых французских типографий в 1840 году был напечатан этот фарс. Фарсы о Пателене были известны задолго до их напечатания и образы их стали популярными еще в их сценическом воплощении.

Спектакль шел на хакасском языке в переводе В. Кобякова. Василий Кобяков был не только одаренным писателем, он обладал и актерскими данными. В «Фарсе о Пателене» он играл слугу без слов, но с такой богатой и выразительной мимикой, что зрители каждое его появление встречали бурными аплодисментами и возгласами: «браво!» Человек разносторонних дарований — баянист, скрипач, гитарист, Василий Андреевич Кобяков много сделал за свою короткую жизнь по пропаганде хакасского искусства, (Был репрессирован в 1937 году и посмертно реабилитирован в 1956 году).

Первый фарс назывался «Господин Пьер Пателен». В нем действовали: мэтр Пьер Пателен, его жена Гильметта, суконщик Гильом, пастух Аньоле Тибо и судья. Второй — «Новый Пателен» (Пателен, скорняк, кюре). Третий — «Завещание Пателена». (Пателен, Гильметта, аптекарь, кюре).

Наибольшей социальной остроты этот фарс достигает в замечательной сцене суда, которая как бы предвосхищает подобный эпизод в «Женитьбе». Роль мальчика Жана играл Михаил Кильчичаков, пастуха Тибо — Григорий Борчиков, суконщика — Михаил Саргов. Жан в исполнении Михаила Кильчичакова чем-то напоминал Тишку своим озорством. Попытка поймать вора оказывалась для Жана неудачей:

вор обезоруживал мальчишку, спрятавшегося за дверью, и хватал за шиворот.

В третьем фарсе центральное место отводилось составлению завещания Пателена. В этой сцене пристрастие умирающего Пателена к радостям земной жизни, безразличие к религии, насмешка над суевериями и предрассудками, над католической догматикой и учением о воздаянии за грехи с большим пониманием воспринималось зрителями. Здесь Шурышев—Пателен из пройдохи становился оптимистом-жизнелюбцем. Исповедь и соборование изображались почти карикатурно. Стихотворный текст оказался хорошим материалом для учебной программы актеров по технике речи. Спектакль был показан жителям Аскизского района, а затем и других районов.

Вторым спектаклем, поставленным Виленским, был «Огненный мост» Б. Ромашова. Режиссер пытался воссоздать атмосферу революционного пафоса, однако это ему не совсем удалось, зритель больше следил за развитием сюжетной линии Ирина—Геннадий, сестры и брата, оказавшихся в разных лагерях революции. Дубровина Геннадия играл Виленский, Ирину — М. Топоева. Спектакль прошел несколько раз, но не оставил заметного следа в жизни театра.

Частая смена режиссеров отрицательно сказывалась на работе коллектива, к тому же в 1937 году выбыли из театра Пахом Николаевич Майнагашев, Василий Андреевич Кобяков, Андрей Юрьевич Виленский. Кто придет следующий? Но когда появился этот веселый человек в морской тельняшке, атмосфера тревожного ожидания сменилась надеждой на перемены к лучшему. Михаил Борзунов много не говорил. На грузовой машине он объехал все районы в поисках талантливой молодежи. Составил для студии новую учебную программу, в которую вошли: мастерство актера (проводил занятия сам), техника речи (занималась жена — Дина Семеновна Африна), история партии (Варвара Григорьевна Дербенева), русский язык (Клавдия Васильевна Головня), история театра (М. А. Борзунов). Грим и хореография занимали значительную часть в учебной программе. М. Борзунов хорошо знал систему Станиславского, читал актерам главы из книги. Не терял он времени и на гастролях, продолжая занятия по этике, мастерству актера на примере выдающихся мастеров сцены — Хмелева, Яблочкиной, Ильинского, Тарасовой. Большую помощь в работе, как и в другие периоды жизни театра, оказывали Е. П. Начинова и Н. И. Коков. М. А. Борзунову пришлось бы трудно без их советов и знаний в области обычаев, культуры народа. В программе занятий было сказано: «Теперь мы видим, что взамен интуиции, которая, бесспорно, играет огромное значение в творческой биографии актера, пришло научное обоснование жизни человеческого духа на сцене, заставлявшее синхронно работать и разум, и чувства». Актеры с увлечением постигали тайны своей профессии, изложенные в системе Станиславского. Занимались спортом (волейболом), фехтованием и стрельбой. И застрельщиком в этом был сам Борзунов. Через полгода усиленных занятий М. Борзунов увидел, как раскрывается та-

лант многих, обогащенный знаниями. Режиссер берет для дипломной работы «Плутни Скапена» Мольера. «Пишите, кто какую роль хотел бы сыграть», — заявил Михаил Андреевич, трижды прочитав пьесу на коллективе. Любопытно, что желание актеров совпало с распределением режиссера: Скапен—Алексей Шурышев, Аргант—Михаил Саргов, Леонард—Иван Бутанаев, Жеронт—Николай Коков, Сильвестр—Семен Колченаев, Зербинетта—Екатерина Начинова, Октав—Михаил Кильчичаков, Гиацинта—Анна Заболотникова, Нерина—Агния Астанаева, Карл—Прокопий Санзараев.

Комедиографы всех стран издавна признают Мольера своим старейшиной. Девиз его: «Цель комедии состоит в изображении человеческих недостатков и особенно недостатков современных нам людей». Мольер был не только драматургом, он был и актером, прекрасно знавшим сцену и ее законы. Наверное, это и было определяющим для Борзунова в выборе этой пьесы для дипломного спектакля. Обличительная сатира и веселый жизнеутверждающий смех — вот путь, по которому задумал построить спектакль режиссер-педагог М. А. Борзунов.

Перевод на хакасский осуществили Николай Иванович Коков и Екатерина Павловна Начинова.

Долго помнили актеры работу над этим спектаклем. И даже для таких опытных актеров, как Н. И. Коков и Е. П. Начинова, по-новому звучали понятия «образ», «сквозное действие», «зерно» роли.

С позиций верности правде жизни, воспроизведения «жизни человеческого духа, выраженной в простой и понятной, незамысловатой, но сильной и убедительной форме», по Станиславскому строилась роль Скапена. Алексей Ананьевич Шурышев «зерно» образа Скапена спроецировал с образа Айдолая, героя хакасских народных сказок, этакого Ходжи Насреддина, но на французский манер. В переводе Николая Кокова и Екатерины Начиновой эта ассоциативность Айдолая и Скапена тоже подчеркивалась. Найдя для себя точку отсчета, Шурышев устремился в страну по имени Фантазия, чтобы черпать из нее приспособления для роли. И потому так искренне звучали слова-признания Скапена: «Видно, это от бога такой у меня талант на всякие выдумки, на всякие тонкости и хитрости, которые неучи зовут плутнями». Подвижный ум, способность увидеть в любом событии его суть, отличали Скапена от окружающих его людей, и потому ему не представляло особого труда соединить влюбленных Октава с Гиацинтой, а Леандра с Зербинеттой. В нем было столько энергии, что он мог бы помочь не одной паре еще страдающих влюбленных. Актер «купался» в роли, увлекая за собой других, провоцируя их на каждодневный поиск, создавая неожиданные, не предусмотренные режиссером мизансцены, но оправданные ходом действия. Но эта кажущаяся легкость достигаясь актером благодаря огромному труду: 19 раз репетировал Борзунов первый выход Скапена, считая, что именно он должен задать темпоритм не только роли, но и всего спектакля. Растерянным и беспомощным находил Скапен влюбленного в Гиацинту Октава, роль

которого была доверена Михаилу Кильчичакову. Октав решался актером избалованным, изнеженным молодым человеком, неспособным поднять даже камушки без перчаток. А когда в рецензии на спектакль была высказана догадка, что Октава играет наверняка актриса, так изящно велась роль, Михаил так расстроился, что захотел покинуть сцену. Но Борзунов успокоил, сказав, именно потому, что «зерно» образа найдено верно, изнеженность Октава дала такую ассоциацию рецензента.

В роли Зербинетты выступила Екатерина Павловна Начинова, блеснув новыми гранями своего таланта. «У меня веселый нрав, я смешлива, но это не значит, что я ко всему отношусь легко», — эти слова героини стали оправданными в поисках актрисы «зерна» образа. Выразительным был смех ее Зербинетты. Он звучал драматически, комически, иронически, саркастически, он звенел в спектакле как струна, не оставляя никого равнодушным, вызывая то сочувствие, то смех. Напыщенными представляли Жеронт Кокова и Аргант Саргова. Жадность к деньгам — вот что основа их характеров. Жеронту жалко платить выкуп за сына. Актер нашел выразительное решение в этой сцене, когда руки Жеронта, уже не послушные разуму, лихорадочно прятали деньги за пазуху, вместо того, чтобы отдать их Скапену.

Ранней весной 1938 года спектакль был показан зрителю. 10 марта газета «Советская Хакасия» сообщала: «Труппой Хакасского национального театра в клубе центральной усадьбы мясомолсовхоза был поставлен спектакль «Плутни Скапена». Клуб был переполнен народом. Правдивое, хорошее исполнение увидели зрители в игре молодых артистов. 11 марта спектакль приехали смотреть жители колхоза Сталина. Спектакль просмотрело 950 человек. Своим выступлением на сцене национальный театр ярко продемонстрировал рост национального искусства в Хакасии».

Но, несмотря на хороший прием, режиссер-педагог Михаил Андревич Борзунов после каждого спектакля делал разбор актерских работ. А это приносило им огромную пользу, способствовало росту их мастерства. Организацией студии меньше стало выездов, меньше стал и финансовый план театра. Это позволило сосредоточиться на профессиональной учебе, глубже вникать в творческие задачи и проблемы.

Для работы с молодежью М. А. Борзунов выбрал пьесу на современную тему «Сады цветут» Масса и Куличенко (перевод Е. П. Начиновой и Н. И. Кокова). Писатель В. Д. Гурницкий писал: «Первые спектакли «Сады цветут», поставленные в национальных колхозах Усть-Абаканского района, вызвали общее восхищение зрителей. После просмотра учитель колхоза «Чöптiг хоньх» заявил: «А ведь театр наш стал настоящим, артисты играют хорошо, убедительно и с внутренней культурой».

Этим спектаклем закончился трехгодичный студийный период в жизни театра. Дипломы о завершении учебы получили: Е. Начинова, Н. Коков, А. Шурышев, С. Колченаев, Г. Борчиков, А. Заболотникова, И. Ахпашев, П. Санзараев, С. Миткижеков, А. Чаптыкова, А. Кис-

кидосова, М. Кызыгашев, Е. Челтыгмашева, А. Бурнаков, М. Кильчи-  
чаков, М. Саргов.

В культурной жизни области за эти три года—с 1937 по 1939 годы—  
произошло несколько событий: к юбилею А. С. Пушкина был по-  
ставлен спектакль «Сказка о рыбаке и рыбке» и отрывки из «Бориса  
Годунова». Газеты отмечали интересное, живописное решение по-  
становок художниками Колченаевым и Кораином, игру актеров Кис-  
кидосовой (старуха), Саражакова (старик). В ноябре 1937 года со-  
стоялись гастроли Канского краевого театра г. Красноярска со спек-  
таклями: «Очная ставка» (пьеса Шейнина и бр. Тур), «Последние»  
М. Горького и «Слуга двух господ» К. Гольдони.

В 1939 году в Абакане создается театр русской драмы, которому  
будет посвящена отдельная глава.

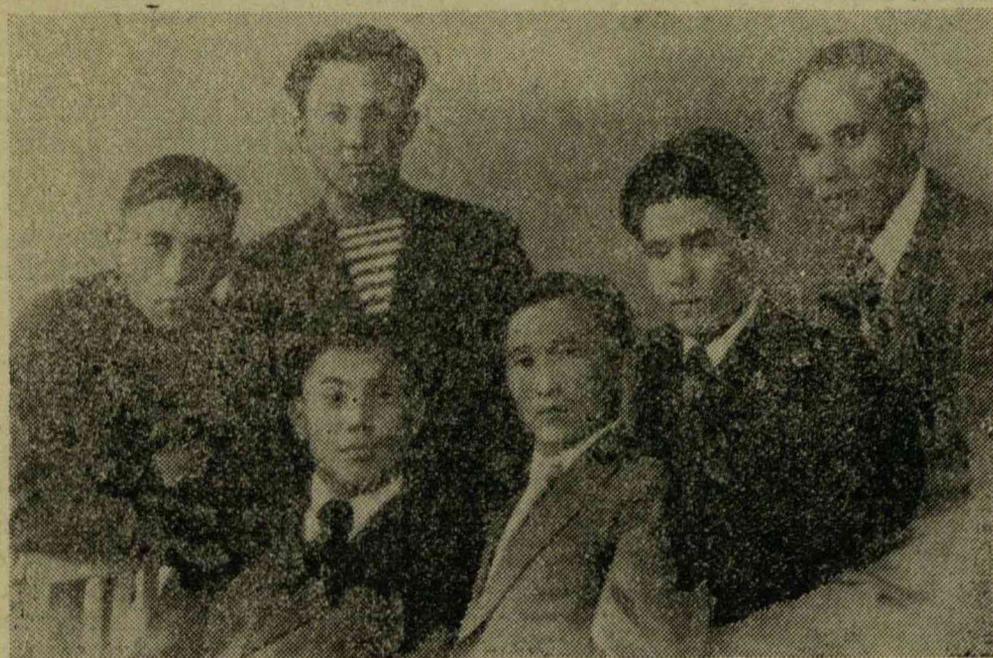
### ЛЕНИНГРАДСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ

Трехгодичная студия Хакасского театра принесла огромную пользу  
актерам, но не исчерпала проблемы кадров и потому в 1939 году при  
Ленинградском театральном институте имени А. Н. Островского (ныне  
Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии) открыва-  
ется хакасская студия. Прославленный институт уже имел опыт ра-  
боты с национальными студиями: в 1931 году была выпущена кар-  
рельская (мастер К. К. Тверской), в 1936 году — коми (Н. И. Кома-  
ровская, Я. Б. Фрид), в 1937 году — белорусская (Б. Е. Жуковский,  
А. В. Соколов), в 1938 — казахская (В. В. Меркурьев, И. В. Мейер-  
хольд). Институт дал путевку в искусство представителям многих на-  
родов: ненцам, удмуртам, молдаванам, марийцам, коми, бурятам,  
мордве, чеченам, ингушам, калмыкам, коми-пермякам, чувашам, та-  
тарам, карачаевцам, даргинцам, хакасам.

В 1939 году Федор и Проня Шурышевы, Константин и Пантелей-  
мон Коковы, Семен Нарылков, Аркадий Кучендаев, Василий Толсту-  
хин, Дмитрий Янгулов, Федор Райков, Дмитрий Доможаков, Алексей  
Барахтаев, Григорий Борчиков, Самсон Миткижеков, Елена Николаев-  
на Килижекова, Елена Петровна Килижекова, Валентина Килижеко-  
ва, Анастасия Тодикова, Фаина Щетинина, Анна Какашкина, Анна  
Тодышева, Клавдия Чаркова, Анна Заболотникова, Тамара Баинова  
стали учениками мастера Яна Борисовича Фрида (класс Бориса Ми-  
хайловича Сушкевича). Ассистентами у них были: Екатерина Павлов-  
на Шереметьева и Всеволод Вячеславович Майковский.

Многие из ребят впервые увидели большой город и потому знаком-  
ство с ним, с его историческими и культурными памятниками, явились  
для них подлинным откровением и праздником одновременно.

Большое место в курсе актерского мастерства отводилось этюдам.  
Скрупулезно шаг за шагом, мастера добивались правды существова-  
ния на сцене, будили фантазию, требовали наблюдательности в жнэ-



Студенты хакасской студии Ленинградского театрального института, набора 1939 г.

ни, расширения кругозора своих студентов. С восторгом слушали ребята замечательные лекции Стефана Стефановича Мокульского и Павла Эдуардовича Буша, учились гриму у Рудольфа Давыдовича Раугула, сценическому движению у Ивана Эдмундовича Коха, художественному чтению у Людмилы Васильевны Александровой.

Клавдия Чаркова, ныне народная артистка РСФСР, в годы учебы вела дневник. Считаю необходимым привести ряд ее записей, воссоздающих атмосферу учебы и общую атмосферу того времени.

«1939 год. Просматривали мой диалог из «Шутников». Не могу избавиться от скованности на площадке. Знаю, что Верочка должна быть совсем не такой, какой она у меня выходит. Ян Борисович расспрашивает меня: видела ли я Кармен, я понимаю его, он хочет сказать, что Вера противоположность ей, да, я понимаю, что она — чистая, простая русская девушка. Я это все понимаю. Но у меня это не выходит, не выходит. Но должно выйти!

14. V. Пианистка отругала меня за леность рук.

15. V. Людмила Васильевна учила, как читать художественные произведения. Разбить на задачи, но прежде надо знать об этом произведении все: эпоху, об авторе. Каждое слово надо осмыслить. Переписать несколько раз. Главное — что хочешь сказать — продумать.

10. IX. Всеволод Вячеславович сегодня говорил о тексте и подтексте. Разбирали этюд Шурышева и Тодиковой. Много узнала о «Ревизоре». Барахтаеву предложил сходить к зубному врачу и посмотреть его работу, чтобы правдиво сделать этюд с зубным врачом.

31. X. Ян Борисович сказал, что в любой вещи, будь то пьеса или этюд, должны быть следующие моменты: 1 — экспозиция, 2 — завязка, 3 — кульминация. Разбирали этюд Щетининой и Заболотниковой, Ян Борисович сказал, что в этюде нет правды. Без маленькой правды не будет и большой правды. Щетинина, не посмотрев на брошь, говорит: «Ах, какая красивая брошь!» Для того, чтобы правдиво играть, надо чувствовать, понимать, много знать и наблюдать. Хорошее впечатление осталось от просмотра этюда Ани Какашкиной с Еленой Килижековой «Фотография».

08. V. Я. Б. Фрид говорил о внутренних и внешних чувствах и их ответственности. Привел пример: Отрадина и Шалавина из пьесы Островского «Без вины — виноватые». У Шалавиной внутренние чувства не соответствуют внешним. Она делает все мимоходом. Мимоходом жалеет Отрадину, мимоходом показывает фото, все спешит, торопится. Большой недостаток у нас — не умеем говорить внутренний монолог. Особенно не может справиться с ним П. Коков в монологе Счастливецца. Тодышева — Улита не может по-настоящему испугаться. Екатерина Павловна говорила на уроке о задачах актера. Задача актера воздействовать на партнера, две задачи в один момент быть не может.

06. XI. — Все эти этюды, которые мы делали на русском, показывали часть на хакасском языке, надо играть так, чтобы слепой мог слышать и видеть, глухой видеть и понимать.

11. XI — 1 аудитория. Занимались с Екатериной Михайловной, написали каждый по одной фразе на листочке, эти листочки клали на стол,

брали слово по листочку и на попавшую фразу делали этюд, мне с Баиновой попали слова «Муха» и «Товарищ».

24. X — Четвертый раз Ян Борисович предлагает придумать этюд Чаптыкову с Щетининой, не получается. Он говорит, надо приходиться с этюдом, уже продуманным и прочувствованным. Барахтаев обращается с часами, как с камнем. В творчестве должна быть самостоятельность, инициатива. Общение заключается в понимании партнера, нужно его слушать и понимать, что он делает.

22. X. — Екатерина Михайловна, Всеволод Вячеславович и Ян Борисович провели занятия по этике, говорили, что нам работать вместе десятки лет и потому мы должны уважать друг друга, понимать друг друга.

13. V. 1940 года. Вечер, посвященный памяти Лермонтова. Ольга Митрофановна Чайка (заведующая кафедрой художественного чтения института) сказала вступительное слово и вышла. В длинном с золотой платью дорогая Людмила Васильевна Александрова! Ниспадающие локоны очерчивали красоту ее тонкого профиля. Она была торжественна и величава. Она начала читать стихи Лермонтова, и зал, затаив дыхание, слушал ее. Так бывает перед бурей. Она переходила от стихов к прозе, от прозы к стихам, она, как хороший наездник, держала публику за повод и поворачивала ее куда хотела. Ее метод чтения необычен! Он убеждал и завораживал. У меня нет в лексиконе слов, чтобы выразить то потрясение и уважение, которое я испытываю в этот вечер. Готова писать о Людмиле Васильевне целые тетради.

14. V. Многие не успеваю записывать, что говорят мастера, потому что слушаю их, разинув, как говорят, рот и уши, и глаза. В институте часто проводятся встречи, отчеты. Студенты были в восторге от Василия Ивановича Качалова, от его чтения «Войны и мира» Толстого и современных басен. После лекций бегали смотреть своего мастера Б. М. Сушкевича в спектакле «Перед заходом солнца» Гауптмана. Слушали оперы Направника «Дубровский», «Пиковую даму», «Евгений Онегин» Чайковского, «Кармен» Бизе. Смотрели спектакль «Дон-Кихот» с Черкасовым в заглавной роли, «Фландрию» с участием Тиме, Симонова, Гайдарова и многих других.

Последняя запись в дневнике К. С. Чарковой 14 июня 1941 года: «Большое впечатление осталось от двух просмотренных спектаклей: «Светит, да не греет» Островского и «Забавный случай» Гольдони. Я сидела в первом ряду, перед самым носом исполнителей. Была в восторге!»

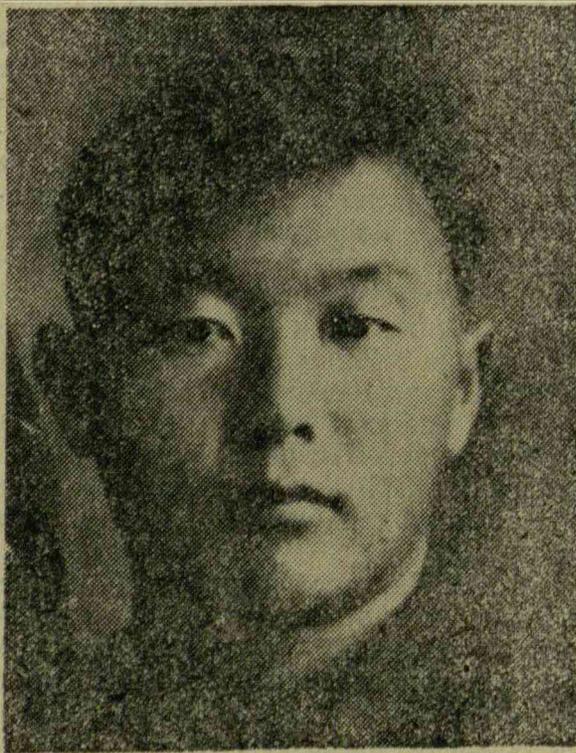
Через восемь дней началась война.

## РАЗВИТИЕ ХАКАССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

К 10-летию Хакасской автономной области хакасские поэты и писатели М. Коков, М. Аршанов, П. Штыгашев, И. Котюшев, П. Ульчугачев, С. Балахчин создали произведения об Октябре, о трудовых подвигах народа.

Конечно, хакасская поэзия тех лет далека от совершенства. У писателей не было достаточного опыта. Поэтому они следовали по традициям русской реалистической поэзии XIX века. Хакасские поэты не отрывались от родной земли. Это обеспечило их поэзии жизненность, долгую жизнь.

С. Балахчин и М. Аршанов, П. Штыгашев и Г. Кучендаев, А. Курзургашев и М. Коков пытались в своих произведениях—стихах, повестях, рассказах, очерках осмыслить современную им действительность, создать образы строителя нового общественного строя.



М. С. Коков.

«Популярно в народе имя Михаила Кокова — прозаика, драматурга, поэта, собирателя фольклора. Сын бедного скотовода, он окончил рабфак в Томске и неустанно, кропотливо работал над собой, расширяя свой кругозор. Вся его короткая жизнь (1914—1941) — яркий пример пробуждения таланта в простом хакасском человеке. М. Коков был одним из ведущих писателей тридцатых годов, пролагателем путей почти во всех жанрах национальной художественной литературы. Он автор первой реалистической народно-героической драмы «Акун», много лет не сходящей со сцены национального театра. М. Кокову принадлежит хакасская повесть «Радостная встреча», рассказывающая о годах коллективизации.

В поэме «С кем встречался Окан» М. Коков создал образ мятежного хакасского батрака, после встречи с Лениным ставшего настоящим революционером. В своих стихотворениях М. Коков показал, как преобразуется жизнь хакасов, как изменяется их психология. Гордостью проникнуты строки:

Хакасия! Зловещей тучей  
Хан больше не грозит тебе, —  
Став дочерью страны могучей,  
Ты вместе с ней растешь в борьбе» —

писал о М. Кокове исследователь его творчества, кандидат филологических наук П. А. Трояков<sup>46</sup>.

Михаил Семенович Коков рано познал жизнь, был пастухом, работал председателем рабочкома Июсского совхоза Ширинского района, секретарем комсомольской организации в Чебаках и преподавателем истории и географии в поселке Шира, корректором в Хакасском издательстве. За свои 26 лет он успел многое: воевал с белофиннами, поступил в Абаканский учительский институт, собрал много сказок, поговорок и пословиц. Его перу принадлежат повесть, поэма и три пьесы: «Большая жизнь», «Я с ним», «Акун».

К 1935 году относятся первые наброски пьесы «Акун», которая в первоначальном варианте называлась «Последний шаман». Автор обратился к переломному моменту в истории своего народа, показал рост его самосознания. Мироззрение М. Кокова хорошо выражают слова Сикейроса: «Национальное прошлое служит нам, как бы для проверки того, кто мы и что мы собой представляем, и для того, чтобы знать, чем мы будем впоследствии. Я говорю о том, что надо смотреть на себя в зеркало истории нации для того, чтобы изучать себя в этом зеркале, чтобы идти дальше в соответствии с реальностью нашего времени и все время глядя вперед»<sup>47</sup>.

Сохранились авторские записи о плане 1 картины 1 акта:

1. Кака готовится к женитьбе на третьей молодой девушке.
2. Поп интересуется, на какой девушке женится Кака.
3. Поп недоволен женитьбой Кака на Анне и начинается ссора.
4. В результате их ссоры раскрываются их темные дела.  
Дело доходит до драки.
5. Делят украденное золото.
6. Олька сообщает о разгроме белых. Обсуждают дальнейшие действия.
7. Кулаков приехал.
8. Допрос Харола. И пытка.
9. Кулаков попадает в петлю вместо Харола.
10. Гнев Кулакова. Примирение. Гуляют.
11. Издевательство над Торгаем.

В процессе работы эта картина значительно изменяется. Об этом можно судить по законченному варианту: «Тайга. Партизанский отряд Тохтобина после боя с бандитами. Отдыхает. Звучит хакасская песня «Партизаны», звучит чатхан, матрос играет на гармошке. Командиры обсуждают задачи отряда по поимке бандитов, анализируют ошибки только что прошедшей схватки. Отряд партизан пополняется новыми беженцами и среди них разведчик врага — Ирепен. Появляется Акун, он приносит задание от Щетинкина. Тохтобин и Акун задумывают план захвата бандитов в деревне. Воспользовавшись темнотой, Ирепен кра-

дет план, убивает часового и исчезает. Партизаны дают клятву отомстить за своего боевого товарища».

Тему шаманства автор постепенно отодвигает на второй план, на первый выводит борьбу народных масс за установление Советской власти в Хакасии.

### Постановка пьесы «Акун»

«В январе 1940 года в театр пришел молодой человек, держа под мышкой пухлую папку с рукописью своей пьесы, — вспоминает режиссер Иван Семенович Самохвалов, принявший в 1939 году художественное руководство Хакасским театром после М. А. Борзунова (последний стал главным режиссером русского театра). — Великолепное знание жизни хакасов, его фольклора, обычаев чувствовалось в материале пьесы. Предстояло облечь ее в сценическую композицию, убрать растянutosть и рыхлость некоторых сцен, влить в них динамизм и действенность».

Ведущие актеры театра Е. П. Начинова, Н. И. Коков, режиссер И. С. Самохвалов, человек щедрой души, искренне полюбивший коллектив театра за энтузиазм, за творческий поиск и уважение друг к другу, помогали молодому драматургу.

«М. С. Коков отличался завидной работоспособностью, которая была подстать его скромности, он умел слушать собеседников, без спора принимал их справедливые замечания и писал, писал до тех пор, пока из-под его пера не выходила картина, сцена, эпизод, полностью отвечающий требованиям замысла пьесы и законам сцены», — пишет в своих воспоминаниях И. С. Самохвалов<sup>48</sup>.

Автору пришлось многое сократить в пьесе, ведь труппа была небольшой, а ролей первоначально намечалось около 50. Остались в пьесе три темы: историческая борьба, становление нового человека, разоблачение шаманизма. Так рождалась первая хакасская пьеса. Актеры театра вспоминают, с каким трепетом брали в руки роли: ведь впервые им предстояло воплотить своих современников. Е. П. Начинова получила роль Анны, А. А. Шурышев — Акуна, Н. Н. Саражакон — шамана, Н. И. Коков — бандита Ольки, Н. М. Топанов — Тохтобина, М. С. Саргов — Хачах, А. С. Саргова — Торгай, М. А. Созыев — Казана, Г. П. Котюбеев — Крзана, М. И. Топоева — Овдо, С. Шурышев — Ирепена, А. В. Шукин — матроса.

Режиссерский план выстраивался соответственно с авторским замыслом — показать движение масс за утверждение Советской власти в Хакасии. Изучение истории гражданской войны в Хакасии, встречи с ее участниками помогли постановочному коллективу создать атмосферу времени.

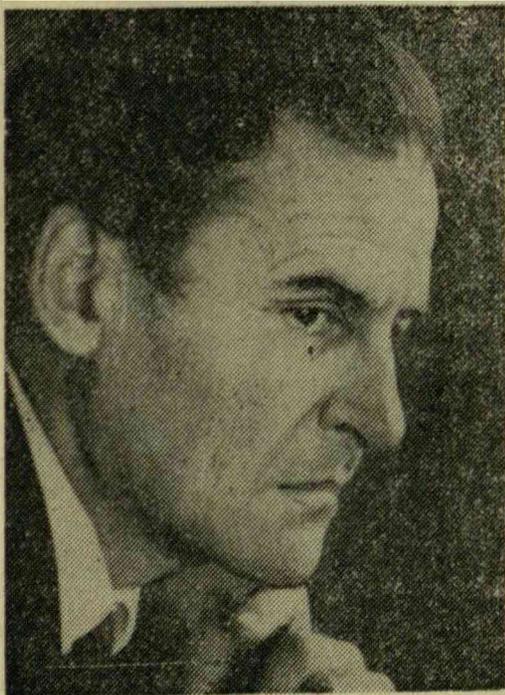
Картина «Партизанский лагерь» получилась одной из лучших в спектакле. Александру Михайловичу Топанову, к этому времени вернувшемуся в театр после лечения, удалось создать образ вожака на-



Читка пьесы М. Кокова «Акун», 1940 г.

родных масс Тохтобина, которому партизаны безраздельно верили. Тохтобин внимателен к людям, и это чувствуется в его распоряжении Камо и Хамчо, любит шутку и веселье.

### Заслуженный артист Анатолий Васильевич Щукин, род. в 1923 г.



А. В. Щукин.

Роль матроса Симонова играл молодой актер Анатолий Щукин, только что принятый в коллектив театра. Эта роль определила его дальнейшую судьбу. Режиссер дал ему в руки гармонь и поставил конкретную задачу: добиться расположения медсестры Маруси. Чего только ни делал бывалый матрос Сергей Симонов, побывавший на Балтийском и Черном морях, чтобы выполнить задание.

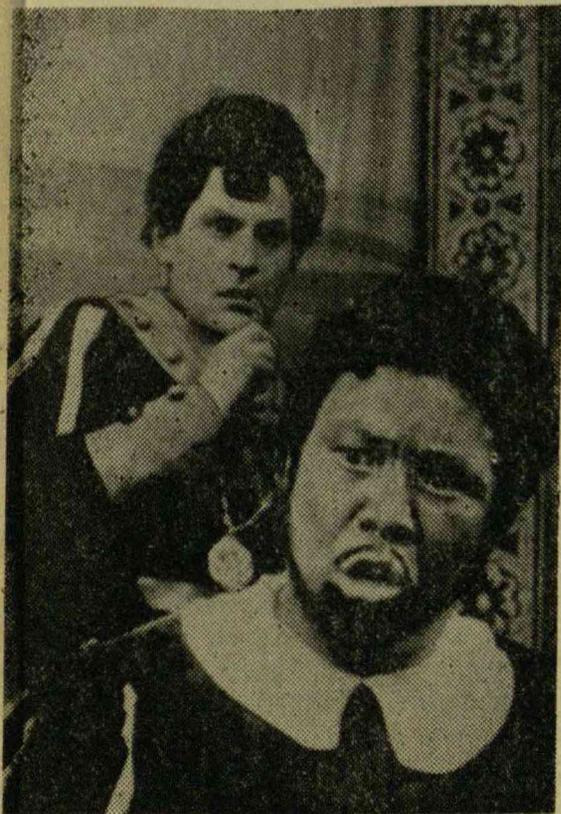
Он плясал, пел, шутил, пока не добивался расположения своей возлюбленной. Так началась творческая биография заслуженного артиста РСФСР Анатолия Васильевича Щукина.

«В улусе Аршаново 17-летним юношей я увидел два спектакля национального театра: «Сады цветут» и «Слуга двух

господ», — вспоминает Анатолий Васильевич. — Был зачарован игрой Екатерины Павловны Начиновой, Николая Ивановича Кокова, Алексея Ананьевича Шурышева. Они зажгли в моем сердце пламя любви к сцене. Театр уехал, и мне показалось, что он увез с собой частицу моей души. Я хорошо владел хакасским языком и потому, узнав о наборе в национальный театр, незамедлительно принял решение — ехать. Меня приняли. С волнением приступил к работе над первой ролью — матроса в спектакле «Акун». Моим учителем стал талантливый режиссер И. С. Самохвалов. Мне был близок образ матроса Симонова, который сумел понять душу хакасского народа, полюбить его и остался жить в Хакасии. Зритель заметил и оценил эту эпизодическую роль, и это оказалось решающим в моей дальнейшей судьбе. А потом были и взлеты и падения, были мучительные поиски и радости творчества. Сыграл множество ролей и в каждой искал свою неповторимость. И всегда стремился прежде всего глубоко понять идею произведения,

найти жизненно правдивые штрихи для раскрытия внутреннего мира своих героев».

Действительно, роли А. В. Щукина отличаются психологической разработкой характеров, примером подлинного перевоплощения. Мастерство артиста проявляется в умении точно схватить «зерно» образа и выразить его через каждый конкретный поступок героя. Даже в ро-



В. Шекспир. «Отелло».  
Отелло — А. Щетинин. Яго — А. Щукин.

лях отрицательных персонажей, а он их сыграл множество, Анатолий Васильевич старается до максимума выявить положительные стороны человеческого характера, его потенциальные возможности. Так, Яго Щукина искренне боролся с охватившим его недобрым пламенем зависти. Побежденный им, пускался в рискованное и азартное путешествие — разбудить ревность Отелло. Это ему удавалось, но какой ценой! Он, как зверь, настигал свою жертву и в ужасе останавливался: Отелло был мертв.

Образ Дервиша в спектакле «В ночь лунного затмения» образец заранее продуманной, четко выстроенной роли. Оправдание неблагоприятных поступков своего героя Анатолий Васильевич видел в его страсти к Шафак. Естественное и по своему глубокое, но запоздалое чувство Дервиша выливалось в уродливую форму. Опаленный всепожирающим инстинктом, он был безобразен.

Он бросал вызов устоям мусульманской религии, жертвой которой становился сам. Двумя руками он высоко поднимал посох над головой и, с силой бросив его наземь, медленно отходил от него, как от змеи, и дрожащими старческими руками хватался за пространство. Безысходность и отчаяние Дервиша достигали кульминации.

Его Ксанф в «Эзопе» вначале легкомысленно прекрасен и не вызывает никакой тревоги, но постепенно актер показывал, как легкомыслие в сочетании с властью становится социально опасным явлением. В сцене с Эзопом, внешне безобразным, но внутренне красивым, актер выявлял духовную опустошенность и никчемность философа Ксанфа.

Достойное место в творчестве актера занимают образы, созданные на материале хакасской драматургии: Олька, Тохтобин, матрос («Акун»), Соколов («Всходы»), Иван («Айдон»), Александр Апоевич («Ах, девушки»). К ролям на хакасском языке Анатолий Васильевич всегда сохраняет трепетное отношение.

### «АКУН»

В последние годы в творческом почерке Шукина прослеживается наряду с глубокой психологической разработкой характера философское осмысление и обобщение жизни персонажей. Таков образ отца в трагедии К. Чапека «Мать».

С «Акуном» связана творческая биография многих актеров. Внешне такой же, как все, в хакасской рубашке, с котомкой за плечами, в шапке появлялся Акун — Алексей Шурышев. Быстро кивнув и перекинувшись парой слов со знакомыми, он быстро входил в шалаш к Тохтобину, чтобы передать приказ от Щетинкина: первому хакасскому партизанскому отряду не допускать соединения банды Ольки с Кулаковым и разбить ее.

Предложение Акуна — перейти ночью топь и неожиданно окружить банду Ольки — принимается командованием единогласно. Акун уходит на задание: поднять народ в улусе, где расположилась на ночь банда. Убийство часового будит уснувших после боя партизан. Они клянутся биться с врагом до победы.

Вторая картина. Берег реки. Девушки полощут белье. Анна, возлюбленная Акуна, встревожена его долгим отсутствием. Звучит грустная песня о тяжелой доле женщины, о ее бесправии перед жестоким мужем. Неожиданно появившийся пьяный бандит разгоняет девушек. Возвратившуюся за оставшимся бельем Анну застаёт шаман Кака, пришедший сюда для встречи с Олькой, главарем банды. Роль шамана играл Николай Саражаков. Сам в прошлом шаман, Николай Николаевич пришел в театр, отказавшись от камланий в жизни. Через год он уйдет на фронт и будет героически сражаться с фашистами. Николай поражал всех правдой существования на сцене. Забегая вперед, отмечу, что в третьей картине камлания иногда его долго не могли остановить, сценическое время поглощалось жизненным. Неожиданно столкнувшись лицом к лицу с Анной, которую он мечтал сделать своей третьей женой, он преобразился: появлялось подобие улыбки, тело расслаблялось, и пантера становилась на мгновение ручной. Затем он протягивал руки к Анне, она отскакивала от него. Так начинался поединок молодой и неопытной девушки с хитрым и коварным врагом. Сталкивались две противоборствующие социальные силы. Анна Начинова становилась достойной соратницей Акуна, без колебаний отказываясь от земных богатств, обещаемых шаманом. Услышав это, он вначале не верил, постепенно в нем внутренняя дрожь переходила в беспокойство, и затем, взыв словно от неожиданной пронзительной боли, он набрасывался на беззащитную девушку с одним желанием — уничтожить, раздавить. Акун, услышав крики, бросался на помощь. Сверкал нож. Победенный шаман, грозя и проклиная, отступал.



Н. Саражаков в роли шамана («Акун»).

Анна — Начинова в первые минуты еще не может до конца осознать происшедшее, в ней происходило непонятное — рабская покорность шаману, воспитанная в ней, сменялась осознанием собственного человеческого достоинства, которое приводило к протесту.

В роли Ольки, белобандита, выступил Н. И. Коков. Николай Иванович Коков создавал Ольку убежденным идейным врагом Советской власти. Это был умный и хладнокровный убийца, даже шаману, беспощадному в своих действиях, становилось жалко убитых мирных, ни в чем не повинных людей соседнего улуса. Ненависть к красным у бандита Ольки сочеталась с жадной властью. Как он наслаждался унижением Ирепена, принесшего план Тохтобина! Медленно вытащив серебряные часы, он сначала подносил их к самому лицу Ирепена, то поднимал их вверх, то отпускал вниз, приговаривая при этом: «Будут твои, если поймашь Акуна, будут твои!»

Николай Иванович Коков мальчишкой видел налеты бандитов на родное село Фыркал, где прошло его детство, помнил, как не щадили они мальчишек, расправлялись с ними как со взрослыми. Опытный актер, режиссер, переводчик Николай Иванович в этой роли сумел обосновать жестокость характера своего персонажа: когда-то Олька владел землей, богатством, людьми и, потеряв то, к чему привык, он воз-

ненавидел власть, отобравшую у него все это, и не было уже другой задачи в жизни у него, кроме одной — отомстить Советам. Всю свою боль высказывал он в песне, бесшабашной, разгульной, своей последней песне перед смертью.

В третьей картине родители Анны — Торгай и Хачах — у кровати больного сына Казана. Анна вынуждена уступить просьбам родителей и приглашает шамана. Обряд камлания артист Саражаков проводил скрупулезно, со всеми подробностями, начиная с призыва духов-помощников и кончая изгнанием духа-болезни из тела больного. Сильно, динамично, пластически разнообразно играл в этой сцене артист, он прыгал и кричал голосами птиц и животных, носился за духом болезни, пускался в хитрые сделки с ним, пока не загонял в свой бубен и не выгонял из юрты. Вера в то, что он делал, делала эту сцену запоминающейся. Шаман за жизнь Казана просил руки Анны. Хачах и Торгай отказывали ему. Для шамана это был удар посерьезнее первого: то, что Анна отказала ему, он мог еще объяснить, но то, что старики, всю жизнь не смешие прекословить, вдруг отказывали ему, властителю степи, не укладывалось в голове, жгло, мучило, сбивало с толку.

Казанах умирал. Восьмой ребенок в семье умирал, и горю родителей не было предела. Актриса Саргова в этой сцене и протестовала, и молила, а когда рука сына, взметнувшись вверх, словно птица, безжизненно падала, она начинала покачиваться из стороны в сторону, и из ее груди вырывался глубокий стон. Словно молния пронеслась перед глазами вся прошлая безрадостная жизнь, и рождался великий плач женщины, потерявшей самое ценное и дорогое в ее жизни — ребенка. (На кого оставил меня ты, рожденный мною в муках, на кого оставил своего постаревшего отца, любимый мой сын).

Режиссер Н. С. Самохвалов вспоминал, что эта сцена никого не оставляла равнодушным в зрительном зале. Даже актеры собирались за кулисами, чтобы увидеть, как проводила сцену плача Аграфена Сергеевна Саргова.

В четвертой картине Акун приступает к выполнению боевого задания: готовит жителей улуса к восстанию. Рассказывая сородичам об испытаниях, выпавших на его долю, участника первой мировой войны, он раскрывал суть политики царизма. С Акуном согласны все: «Жить так больше нельзя, надо кончать с бандитами», — то там, то здесь раздавались голоса. Пытается вмешаться со своими предложениями и изменить ход событий Ирепен-лазутчик. Но, ничего не добившись, уходит, чтобы предупредить сообщников о готовящемся выступлении. Сообщить Акуну о притязаниях шамана прибегает Анна. Акун успокаивает и убеждает ее, что их никто и ничто не сможет разлучить. В этой сцене Алексей Шурышев раскрывал в Акуне поэта, мечтателя. С вдохновением он говорил о будущем, когда уйдут из жизни недоверие и зло. Но зло уже было рядом. Шаман Кака уводил Анну к себе домой, а Олька, Ирепен и бандиты угрожают Акуну расстрелом. Но ему удается бежать. Бандиты разъярены. Ирепен клянется найти сбежавшего Акуна.

Пятая картина в юрте шамана. Безрадостна жизнь двух жен шамана — Позрас и Овдо. Разными они были в исполнении Топоевой и Челтыгмашевой. Первая приспособилась к своенравному характеру мужа, а что касается радостей, так она видит их в покорности. Но вторая жена Овдо не может примириться ни с жестокостью, ни с несправедливостью. Но ее бунт пока не переходит в действие. Актриса Мария Топоева выстраивала главное в своей Овдо: путь к осознанию собственного достоинства, путь к самой себе.

В пятой картине появляется переодетый стариком Акун. Эту сцену Шурышев—Акун проводил с огромным внутренним напряжением и самообладанием, ведь все могло в любой момент раскрыться, а надо было продержаться до прихода отряда Тохтобина.

В конце спектакля партизанский отряд Тохтобина входит в улус. В первоначальном варианте Акун погибал, но в ходе работы над пьесой автор перестроил сюжет, и герой оставался жить на радость зрителям.

День премьеры 20 октября 1940 года считается днем рождения хакасской драматургии и национального профессионального театра.

«Премьера стала праздником. Актеры играли выше всяких похвал. Некоторые из них потрясали органичностью и жизненной правдой. Саргова, игравшая мать Казанаха, сцену плача над умершим сыном провела с такой силой и внутренней глубиной, что не было ни одного в зале, кто бы не вытирал слезы после этой сцены. А чего стоил шаман Николая Саражакова! А Николай Коков в роли атамана Ольки! Не знаю, кто бы мог сделать лучше! До сих пор удивляюсь, откуда все это бралось? Наверное, от таланта и глубокого знания жизни своего народа — его быта, характера, обычаев. Ведь все мои товарищи жизненными корнями вросли в народ. Шурышев — прекрасный, поэтический, героический, романтический Акун — все это слилось в его исполнении в единое целое! А. М. Топанов — одна внешность которого располагала, не говоря о его интеллекте и литературных знаниях. Он был превосходным партизанским вожаком. Е. П. Начинова — хакасский самородок, для которой не было технических трудностей, а если и были, она их упорно преодолевала. После спектакля нам была устроена продолжительная овация. Занавес открывался несчетное количество раз. Никто не расходился. Все поняли: наконец родился национальный театр, о котором много мечтали», — так описал день премьеры И. С. Самохвалов. Долгая жизнь спектакля обеспечивалась гастролями по области. Во всех улусах, на рудниках Хакасии спектакль принимали с неизменным успехом как хакасская, так и русская часть населения.

Контакт со зрителем достигал высочайшего откровения, при котором ничего не стоило зрителям подойти к рампе, а где ее не было, прямо к актерам, подхватить песню партизан или песню Акуну (замечу, что обе песни прочно вошли в народ, в репертуары коллективов художественной самодеятельности), вступить в диалог по поводу события в спектакле. Сельские жители так воспринимали происходящее на сцене, что не могли поверить, будто актер, игравший роль часового и уби-



«Акун». Акун — Г. Саражаков, Анна — Н. Баннова.

тый по ходу спектакля, жив и здоров. Каждый написанный и воплощенный актерами персонаж был живым, узнаваемым и близким, в каждом был найден тот «неповторимый склад характера, психологические, эмоциональные особенности народа, которые создают неповторимый цвет и запах каждого национального искусства»<sup>49</sup>. В спектакле нашло яркое выражение музыкальное и песенное творчество хакасов. Забегая вперед, отметим, что пьеса привлекла внимание не одного поколения актеров и режиссеров, пять раз возрождаясь на сцене театра. Жанр народно-героической драмы получил постоянную прописку в хакасском театре.

### Иван Семенович Самохвалов

Иван Семенович Самохвалов был одним из молодых режиссеров, направленных для работы в национальные театры страны. Выпускник ГИТИСа, он учился у А. М. Лобанова, В. С. Смышляева, И. Я. Судакова, проходил практику во МХАТе и Малом театре.

Контакт Самохвалова с труппой театра строился на дружественной и требовательной основе. Репетируя совместно с ведущими актерами теат-

ра, он доверял их вкусу и умению, позволял разрабатывать даже отдельные сцены. И не ошибался. Он сумел найти контакт и с драматургом М. Коковым, что также явилось немаловажным фактором для успеха «Акуна». Под его руководством баянистка Дуся Уразова подготовила музыкальные номера, которые играли значительную роль в этом спектакле. Оформление художника В. П. Лосева требовало тщательного изготовления костюмов, декораций и реквизита и помощь в этом оказывали все, начиная от директора театра Г. Котюбеева, — самого И. С. Самохвалова до монтировщиков сцены.

Следующим за «Акуном» спектаклем театра явилась инсценировка Ю. Гегузина и И. Судакова по роману Н. Островского «Как закалялась сталь». Постановка И. С. Самохвалова, режиссер Н. М. Зингерский, оформление художника В. П. Лосева, музыкальное оформление Е. И. Уразовой, парики Ф. М. Сухачевой, костюмы К. Ф. Смирновой, реквизит М. Аскырова. Перевод на хакасский — Н. И. Кокова, А. М. Топанова. Действующие лица и исполнители: Павел Корчагин — А. Шурышев, Артем — Г. Котюбеев, мать Павла — А. Саргова, Федор Жухрай — А. М. Топанов, Тоня Туманова — С. Кискидосова, мать Тони — А. Окунева, Рита Устинович — Е. Начинова, Сережа — А. Шалгинов, Валя — Е. Домобаева, Климка — М. Созыев, Токарев — М. Саргов, Панкратов — С. Шурышев, Жаркий — А. Шукин, Стужков — А. Шапошников, Лещинский — Г. Ахпашев, Сухарько — Г. Тутатчиков, Лиза — М. Топоева, комендант — Н. Коков, самогонщица — А. Чарочкина, Кристина — О. Астанаева, старик — М. Аскыров, немецкий лейтенант — В. Лосев.

Героем нового времени, рожденным социалистической революцией, стал образ Павки Корчагина для молодежи, для всего советского народа. Алексей Шурышев десять раз прочитал роман, хотел понять истоки железной воли Павки, преданности делу и нашел ее в стремлении героя защищать других людей, воспринимать их боли, как свои собственные. Актер определил главную, обжигающую Павку идею — построение прекрасного общества. Вот откуда неистовая вера в людей, в их возможности.

Режиссер выстраивал эпизод на железной дороге, когда Корчагин поднимал уставших товарищей на работу, как один из центральных в спектакле, но, к сожалению, до конца ему не удалось воплотить замысел.

Органика актера потребовала и строгого отбора выразительных средств. Так, в сцене, где Тоня Туманова прятала Павку, режиссер предложил актеру выбрать момент и поцеловать Тонию. Но Шурышев воспротивился. А когда Тоня сама поцеловала его, то неожиданно получила пощечину. Поэтому режиссер отменил первоначальное решение. Вот так, по крупицам выстраивалась роль Павла Жухрая в исполнении А. М. Топанова, Рита Устинович — Е. П. Начиновой дополняли и оттеняли образ Павла Корчагина.

Это был последний предвоенный спектакль Хакасского национального театра.

## В ГОДЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Великая Отечественная война 1941—1945 годов стала суровым испытанием для всего советского народа. Вся страна, как один человек, поднялась на борьбу с ненавистным врагом:

Всем: что есть у тебя  
  живого,  
Чем страшна и прекрасна  
  жизнь:  
Кровью, пламенем, сталью,  
  словом  
Опрокинь врага, задержи.

Обжигающие строки Ольги Берггольц вдохновляли бойцов фронта и тыла, вселяли силу и надежду в победу над гитлеровскими захватчиками.

Каждый город, каждое село на советской земле становилось крепостью для фашистов. Не сломлено и мужество ленинградцев. Среди тех, кто защищал блокадный город, и студенты хакасской студии. Сдавали экзамены по истории, когда пронеслось это страшное: «война». Добровольцами ушли на фронт А. Барахтаев, Г. Борчиков, П. Коков, А. Кучендаев, Ф. Шурышев, Ф. Кабаев, С. Меткижеков, Д. Янгулов, Д. Доможаков, П. Шурышев, К. Коков.

Девушки А. Тодикова, К. Чаркова, Т. Баинова, А. Какашкина, Е. Килижекова, В. Килижекова, А. Заболотникова, Ф. Щетинина, А. Тодышева по путевке Дзержинского райкома ВЛКСМ остались защищать город Ленина. Они вместе со всеми под руководством ректора института Николая Евгеньевича Серебрякова рыли противотанковые рвы под Новгородом, обезвреживали зажигательные бомбы, дежурили в госпиталях, маскировали памятники в Летнем саду, разгружали эшелоны. Студенты специально готовили концертные программы для раненых. Тяжело пережили они смерть любимых педагогов: Рагула Рудольфа Давыдовича, Буша Павла Эдуардовича. Никогда не изгладится из памяти образ Екатерины Павловны Шереметьевой, раздающей ослабевшими руками последние горошины гороха, чтобы поддержать ослабевших от голода студентов.

Жили студенты на первом этаже института в небольшом репетиционном зале. Отопительная система, водопровод, канализация во всем городе уже не работали. Воду брали из проруби Невы и Невки и растаивали снег. Отапливали помещение остатками декораций от студенческих спектаклей. Грелись около буржуйки по очереди, так как тепло от нее на расстоянии шага уже не ощущалось. Умерших с трудом выносили в сарай из-под декораций. В один из дней у студентки из карело-финской студии родился ребенок. Роды принимала Елена Килижекова: растопила снег, обмыла ребенка и положила около матери. Этот случай вдохновил голодных, уже вконец измученных людей бороться за жизнь, а значит, и бороться с врагом.

Наступил новый 1942 год и снова Елена Килижекова доставила радость своим друзьям: нашла обломок декоративной елки, разукра-

сила как могла и водрузила на стол. Так она и стояла, маленькая, сантиметров 30, елочка и к ней с надеждой были обращены сердца студентов: что ждет их в 1942 году? 23 февраля 1942 года через Ладожское озеро их обессиленных, истощенных вместе с другими вывезли из Ленинграда. Это время навсегда осталось в памяти актрис, прошедших ту суровую школу Ленинграда.

Никогда не забыть встревоженных глаз мастера Бориса Михайловича Сушкевича, провожавшего своих питомцев на войну, не забыть Стефана Стефановича Мокульского с кровавыми мозолями на руках, который был со своими студентами от первых дней блокады и до Костромы, куда в 1942 году были эвакуированы студентки хакасской студии. В Костроме был трогательный эпизод: Клавдия Чаркова, обменяв шаль на хлеб, принесла его любимому педагогу, но Стефан Стефанович не взял его, а разделил по крошкам всем студентам. После Костромы девушки из хакасской студии вернулись домой в Хакасию, кроме Василисы Павловны Килижековой, организм которой не справился с истощением, лишениями блокады.

Хакасский театр, как и все театры страны, был застигнут внезапным началом войны на гастролях. Необходимо было перестраивать работу соответственно требованиям военного времени. Многие актеры вошли в те, 62 тысячи бойцов, которых дала Родине Хакасия, чтобы сражаться с врагом.

.. Я вижу снова вихри непогод.  
Земля изрыта язвами воронок.  
Исходит кровью сорок первый год,  
Как раненый волками жеребенок.  
Я был тогда безусым...  
Но успел я  
Сквозь дым атак пройти уже не раз;  
Когда под Ржевом смерть в глаза смотрела,  
Случайно дуб меня от смерти спас.  
Тяжелой грудью принял он гранату,  
Врагами предназначенную мне.  
Война звала...  
И я ушел,  
В огне  
Обняв калеку, как солдат солдата,  
И я сказал:  
— Я все снесу в борьбе,  
Но о тебе вовек не позабуду.  
Когда-нибудь я людям о тебе  
Слагать стихи в своем улусе буду...

— писал о войне хакасский актер, поэт и драматург Михаил Еремеевич Кильчичаков. )

На 1941 год в Москве было назначено Всероссийское совещание режиссеров и драматургов, на котором должны были присутствовать И. С. Самохвалов и А. М. Топанов. Совещание было отменено в связи с начавшейся войной. По приезду домой руководители театра стали работать над новым репертуаром. Премьера спектакля «Разлом» состоялась в конце июля 1941 года в Черногорске. Спектакль шел на двух языках. Но, помимо этого, готовили и концертную программу. Актеры

сами делали декорации, шили костюмы, так как количество обслуживающего персонала значительно сократилось.

Первые гастроли военного времени состоялись в июле и августе: группа на трех лодках спустилась по Енисею в населенные пункты, расположенные по обеим сторонам реки. Там, где позволяли условия, ставили «Разлом», где нет — концертную программу. Вернувшись в Абакан, для гастролей по Хакасии приготовили одноактные пьесы: «На полустанке» А. Ульянинского, «В штабе» И. Горева, «Одна комната» А. Чикарькова, «В провинции», «На старой даче» Ялунера.

В 1942 году по решению бюро обкома КПСС директором театра назначается Порфирий Семенович Коков. Он пришел в театр, имея за плечами курсы совпартшколы в Минусинске, учительский институт, опыт работы в газете «Ленин чолы» и обкоме КПСС. Главным администратором был принят Мовшин Борис Шоевич, эвакуированный в 1942 году из Ленинграда (в Хакасии в эти годы было много эвакуированного населения из Ленинграда и Смоленщины).

Военные годы были самыми сложными в работе театра: не хватало кадров, испытывали финансовые затруднения, связанные с незначительной дотацией, отсутствовал транспорт и топливо, свет, не было красок для оформления декораций, новых материалов для пошива костюмов, квартир для приглашенных, существовала карточная система. Перешивали старые костюмы к новым спектаклям, репетировали в неотапливаемых помещениях, несли на плечах реквизит и костюмы, как было в 30-е годы, когда не было лошадей и машин, ставили спектакли по одному акту в вечер, так как не хватало электроэнергии. И так каждый день...

В конце 1941 года руководство театра сообщило начальнику крайотдела искусств К. И. Ружицкому: «Хакасский областной драматический театр перестроив репертуар и работу на военный лад, план 1941 года выполнил, выручка 60910 рублей, количество спектаклей 127, количество обслуженных зрителей 25425. Мы глубоко уверены в том, что план 1942 года будет выполнен не позднее 15 августа — 1 сентября. Коллектив театра, пренебрегая зимними морозами, пешком, без транспорта, самоотверженно боролся и продолжает бороться за выполнение плана, за истекший период театр выпустил первую хакасскую музыкальную комедию «Одураченный Хорхло», отмеченную прессой и общественностью, как дальнейший шаг театра по пути создания национальной культуры. Мы просим премировать следующих товарищей: Е. П. Начинову, Н. И. Кокова, А. А. Шурышева, М. С. Саргова, С. Кискидосову, Д. К. Кичееву, Т. П. Аскырову, И. П. Тодышеву, А. М. Магденко»

С 1941 по 1945 годы были выпущены спектакли: «Женитьба» Н. В. Гоголя, «Лекарь поневоле» Ж. Б. Мольера, «Краснодонцы», «Кровь за кровь», «Месть», «Юный герой», «Стальные сердца», «Как прусак попал в прусак», А. М. Топанова, «Медведь» А. П. Чехова, «Одураченный Хорхло» А. М. Топанова и Н. М. Зингеровского, «Разлом» Б. Лавренева и несколько антифашистских концертов. Режиссерами этих спектаклей были И. С. Самохвалов, А. М. Топанов, Н. И. Коков.

Летом 1942 года в состав театра вошли вернувшиеся из Ленинграда А. Тодикова, К. Чаркова, Е. Килижекова, А. Заболотникова, А. Толдышева, Т. Баннова. В постановке Н. И. Кокова «Женитьбы» Н. В. Гоголя в роли Агафьи Тихоновны дебютировала Анастасия Тодикова. Подколесина играл Н. И. Коков, Кочкарева — А. А. Шурышев. Художник И. Л. Фаюткин. Спектакль хорошо принял зритель, особенно это трио, в котором лидировала Анастасия Тодикова. Правда, пришлось для нее шить толщинки, так как ослабевшая после блокады Анастасия не соответствовала внешности дородной Агафьи Тихоновны. Режиссер сумел выявить темперамент, острую характерность Тодиковой, которые необходимы были для этой роли.

### Анастасия Ивановна Тодикова (1922—1978 гг.)

Первое появление Анастасии Ивановны на сцене определило ее амплу острохарактерной актрисы.

Действительно, она не терпела расплывчатости ни в жизни, ни на сцене, и потому ее привлекали сильные натуры, отрицательные или положительные, но активные, волевые.

Получая роль, Анастасия Ивановна осторожно подбиралась к ней, словно к сопернице, придирчиво изучала все достоинства ее и недостатки. Глубоко оптимистичное по сути творчество Анастасии Ивановны лишено какой бы то ни было однозначности в обрисовке человеческого характера. Она умела выявить и подчеркнуть особенное в той личности, которую создавала на сцене. Первые репетиции строились на анализе внутреннего движения роли, и на первый взгляд казалось, что ее не интересует ни преджизнь образа, ни события пьесы. Но это была только видимость. Анастасия Ивановна приходила на репетиции после большой самостоятельной работы над пьесой.

Работая над ролями отрицательных персонажей, Анастасия Ивановна решала их в жанре сатирической комедии, одному из труднодоступных для воплощения. Такова Тана во «Всходах» — в слепой материнской любви, не видящая ни гибели своей, ни того строя, представительницей которого она является, Хорды — в спектакле «Одураченный Хорхло».

Образ Вассы Железновой в одноименной пьесе М. Горького позволил раскрыть драматические возможности актрисы, разносторонность ее дарования. Играя Вассу, Тодикова обнаруживала силу и цельность ее характера, трагизм ее положения в обществе того времени.

Трагедийное дарование актрисы наиболее полно прозвучало на материале пьесы Мустая Карима «В ночь лунного затмения». Танкабике не только властительница степи, она — жертва бесчеловечных и бессмысленных законов «адата». В конце спектакля, взмахнув руками, как подстреленная птица, падала на землю Танкабике — Тодикова.



1959 г. г. Москва. А. Тодикова, нар. арт. СССР В. Яблочкина.

Торгай в спектакле «Акун» — хакасская женщина, мать, оплакивающая смерть своего сына. Стремительно, словно огненная лава, обрушивался в зрительный зал речитатив с припевом, прихлопыванием и покачиванием. При таком решении образа Торгай и образ Акуна приобрел большую масштабность.

Тодикова с большой отдачей работала не только над главными ролями. И в эпизодических ролях Анастасия Ивановна умела создать полнокровные, жизненные характеры. Такой у нее была Айша в «Материнском поле» и Залифа в «Стране Айгуль».

Большое место в репертуаре актрисы занимали образы матерей в спектаклях: «Краснодонцы», «Нашествие», «Разлом», «В добрый час», «В поисках радости». Но в каждой из них она искала неповторимость и своеобразие духовного строя своих героинь.

Итогом больших творческих раздумий явился образ Евгении Дмитриевны в спектакле «Большая мама» Г. Мдивани — умной, душевной, тонкой.

Встреча с трагедией «Мать» Карела Чапека поставила перед актрисой сложные творческие вопросы, на которые А. Тодикова смогла достойно ответить. Гибель четырех сыновей и мужа согнули Долорес и весь смысл жизни замкнулся на младшем сыне Тони. И отчаянно мечется материнское сердце, разрываясь между долгом перед Родиной и любовью к сыну, когда его призывают на войну. Наступив на собст-

венную боль, подавив в себе эгоизм, Долорес — Тодикова величественно протягивала ружье сыну и вздыхала: «Иди!». Вершины комедии и трагедии — самых древних жанров драматургии и театра — покорены Анастасией Ивановной Тодиковой. Встретившись с ее искусством, зритель никогда не оставался равнодушным, он смеялся над незадачливостью героя или поражался глубине человеческих страданий.

Драматургия А. Островского и В. Шекспира, Лопе де Вега и М. Горького, Л. Леонова, Ч. Айтматова, В. Розова и А. Корнейчука находили у нее глубокое прочтение. С. Чарков и Г. Саражаков написали для Анастасии Ивановны роли Тугдурей («Айдон»), Ойлы, Хат Ивана («Дорога к звездам»), («Ах, девушки»). Драматурги знали, каким праздником для зрителей станет встреча с любимой актрисой.

Требовательное отношение к себе, к своей профессии заставили Анастасию Ивановну вернуться в Ленинградский театральный институт, который в 1956 году она успешно закончила. Анастасия Ивановна Тодикова пользовалась большим авторитетом в коллективе театра за принципиальность и честность, за готовность разделить радость и поддержать коллег в трудную минуту.

За большие заслуги в развитии театрального искусства А. И. Тодикова удостоена звания заслуженной артистки РСФСР.

Коммунист А. И. Тодикова неоднократно избиралась депутатом в городской и областной Советы народных депутатов, была членом ревизионной комиссии обкома КПСС, кандидатом в члены Хакасского обкома КПСС.

### **Постановка пьесы «Одураченный Хорхло»**

Большим событием в культурной жизни области и хакасской драматургии стала пьеса А. М. Топанова и Н. М. Зингеровского «Одураченный Хорхло». Замысел музыкальной комедии, основанный на хакасском фольклоре, у Топанова возник давно. Ему помогали в работе И. С. Самохвалов и Н. М. Зингеровский. Николай Михайлович Зингеровский приехал в Абакан в 1940 году после окончания университета и театрального техникума в Ростове-на-Дону. Актер и режиссер, впоследствии он поставил на сцене Хакасского театра несколько интересных спектаклей.

22 мая 1942 года на сцене состоялась премьера спектакля «Одураченный Хорхло». Режиссер — И. С. Самохвалов, композитор — А. А. Кенель, художник — П. И. Сарычев, главный художник — И. Л. Фаюткин, балетмейстер — Н. Ф. Бауман. Исполнители главных ролей: Ожен — А. М. Топанов, Порчо — Е. П. Начинова, Чанар — А. А. Шурышев, Хорхло — Н. И. Коков, Тапчи — М. С. Саргов, Хорды — А. С. Саргова. Они создали яркий, оптимистический, жизнерадостный спектакль, который демонстрировал негибаемую волю самого творческого коллектива, верившего в победу над фашизмом.

Краткое содержание пьесы.

Первый акт, первая картина. Праздник «Чарыс» («Скачки») в одном из подтаежных улусов Хакасии. С молодежью веселится подвыпивший старик — бедняк Тапчы, но появляется его жена — Хорды и с бранью уводит своего трусливого мужа. Дочь Тапчы — Порчо жалуется своей подруге Чибек на тяжелую жизнь под опекой мачехи. Вбежавший брат Порчо Торимек сообщает о начавшемся состязании, в котором участвует прославленный охотник Ожен. Все спешат туда. Случайно задержавшуюся Порчо встречает старый бай Хорхло. Он предлагает девушке стать его женой. Чибек, прибежавшая за подругой, прерывает ухаживания богача. С шумными приветствиями народ вносит победителя состязания — Ожена. Увидя Порчо, охотник протягивает девушке чашу с кумысом и просит отпить из нее. Порчо нравится юноша, и она отпивает из чаши.



«Одураченный Хорхло». Хорды — А. Тодикова, Тапчи — Г. Чанков.



«Одураченный Хорхло». Тапчи — Ю. Майнагашев, Хорды — А. Кызласова.



«Одураченный Хорхло». Ожен — В. Коков, Порчо — С. Чаптыкова.



Д. Анжиганов в роли Хорхло в спектакле «Одураченный Хорхло».  
(Четвертая).

Вторая картина. В степи у шалаша своего друга — пастуха Чанара стоит Ожен. Прекрасный образ Порчо преследует его. Чанар старается песней развеселить своего друга, но безуспешно. Махнув на него рукой, он уходит. По тропинке мимо шалаша возвращается домой Порчо. Встретивший ее Ожен признается в своем чувстве. Порчо отвечает взаимностью, и они клянутся друг другу в любви и верности. Их свидание прерывает Чанар. Порчо в смущении убегает. Ожен и его друг уходят к реке. У шалаша остается бойкий Торимек. Идут домой Тапчи и Хорды. Появляются бай Хорхло и его друг — бай Хоох. Мальчик подслушивает, как богатеи сговариваются скарамчить (украсть) Порчо. Торимек спешит сообщить об этом Чанару и его товарищам. Они решают помешать баям осуществить этот замысел.

Второй акт. Третья картина. Убогая юрта бедняка Тапчи. Чибек сообщает Порчо о намерениях Хорхло. Девушка в ужасе. Чибек и пришедший Чанар уговаривают Порчо под каким-нибудь предлогом уложить мачеху на ночь в свою постель. Порчо отказывается. С трудом удается ее уговорить, чтобы она не мешала это сделать Чибек. Девушка подпаивает Хорды и укладывает ее в кровать Порчо, увозят пьяную старуху.

Третий акт, четвертая картина. В богатой юрте Хорхло, его работница Тырлос жалуется свахе Хомрах на своего хозяина, который обма-

нул ее, пообещав жениться на ней, а теперь привозит в юрту молодую девушку. С шумом вносят похищенную Хорды. Обнаружив ошибку, Хорхло уговаривает разбушевавшуюся старуху отдать ему в жены свою падчерицу. Хорды соглашается.

Пятая картина. Ожен сообщает Чанару о том, что похищение Порчо все же состоится и просит друга помочь ему освободить девушку. Чанар согласен.

Шестая картина. Юрта бая Хорхло. Чибек и Тырлос готовят юрту к свадебному празднику. Вошедший Хорхло выгоняет свою работницу и начинает приставать к Чибек с любезностями. Приглашенному на свадьбу в качестве гостя приставу Хорхло хвастается ожидающим его счастьем и своим богатством. Приводят завернутую Порчо. Приступают к церемонии венчания. В это время вбегают ряженные Чанар, Ожен, их друзья, распугивают гостей и незаметно уводят Порчо. Церемония венчания продолжается, но когда открывают лицо «молодой», все изумлены: Хорхло обвенчан со своей работницей Тырлос.

Четвертый акт. Седьмая картина. На опушке тайги, у юрты, празднуется свадьба Ожена с Порчо. Молодежь веселится. Порчо признается Чибек, что ее счастье омрачено неизвестностью об отце и его отношении к побегу с Оженом. На свадьбу является народный певец-чатханист Тода. Он песней приветствует молодых и их друзей. Приходит Тапчи. В душе он рад счастью дочери, но по обычаю напускает на себя суровость и выражает недовольство поступком Порчо. Но затем прощает все. Танцем веселящейся молодежи заканчивается пьеса о любви Ожена и Порчо, посрамлении одураченного бая Хорхло.

И. С. Самохвалов уже имел опыт работы над хакасским спектаклем, но постановка этой пьесы требовала от него как режиссера-постановщика, новых выразительных средств, другого пластического и музыкального решения. Оформлял его молодой талантливый художник Павел Иванович Сарычев. Он проработал в театре с 1942 по 1953 год и оформил многие спектакли: «Всходы», «Угрюм-река», «Принцесса Турандот», «Последняя жертва», «Александр Матросов», «Проделки Скапена» и многие другие. Сценография «Одураченный Хорхло» была сделана им в соответствии с жанром музыкальной комедии, в каком задумал спектакль режиссер. Художник широко использовал прикладное искусство хакасского народа.

Иван Семенович Самохвалов, как и при постановке «Акуна», часто выезжая с труппой по районам области, знакомился со стариками, изучал обычаи народа, поражался их мудрости. В работе над спектаклем он никогда не диктовал свою волю, пока не убеждался в правильности той или иной сцены. Его постоянными советчиками были актеры. С поправками, предложениями творческого коллектива считался и художник Сарычев, и композитор Кенель, и балетмейстер Бауман. Такое содружество создавало атмосферу взаимного доверия, способствовало успеху в работе.

Композитор Александр Александрович Кенель вспоминает: «С какой товарищеской помощью шли мне навстречу артисты А. А. Шурышев, Н. И. Коков, Е. П. Начинова, Т. П. Аскыров и другие мои друзья-

хакасы. Это они мне исполнили мелодии хора, дуэты Ожена и Порчо, песни Чанара. Это они были моими советчиками и критиками. На первых спектаклях «Одураченного Хорхло» оркестр был маленький (в годы войны и его нелегко было создать), но звучал хорошо. Наш спектакль пользовался большим успехом и получил хороший отзыв в печати».

А. А. Кенель написал около 50 музыкальных номеров для спектакля, среди которых три увертюры к актам, три музыкальные заставки к картинам, несколько хоров, дуэтов, арий, один большой танец. Веселые и задорные народные песни, эпически протяжные Ожена, комедийные Хорды и Тапчи и, конечно, нежная лирическая песня Порчо — все это создавало праздник на сцене. В своих музыкальных характеристиках персонажей А. А. Кенель использовал богатство музыкального фольклора хакасского народа. Большие трудности встретились в постановке хакасского танца. Поскольку как такового у народа не было, его создавали, используя для этого трудовые и игровые элементы.

Николай Иванович Коков играл роль бая Хорхло. Остро характерный, темпераментный актер трактовал Хорхло не глупым баем, которого ловко проводят бедняки, а умным и хитрым, видевшим единственный путь власти — в нещадной эксплуатации народа. Вот почему главной его заботой становится усмирение непокорных Ожена и Чанара. Ожен и Чанар в исполнении Топанова и Шурышева несли в себе лучшие черты своего народа, его ум, юмор, лиризм. Порчо—Начинова любовь к Ожену выражала в песнях, звучавших в ее исполнении трогательно и нежно. Она жила в песне чувствами своей героини, преображаясь ее мыслями. Древние стелы в степи, изображенные на сцене П. И. Сарычевым, дополняли красочную картину праздника «Чарыс». Одетые в хакаские рубашки мальчишки следили отсюда за состязаниями.

Вот что писал журналист Семен Константинович Добров в газете «Советская Хакасия» за 29 мая 1942 года: «Вся сценическая композиция спектакля говорит о незаурядном режиссерском даровании, о большой творческой фантазии постановщика. Говоря о постановке, прежде всего надо отметить большую искренность всех актеров. Они целиком отдаются сценической жизни, глубоко входят в образ. Это позволяет актерам национального театра создавать образы, полные обаяния, свежести и выразительности. Молодые актеры удивительно легко и непринужденно держатся на сцене. Эти драгоценные качества позволили создать яркий, волнующий спектакль. В «Одураченном Хорхло» театру предстояло освоить новые приемы актерской игры, спетировать музыкальные картины, создать собственный балетный танец. Энтузиазм молодого коллектива, его честное и любовное отношение к делу преодолели все трудности, и спектакль получился интересным, ярким. Первая музыкальная комедия является шагом к хакасской опере, а ее постановка — подлинным праздником национального искусства хакасского народа. Спектакль «Одураченный Хорхло» посмотрели все жители города и районов области. Он повторил успех «Акуна».

Пьеса вошла вслед за «Акуном» в золотой фонд хакасской драматургии».

«Одураченный Хорхло» неоднократно ставился в театре, каждый раз радуя актеров сочностью характеров, блеском народной мудрости и юмора. Отрывок из пьесы — диалог Хорды и Тапчи — стал блестящим концертным номером.

В репертуаре театра 30-х годов всегда имелись одноактные пьесы, ставились они и в годы войны. Мобильные для выездов в села, они позволяли преодолевать трудности военного времени, связанные с отсутствием транспорта. Однако таких пьес было мало, приходилось делать инсценировки, писать семим. В 1943 году А. М. Топанов пишет и сам ставит одноактную пьесу «Кровь за кровь». Она была навеяна героическим подвигом Зои Космодемьянской, замученной гитлеровцами в селе Петрищево. Весь свой гнев художника и восхищение мужеством московской школьницы автор выразил в пьесе и постановке. Действующие лица: начальник гестапо Шульц, Верди, его помощник, предатель Воскресенский, Советова Таня — партизанка-комсомолка, Родинова Екатерина Ивановна — бабушка Тани, хакас-командир партизанского отряда. Спектакль начинался со сцены фотографирования: Верди запечатлевал своего шефа на фоне виселицы. Известие о появлении разведчика вызывает в гестапо смятение. Беспокоит их и перехваченное письмо местных жителей партизанам. Захваченная в плен девушка по имени Таня молчит и, несмотря на пытки и издевательства палачей, не сообщает о местонахождении партизан. Шульц пропускает к Тане ее бабушку Екатерину Ивановну Родинову, надеясь выведать через нее интересующие его данные. Бабушка, узнав, что Воскресенский враг, убивает его, а затем — и Шульца. Появившиеся разведчик и партизан не успевают спасти Таню.

Автор пьесы и режиссер спектакля А. М. Топанов выстроил динамичный событийный ряд. В контрасте с фашистами высвечены образы советских людей.

Екатерина Павловна Начинова, игравшая роль Тани, готовясь к работе, читала газетные очерки, встречалась с ранеными бойцами, чтобы сделать достоверней образ героической русской девушки. Актриса сумела создать запоминающийся характер, в котором сочетались непримиримость к врагам и беззаветная любовь к своей Родине. Зрители плакали от сочувствия к ней и гордились ее мужеством. Трогательной была сцена встречи и прощания Тани со своей бабушкой. В конце спектакля партизаны давали клятву отомстить за Таню. Слова—«Таня, ты с нами, ты не умерла, ты осталась с нами» — поднимали всех зрителей, повторявших: «Ты с нами, Таня, ты с нами».

Всенародный характер Великой Отечественной войны автор подчеркивал образом хакаса-разведчика. «Коль пуля в русского вошла, вмиг станет больно и хакасу, хакаса если обожгла, придет на помощь русский сразу. Такой народ непобедим, врагу не справиться с таким» — этими строками поэмы «Галина» хакасского поэта и писателя Николая Доможакова можно определить смысл пьесы.

Роль бабушки с большим трудом далась молодой актрисе Клавдии Чарковой, ослабевшей, первое время заикавшейся после перенесенных испытаний в блокадном Ленинграде. Но мужество тысяч ленинградцев, не сдавшихся перед грозной силой врага, вдохновляли Клавдию Чаркову в работе над этим образом. Преодолеть возрастную разницу не хватало опыта и грим не помог, а вот пронести главную задачу — непримиримость к врагам — удалось. Эта непримиримость рождалась еще там, в первой аудитории театрального института, где она вместе с другими, ослабевшими от голода студентами, лежала, не в силах приблизиться ни к горевшей «буржуйке», ни к умирающим товарищам. Но даже в те минуты, когда, казалось, жизнь угасала, чувство дружбы и взаимовыручки не покидало их, студентов якутской, карело-финской и хакасской студий, деливших между собой крошку хлеба, горошину, растаявший снег, все, что могло помочь, спасти. Стихи, которые так любила читать Клава, подбадривали раненых в госпитале, траншеи, которые рыла она под Новгородом, останавливали врага.

### Актриса Клавдия Семеновна Чаркова

Тема человечности, тема гордости за человека станет главной в творчестве Клавдии Семеновны Чарковой, народной артистки РСФСР.

Свой творческий путь Клавдия Семеновна Чаркова (1916 г.) начала в 1942 году в Хакасском национальном театре с роли Ульяны Громовой (пьеса А. М. Топанова «Краснодонцы»). В театре этих лет антивоенная тематика занимала ведущее место и самостоятельно составленная актрисой программа из произведений О. Берггольц, К. Симонова, В. Катаева, К. Паустовского пользовалась огромной популярностью среди населения города и области.

Работа над ролью у Клавдии Чарковой превращалась в настоящее исследование, в доскональный разбор движущих пружин поступков того или иного человеческого характера. Актрису привлекают люди тонкого душевного склада. Благодаря Клавдии Семеновне, на сцене нашего театра родились такие лирические образы, как Баян Слу («Поэма о любви») Г. Мусрепова, Анна («Акун») М. Кокова, Хызирке («Всходы») М. Кильчичакова, Васантасена («Белый лотос») Шудрака, Толгонай («Материнское поле») Ч. Айтматова. Героини Клавдии Семеновны полны любви, доверия к людям и беспомощны при первой встрече со злом. От события к событию они мужают, набираются опыта и сил, и, наконец, в какой-то момент жизни оказываются настоящими борцами, сохраняя при этом душевную мягкость. Такой была киргизская девушка Баян Слу, такой становилась хакасская девушка Анна. Во «Всходах» любовь к Сояну помогла Хызирке понять то, чем жил ее любимый. Васантасена — духовно богатая личность. Клавдия Семеновна раскрыла глубину человеческих переживаний и безукоризненно решила пластическую партитуру роли индийской девушки, проданной радже Санстанаке.



«Не беспокойся, мама». В роли бабушки — К. Чаркова.

Вершиной творческого взлета Клавдии Семеновны считается образ Толгонай в спектакле «Материнское поле». Счастливой и радостной предстает Толгонай в сценах с Суванкулом и кажется, что небо будет вечно безоблачным. Но война унесла и любимого мужа, и сыновей. Сцена с солдатской шапкой сына стала кульминационной в спектакле. В ней актриса выразила глубину и беспредельность материнской любви, боли и сострадания. Казалось, никакая сила не могла ее в тот мо-



«Материнское поле». Толгонай — К. Чаркова, Алиман — В. Чебодаева.

мент оторвать от этой пахнувшей потом сына шапки. Страдания не согнули Толгонай, ее вера в добро не исчезла, и твердым голосом произносила она жизненное кредо: «На свете остаются жить только добрые дела».

На протяжении долгой сценической жизни Клавдия Семеновна играла не только лирических героинь. В роли Эмилии в «Отелло» актриса со свойственной ей скрупулезностью показала момент зарождения измены. Зумрат в спектакле «Месть» (пьеса И. Юмагулова), подавленная горем и нуждой, несчастная, одинокая женщина, некогда красивая и любимая. Перевоплощение было таково, что зритель с трудом узнавал в этой роли Клавдию Семеновну Чаркову.

Особое место занимает в творчестве актрисы образ Зульхабиры (пьеса М. Карима «Страна Айгуль»), в которой сочетается лирическое начало с трагедийным. Сцена, когда Зульхабира понимает, что теряет не только дочь Айгуль, но и родину, стала трагическим моментом этого спектакля.

Анна («Акун»), Хызирке («Всходы»), Ката («Медвежий лог») необычайно музыкальные, жизненно достоверные образы. В роли Позрас в спектакле «Акун» актриса достигала такого перевоплощения, что неузнаваемо изменялся даже голос, звучавший на высоких нотах, что вызывало неудержимый смех зрителей. Кокетство Позрас перед мужем становилось ярким моментом роли. В спектакле «Шутник Айдолай» она создавала истинно народный характер, не лишенный юмора и задора, перекликающийся с лирическими образами Анны и Хызирке, хотя Хурчу — это возрастная роль. Когда Клавдия Семеновна репетировала, то заражала всех своим видением той или иной роли, того или иного момента в спектакле. Много времени она уделяла молодежи. Делилась опытом работы над «Принцессой Турандот», характером Терезы в спектакле «День рождения Терезы», образом Виолы в «Двенадцатой ночи», Клавдия Семеновна учит молодых искать, работая над ролью, параллели в музыке, живописи, скульптуре, в поэзии. Обладая сама огромной эрудицией, она рекомендует читать много художественной литературы, потому что обогащение личности художника помогает росту его профессионального мастерства.

Клавдия Семеновна Чаркова заслужила большой авторитет в Хакасии. И народ неоднократно избирал ее депутатом Хакасского областного Совета народных депутатов. Ей присвоено почетное звание народной артистки РСФСР.

...Спектакль «Кровь за кровь» увидели зрители всех районов области, а 31 января 1943 года — жители колхоза «Ирги Июс». «Мы просмотрели антифашистскую пьесу А. Топанова «Кровь за кровь», где увидели, как там, в плену у фашистов, наш советский народ борется за свою независимость и это нас здесь, в далеком тылу, воодушевляет на трудовые подвиги и помощь фронту. Пьеса произвела большое впечатление, колхозный зритель остался очень доволен. Хочется отметить исполнителей: Н. И. Кокова, Е. П. Начинову, К. С. Чаркову, А. В. Щукина, А. И. Тодышеву, Е. И. Уразову. Весь состав хорошо играет. Правление колхоза выносит благодарность театру за хорошую игру и посещение нашего колхоза».

Второй пьесой, написанной и поставленной А. М. Топановым, была «Стальные сердца». Действующие лица: военный врач — Торгы, санитар — Коля, немецкий офицер и немецкий солдат. Автором показан момент наступления фашистов. Отступают наши солдаты, но не могут оставить раненых на поле боя Торгы и Коля. Геройски отбивается Торгы от нападающих врагов, остаются лишь два патрона, один из которых он оставляет себе, чтобы не попасть в плен, но не успевает выстрелить, два немца обезоруживают его.

Привязав его к дереву, враги неожиданно обнаруживают, что перед



А. М. Топанов. «Сын хакасского народа». Сцена из спектакля, 1943 г.

ними хакасская девушка. Ни уговоры, ни пытки не поколебали ее мужества. Появившийся Коля убивает немцев, но погибает сам, Торги освобождена, но дорогой ценой.

Третья пьеса — «Месть». Действующие лица: пионер Петя, пионерка Маня, командир партизан — Крзан, немецкий комендант — Иоган Гольденберг, любовница коменданта — Рита.

Снова, как в предыдущих пьесах Топанова, одним из героев оказывается хакас. Это Крзан, который рассказывает о Хакасии. Петя передает командиру план местности и расположение немецких войск. Крзан уходит. На берегу реки появляется Гольденберг со своей любовницей Ритой. Во время их купания Петя крадет их вещи, оружие и обезоруженных ведет к партизанам. Спектакль кончается победой партизан.

Большим многоплановым спектаклем был «Сын хакасского народа» (пьеса А. М. Топанова, режиссер Н. М. Зингеровский). Герой пьесы проникал в логово врага и вел подрывную деятельность. Роль разведчика играл сам А. М. Топанов. В финале спектакля его герой, сняв немецкий мундир, надевал хакасскую рубашку и, выйдя на авансцену, призывал к борьбе с фашистскими захватчиками.

Трехактная пьеса «Краснодонцы» писалась по газетным материалам. Образы краснодонцев волновали, восхищали людей, им хотели подражать. Роль Олега Кошевого в спектакле играл А. А. Шурышев,

Ульяну Громову — К. С. Чаркова, Любовь Шевцову — Е. П. Килижекова, Сергея Тюленина — Г. Б. Борчиков. Сочувствие к молодогвардейцам среди зрителей было таким сильным, что когда немецкий полковник, роль которого играл А. В. Щукин, поднимал пистолет, чтобы застрелить их, в зале поднялся раненый офицер и направил свой пистолет, уже настоящий, на А. В. Щукина, чтобы застрелить ненавистного врага. Сосед вовремя выбил из его рук пистолет.

Все названные спектакли имели большой успех у зрителей. Театр был центром интенсивнейшей творческой и агитационно-пропагандистской деятельности. В репертуаре военных лет был спектакль «Рыбачка с побережья» и чтение поэм «Партбилет» и «Володя». Сопровождал концертную бригаду небольшой оркестр, состоящий из баяна (Уразова), мандолины (Сарычев), домры-тенора (Коков), барабана (Магденко).

С 29 июня по 4 июля 1943 года театр гастролировал в Бейском районе: «Бею посетил Хакасский национальный государственный театр, имея в своем репертуаре антифашистские пьесы, песни и пляски. Трудящиеся Бей получили большое удовлетворение от спектаклей. Было хорошее и глубокое исполнение артистами своих ролей (Н. И. Коков, Е. П. Начинова, К. С. Чаркова, А. В. Щукин). В концертном отделении хорошо исполнили танец «Яблочко» Щукин и Чаркова, танец «Цыганка» — Тодышева. Отдел пропаганды и агитации Бейского района отмечает, что спектакли театра политически воспитывают зрителя. Желаем коллективу театра дальнейших успехов. От имени трудящихся села Бей выносим театру благодарность».

Гастроли проходили как по области, так и по югу Красноярского края: Боградский район (30 дней), Таштыпский (35), Бейский (35), Аскизский (50), Усть-Абаканский (35), Ширинский (35), Шарыповский (40), Орджоникидзевский (20), Курагинский (22), Идринский (23), Балахтинский (16), Новоселовский (24), Ермаковско-Шушенский (20), Каратузский (16).

Коллектив театра, несмотря на трудности военного времени, продолжал учиться, совершенствовать свои знания: слушали лекции по истории партии, истории театра, по актерскому мастерству, по текущему моменту. Внутри коллектива было развернуто индивидуальное социалистическое соревнование. Тему войны разрабатывал театр и в спектакле «Нашествие». Пьеса Леонида Леонова обошла тогда многие театры, автор сумел показать через судьбу одной семьи Талановых целую эпоху в жизни страны, всех советских людей. Федор Таланов, забыв личную обиду перед лицом всеобщей трагедии народа, находил в себе духовные и физические силы для борьбы с фашистами. Роль Демидьевны в спектакле играла молодая актриса К. С. Чаркова.

В годы войны были поставлены также спектакли: «Инженер Сергеев» В. С. Роока, «Лекарь поневоле» Ж.-Б. Мольера, «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Н. Островского.

Давали и шефские спектакли. В документах за 1943 год значится: шефские воинским частям — 56, в фонд обороны дано спектаклей — 4, собрано средств от спектаклей — 3 тысячи рублей, кроме того, артисты

внесли в фонд обороны компенсацию за отпуск в 1942 году в сумме 6900 рублей, а также облигации государственных займов в сумме 15000 рублей. Все эти деньги отданы на постройку танковой колонны «Советский артист».

Театр военных лет прошел суровое испытание, проявив мужество и героизм, пронеся через лишения веру в торжество справедливости и гуманизма. Не щадили сил во имя победы коллективы театров Хакасского национального и русской драмы. Многие ушли на фронт добровольцами и не вернулись, среди них талантливый художник В. Лосев — автор оформления первой постановки «Акун», молодые актеры Г. Тутатчиков, И. Ахпашев, А. Шалгинов, контуженными вернулись Н. Саражаков и Т. Аскыров, раненым М. Кильчичаков и другие.

### ТЕАТР РУССКОЙ ДРАМЫ ИМЕНИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

10 июня 1939 года железнодорожный вокзал города Абакана принимал долгожданных гостей: актеров и режиссеров, технический и административный персонал Воткинского театра им. М. Ю. Лермонтова. Им предстояло создать театр русской драмы в Хакасии. Многие из прибывших имели солидный опыт работы: режиссер и актер Петрухин Иван Георгиевич, актер Неронов Александр Константинович, (стаж



В. И. Рубина.

работы 32 года), актер и режиссер Надин Евгений Федорович (16 лет), главный художник Казановский Сергей Иванович (11 лет), художник Петров Петр Сидорович, заведующий электроцехом (15 лет), художник-гример Халавченков Александр Николаевич (10 лет), актеры — Мечков Александр Михайлович (8 лет), Мартыш Александр Сергеевич, Сорокин Борис Константинович, Державин Леонид Сергеевич, Клейменов Павел Иванович, Рассохин Михаил Агнеевич, Агнаева Евдокия Борисовна, Садовникова Людмила Алексеевна (10 лет), Пищик Михаил Алексеевич, Рубинова Валентина Исааковна (18 лет), Нагайцев Федор Ефимович, Верещагина Л. А., Никольская М. М., Колесникова А. И., Петрова Н. С., Алексеев П. Ф., Воеводина А. О., Вольский С. П.,

Вьюшков К. В., рабочий сцены Пашков Иван Захарович, завхоз Пильников Иван Петрович, портниха-костюмер Каширская Дарья Кузьминична. Вскоре в театр были приняты Кедрин Глеб Николаевич, актер и администратор, Кораин Петр Карпович, художник и бутафор, Африда Дина Семеновна, актриса. Художественным руководителем был назначен Михаил Андреевич Борзунов, директором — Николай Степанович Поздняков. Три дня было дано коллективу на устройство, и 13 июня началась доработка спектакля «Женитьба Бальзаминова», ставившегося еще в Воткинске. На открытие театра М. А. Борзунов предложил «Оптимистическую трагедию» В. Вишневского. Пьеса приобрела особую актуальность в 1939 году, когда по Европе расползался фашизм. Сращение театра к теме революции и гражданской войны совпадало с позицией коллектива по отношению к этим событиям. Премьера планировалась на 10 октября, сдача на девятое.

Основные роли распределились следующим образом: Комиссар — Д. Африна, Алексей — И. Петрухин, вожак — Г. Кедрин, Вайнонен — С. Вольский, капитан — Е. Надин, старуха — В. Рубинова, пленный офицер — В. Сорокин, немецкий офицер — Л. Державин. Для массовых сцен Борзунов пригласил труппу хакасского театра. Режиссер добивался от массовых сцен подвижности, порыва, и это с большим мастерством исполняли эмоциональные актеры национального театра.

10 октября 1939 года. Торжественное открытие театра. Взволнованы и актеры, и режиссер, весь коллектив. Взволнованность передалась и зрителям. С первыми музыкальными звуками открывался занавес, и перед зрителями возникал корабль, идущий по волнам. Над ним голубое небо с плывущими облаками. Вступает на корабль комиссар — Африна. Она спокойна, но за внешним спокойствием тревога: как примут ее матросы? Идет борьба умов. Борьба за народ. По мере нарастания трагизма событий, небо становится черным, начинается шторм, огромные волны набегают на корабль, пытаюсь раздавить его в своих объятиях. Но воля людей оказывается сильнее стихии. Анархия в лице Вожака побеждена.

Спектакль прошел на одном дыхании. Долго не смолкали аплодисменты после финала. Актеры реалистично, психологически оправданно сыграли свои роли. Постановочному коллективу, режиссеру Борзунову, художнику Казановскому, портнихе Каширской, электрику Харалдину, машинисту Бутолину и столяру Магденко была объявлена благодарность управлением культуры.

Актеры русской драмы продемонстрировали высокие профессиональные качества и исполнительскую культуру.

Многие мастера советской сцены мечтали о создании спектакля с образом В. И. Ленина. Мечтал об этом и М. А. Борзунов. Пьеса Н. Ф. Погодина «Человек с ружьем» давала прекрасный материал для работы и режиссеру, и художнику, и актерам. Но как найти исполнителя на роль вождя революции? Мечта казалась неосуществимой, но вдруг на одном собеседовании с актерами выяснилось, что актер



Перед выпуском спектакля. Слева директор театра Я. Ф. Нусс.

С. Б. Вольский давно готовится к этой роли, уже пробовал грим. Радости Борзунова не было предела! С энтузиазмом коллектив взялся за работу. Все понимали, что после успеха «Оптимистической трагедии» необходимо творческое движение вперед. Были назначены сроки выпуска спектакля, но Борзунов не торопился, знал: провала не должно быть! «Проще, проще веди диалог с Шадриным» — умолял и требовал режиссер от Вольского. — В этом особенность Ленина: увидеть с государственных позиций каждого отдельного человека и проникнуться его житейскими заботами». Чем дольше работали, тем больше раскрывалась глубина ленинского характера. Спектакль утверждал единение Ленина с народом. На премьере каждое появление В. И. Ленина зрители приветствовали вставанием и долго аплодировали.

Вслед за этими двумя масштабными произведениями на историко-революционную тему, театр поставил два спектакля из русской классики: «Доходное место» и «Женитьба Белугина» А. Н. Островского, решенные бытово-достоверно в характерах, декорациях, костюмах.

С началом войны многие творческие работники ушли с оружием в руках отстаивать свободу и независимость своей Родины. А в коллектив влились эвакуированные. В сезон 1941 года в театр русской драмы пришли супруги Важенины, Норины, Н. Гольмгрейн, Б. Рожковский, И. Колесова, режиссеры и актеры Сергей Борисович Рахманов и Надежда Николаевна Долина, художник и актер Федор Федорович Версальский, Сергей Сергеевич Надеждин. В этот год труппа пополнилась

актерами Красноярского театра политической сатиры, прибывшими на гастроли в Абакан. Среди них были его организаторы режиссер и актер Анатолий Васильевич Шварцман и композитор Александр Александрович Кенель. Театр политсатиры в Красноярске возник из актеров красноярских театров — драматического, железнодорожников и эстрады, в нем работали также два актера из кукольного театра Образцова. Труппа подготовила для гастролей в Абакан два представления «Одесская симфония» и «Сон Гитлера», в которых участвовали: Иванов, Орлянский, супруги Сеницыны, Андреева, Швец, Зуйков, Зуйкова, Шварцман. Вот что происходило во «Сне Гитлера»: Гитлер, в исполнении А. В. Шварцмана, сидя за столом, засыпал и видел сон, в котором к нему являлись Фридрих, Наполеон и шведский генерал. Каждый из них в свое время потерпел поражение от России и они предупреждали Гитлера, как опасно нападать на Советский Союз. Все персонажи, кроме Гитлера, представляли в виде больших кукол, водимых актерами. Особую остроту изображаемому придавала музыка, написанная А. А. Кенелем и им самим исполняемая.

А. В. Шварцман сразу был введен режиссурой Абаканского театра на роль Фердинанда в спектакле «Мачеха» по Бальзаку взамен ушедшего на фронт добровольцем С. Вольского. В сложной ситуации оказался Анатолий Шварцман: заменить любимца публики в центральной роли, да еще за короткий срок! Билеты на спектакль были уже проданы. Но молодость, работоспособность победили. На сцене появился стройный, с прекрасной дикцией, темпераментный молодой человек, в котором зрители не сразу узнали исполнителя роли Гитлера — таково было перевоплощение актера. Скромные постановочные средства не стали помехой для фантазии и умелых рук создателей спектакля. Художником Версальским Ф. Ф. были сделаны белоснежные колонны, среди которых и выстраивались режиссером сцены.

Коллектив театра много времени уделял подготовке концертных программ, для раненых в госпиталях города Абакана. Они состояли из одноактных пьес, стихов и песен. Особенно раненым нравилась песенка портного в исполнении А. В. Шварцмана. Аккомпанировал ему на цитре, купленной на базаре, А. А. Кенель, оставшийся в театре в качестве музыканта, а впоследствии — как заведующий его музыкальной частью. Вот она, эта песня портного:

Мы с мамой помним сына шалунишкой,  
Ты в детстве, был, сынок, не слишком тих.  
Перешивал короткие штанишки  
Я для тебя из старых брюк своих.  
Покрой хорош и сшито ловко,  
Все впору, все пришлось как раз.  
Носи, сынок, свою обновку,  
Носи и вспоминай о нас.  
Ты рос, сынок, и рос настолько бойко,  
Что все штанишки лопались по швам.  
И в первый раз шевьетовую тройку  
Я шил тебе и шил опять же сам.

Сегодня враг прошел через границу —  
Ты гимнастерку шить доверь отцу.  
Сошью ее, а мать пришьет петлицы,  
Носи, сынок, она тебе к лицу.  
Иди, сынок, и принеси мне славу.  
Мне жизнь твоя, как счастье, дорога.  
Чтоб мы с тобою вместе сшили саван,  
По точной мерке саван для врага.  
Покрой хорош и сшито ловко,  
Все впору, все пришлось как раз.  
Лежи, фашист, в своей обновке,  
Лежи и вспоминай о нас.

Хорошо принимал зритель и антифашистский спектакль «Мой сын». Антифашист Пали Эстерак, роль которого играл А. В. Шварцман, попадал в плен к фашистам. Вызванная на очную ставку с сыном мать Пали Эстерака (ее роль играла Н. Гольмгрейн) отказывалась от сына, чтобы спасти его. Конец спектакля был благополучным — антифашиста спасали коммунисты.

### Анатолий Васильевич Шварцман

(1906—1988 гг.)

Заслуженный артист РСФСР А. В. Шварцман более 30 лет отдал становлению и развитию драматического театра в Абакане. 200 человеческих судеб, разных по характеру, эпохе, профессии, возрасту, темпераменту и мироощущению воссоздал артист на сцене. После окончания Бакинского театрального училища предпочтение было отдано Красноярску, где были сделаны первые шаги в бригаде политсатиры. Встреча с режиссерами Н. Н. Долиной и Н. Г. Галиным, ставившими перед коллективом театра интересные творческие задачи, побудила молодого актера остаться в Абакане.

В годы войны актер сыграл роли Константина Заслонова и Пали Эстерака, надолго запомнившиеся зрителям. Несколько удачно поставленных им спектаклей показали, что театр получил и способного режиссера. В 1952 году А. В. Шварцман поступает на высшие режиссерские курсы. Учеба у одного из ведущих мастеров советской сцены Б. Е. Захавы позволила А. В. Шварцману отточить свое режиссерское дарование.

Актеры почувствовали это в работе над драматургией А. Островского и М. Горького, которая стала ведущей в репертуаре режиссера А. В. Шварцмана. Глубокий подход к анализу драматического материала, исторического фона, внимательное отношение к мотивировкам поступков действующих лиц, мизансцен прослеживается в постановках пьес: «Вас вызывает Таймыр», «Последние», «Страница жизни». Любое режиссерское решение А. В. Шварцман проверял сначала через себя, а потом уже предлагал исполнителю. И как режиссер, и как актер с наибольшей полнотой он выявил себя в спектакле «Не было ни гроша, да вдруг алтын», где Анатолий Васильевич исполнял роль Кру-



А. Шварцман в роли Ивана Грозного.

тицкого. Шварцманом созданы образы во многих спектаклях, поставленных силами обеих трупп, русской и хакасской: Макарова («Порт-Артур»), Буденного («Олеко Дундич»), Нагульного («Поднятая целина»), Ильчи («Хребты Саянские»). К масштабному прочтению их Анатолий Васильевич пришел через роли классического репертуара: Каренина («Анна Каренина»), Белугина («Женитьба Белугина»), Верейского («Суд чести»), Жана Вальжана («Отверженные»), Франца Мосра («Разбойники»), Стародума («Недоросль»), Монтекки («Ромео и Джульетта») и др.

Разносторонне одаренный человек А. В. Шварцман проявил себя и

как художник, оформив спектакли: «Испанцы», «Снегурочка» и «Кот в сапогах».

Без современного репертуара не может существовать творческая личность. Образы, созданные А. Корнейчуком, В. Розовым, С. Алешиным, А. Арбузовым, Н. Винниковым получили творческую прописку на абаканской сцене благодаря энтузиазму А. В. Шварцмана. Роль дяди Миши в спектакле «Твой дядя Миша» Г. Мдивани — одна из лучших ролей Анатолия Васильевича. В ней художественная целостность образа сочеталась с высокой гражданственностью.

В последние годы А. В. Шварцман занимался педагогической деятельностью. Он передавал молодежи свой опыт, знания, лучшие традиции театра, выработанные годами творческих исканий.

В годы войны особенно часто шли на сценах театров пьесы Корнейчука, Леонова, Симонова. Пьеса К. Симонова «Парень из нашего города», написанная на рубеже мирного времени и военных лет, рассказывающая о Красной Армии, ее бойцах и командирах, привлекла внимание многих театральных коллективов. В Абакане ее поставила Надежда Николаевна Долина. Но успех выпал не на этот спектакль, а на другой — «Молодую гвардию» А. Фадеева. Спектакль-плакат, он звал в бой за поруганную землю, любовь. Он затрагивал самые сокровенные чувства людей. Борьба молодогвардейцев рождала единение зала. Слова клятвы Олега Кошевого в исполнении талантливого актера Александра Новопавловского высекали огонь в сердцах людей, глубоко западали в душу. Сцена гибели молодогвардейцев вызывала бурю гнева, рождала страстные реплики в зале: «Долой фашизм! Мы отмстим за вас, молодогвардейцы!»

Не успевали отзвучать аплодисменты после спектакля, а коллектив уже думал о предстоящей работе. Ею стала «Как закалялась сталь» Н. Островского. Сценическое воплощение романа всегда сложно. Актеру Новопавловскому, недавно сыгравшему роль Олега Кошевого, предстояло, не повторяя уже раз найденное, искать природу чувств и поступков не менее интересной личности Павки Корчагина. Тот внутренний напряженный ритм, в котором жил и творил коллектив русской драмы, не позволял расслабиться, отойти от намеченных творческих задач, хотелось как можно скорее поставить спектакль. Поэтому актеры часто оставались на ночные репетиции. Во время одной из них загорелась проводка на чердаке, актерам чудом удалось спасти часть декораций и костюмов. Потолок рухнул. На ремонт здания ушло три месяца. Условия работы усложнились выездами, поэтому воплотить первоначальные постановочные задумки оказалось невозможным, хотя спектакль все же был выпущен и хорошо принимался зрителем.

18 мая 1941 года начались гастроли театра по краю, продолжавшиеся несколько месяцев. Коллектив тщательно готовился к ним, занимался вводами, чистками спектаклей, восстановлением декораций и костюмов. Набралось восемь названий: «Овод», «Семья Ковровых», «Дурак», «Неравный брак», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Светит, да не греет», «Не все коту масленица», «Соломенная шляпка» — в основном из репертуара Воткинского театра. В них участвовали

актеры: Е. Б. Агнаева, Ф. Ф. Версальский, А. А. Важенин, Н. А. Гольм-грейн, С. П. Вольский, Л. С. Державин, С. С. Кондрахина, С. С. Надеждин, Н. С. Надеждина, Г. А. Немирович-Данченко, А. И. Немирович-Данченко, В. Паршков, М. Н. Бельский, В. А. Лысковцева, А. И. Туманский, З. А. Дмитриева, В. И. Рубинова, В. С. Ханатов. Спектакли принимались хорошо. Многие удостоены грамот. В 1942 году пришел в театр новый директор — Яков Федорович Нусс. Он проработал в театре более двадцати лет и осуществил много творческих и организационных задумок.

В репертуар нового театрального сезона были внесены следующие названия: «Два брата», «Мачеха», «Профессия этой женщины», «Сашка». Но осуществить постановки М. А. Борзунову не пришлось, он был срочно отозван в Красноярск. Художественным руководителем театра назначается Рахманов С. П., актер и режиссер, только что вернувшийся из рядов Красной Армии. Очередными режиссерами были: Н. Н. Долина, И. Г. Петрухин, Г. А. Немирович-Данченко. В связи со сменой художественного руководителя изменился и репертуар: «Васса Железнова» и «Последние» М. Горького, «Анджело» В. Гюго, «Накануне» А. Афиногенова, «Без вины — виноватые» и «Поздняя любовь» А. Островского, «Русские люди» К. Симонова.

В приказе директора отмечалось: «В 1942 году мы должны ликвидировать имеющиеся мелкие недостатки в нашей работе и поднять производительность труда на максимальную высоту. Ни на минуту мы не должны забывать, что мы творческие работники, инженеры творческих душ, должны воодушевлять воинов Красной Армии на подвиги, трудовое население на новые производственные рекорды. Каждый актер должен помнить, что каждое его слово — это удар по фашистским захватчикам. В 1942 году мы должны работать еще лучше и своим трудом помочь нашим доблестным воинам окончательно уничтожить фашистов». Коллектив театра с небывалой стойкостью и мужеством переносил все тяготы войны, актеры работали, скрывая боль, тоску о родных, оставленных там, на западе, в захваченных фашистами городах и селах. Все понимали, что их труд — это часть той борьбы, что шла на фронтах Великой Отечественной.

И снова гастроли — с 26 июня по 15 августа — в Ачинске и Ужуре. Сроки выпуска спектаклей сокращены до минимума. «Мачеха» выпускалась с 21 октября по 15 ноября, т. е. за 24 дня, «Без вины — виноватые» с 16 ноября по 7 декабря — 22 дня. Выручали собранность и профессиональный опыт, ведь многие актеры работали до войны в таких крупных театрах страны, как Ленинградский, Саратовский, Брянский, Самарский, Ижевский, Одесский, Красноярский и др.

Трудно приходилось молодому главному режиссеру С. Рахманову в эти сложные военные годы и потому художественным руководителем назначается Иван Семенович Самохвалов, бывший главный режиссер Хакасского театра. Ивану Семеновичу пришлось в сложных условиях гастрольной жизни выпускать спектакль «Русские люди» к открытию нового театрального сезона. В пьесе К. Симонова в образах Глобы, пожилого военного фельдшера, Вали, юной разведчицы, Васина, пре-

подавателя военного дела, офицера Сафонова, раскрывалась духовная красота и сила русских людей, защитников своей земли. Режиссеру-постановщику и исполнителям этого спектакля удалось показать обыкновенных людей, проявивших в экстремальных условиях удивительное чувство единения, готовность к самопожертвованию во имя Родины. Творческие споры разгорелись между режиссером и исполнителями Вернера и Розенберга, немецких офицеров. Суть этих споров сводилась к тому, что актеры проявляли склонность к шаржированию характеров фашистов, режиссер же требовал от них большей психологической достоверности. Но на спектакле случилось непредвиденное: при первом же появлении немецких офицеров, зритель обрушил на них такую бурю гнева, что актеры смешались, действие остановилось, а затем начался настоящий диалог между актерами и зрительным залом, в котором победа осталась за зрителями. Тут уж было не до особенностей трактовок образов!

Второй спектакль, выпущенный Самохваловым, с художником Ипполитовым и актерами Гольмгрейн, Котинским, Рожковским, Державиным и Важниным, был «Надежда Дурова» (пьеса Линскерова и Кочеткова). Затем последовал спектакль «Нашествие» Леонова. Режиссер показывает драматизм эпохальных событий через судьбу Федора Таланова, высвечивая в нем грани подвижнического русского характера»<sup>50</sup>.

Свой последний спектакль в русском театре Иван Семенович поставил по пьесе К. Симонова «Так и будет». Автор и вместе с ним режиссер заглядывают в послевоенную жизнь, в души опаленных и искалеченных войною солдат-фронтовиков. Непростым оказался путь к мирному строительству у инженера-полковника Савельева и военного врача, майора медицинской службы Анны Греч.

В 1943 году И. С. Самохвалов возвращается в Хакасский театр. Сказалась его привязанность к актерам Хакасского театра, с которыми он начинал свой творческий путь в искусстве. Новый главный режиссер Александр Борисович Велижев предложил для постановки трагедию Лермонтова «Маскарад». Кто будет играть Арбенина и Нину? Давно не играли классику в стихах, от исполнителей требовалось знание эпохи, искусного ношения костюмов, а жанр диктовал условия игры. Величие лермонтовского стиха вдохновляло и одновременно вызывало тревогу: справятся ли? Но постановочный коллектив мобилизовал все силы, и спектакль получился. Роль Арбенина играл Немирович-Данченко. В роли Нины выступила актриса Нина Гольмгрейн. Жаждой жизни и свободы веяло от него, хотя и имел он трагический исход. Спектакль пробуждал гордость за Родину, давшую своего великого поэта, за то, что театр носил имя Лермонтова. Прекрасная музыка, сливаясь с могучим авторским текстом, рождала высокие чувства у зрителей. Автором музыки был А. А. Кенель. Вот рецензия на музыку к спектаклю «Маскарад», «Музыка оригинальна, интересна, как по замыслу, так и по исполнению. Автор — прекрасный стилист, хорошо знающий литературу. Он сумел создать интересное сочетание из музыкальных образов 30-х годов — танцевальная сюита убеждает.

Интересен опыт введения двух роялей, что освежает оркестровку, всего материала оформления. Кстати, оркестровка танцевальной части музыки интересна верностью своего колорита, прозрачностью письма и тоже очень правдива стилистически. Работу можно рекомендовать к постановке драматическими театрами в предстоящем юбилейном Лермонтовском сезоне для распространения через ВУОАП. Музыкальный консультант ВУОАП Кочетов»<sup>51</sup>.

Наша зримая победа на фронтах вдохновляла коллектив театра на новые замыслы. Постановка пьесы А. Gladкова «Давным-давно» стоила больших усилий заведующему музыкальной частью А. А. Кенелю, портным, шившим гусарские костюмы, столярам, изготовлявшим декорации, и бутафорам. Но труды их увенчались ярким, красочным спектаклем. Актриса Нина Гольмгрейн в роли Шурочки Азаровой подкупала озорством и мужеством, лиризмом и вольнолюбием. Раненые из госпиталей, присутствовавшие на спектаклях, забывали о болях и благодарили актеров долго несмолкающими аплодисментами.

### Александр Александрович Кенель (1898—1970 гг.)

Композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР А. А. Кенель, проработал в Хакасии более 30 лет. За это время он собрал богатый хакасский фольклор, написал десятки песен, первую хакасскую оперу «Чанар-хус». Кенель закончил Ленинградский университет, консерваторию имени Римского-Корсакова, институт сценических искусств. Владел немецким, английским и французским языками. Он приехал в Абакан, имея опыт работы в «Синей блузе», в театрах «Сатирикон», «Молодой театр», Большом драматическом театре им. Горького в Ленинграде. Работал он в Белоруссии, Московской области, в Ташкентской филармонии, Новосибирском театре «Красный факел», в Красноярском краевом театре им. А. С. Пушкина. Ему принадлежит музыкальное оформление многих спектаклей: «Бунт машин» Чапека и Толстого, «Отелло», «Двенадцатая ночь», «Много шума из ничего» Шекспира, «Любовь Яровая» и «Гимназисты» Тренева, «Дружба» и «Слава» Гусева, «Анна Каренина» Толстого, «Борис Годунов» Пушкина, «Мятеж» Фурманова, «Маскарад» Лермонтова, «Простая девушка» Шкваркина, «Интервенция» Славина, «Нора» Ибсена, «Человек с ружьем» Погодина, «Заговор» Вирты, «Мачеха» Бальзака, «Сады цветут» Масса и Куличенко, «Со всяким может случиться» Ромашова, «Пиквикский клуб» Диккенса, «Падь серебряная» Погодина, «Ленин в 1918» Каплера, «Коварство и любовь» Шиллера, «Горе от ума» Грибоедова, «Кутузов» Соловьева, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Забавный случай» Гольдони. Музыка к спектаклям «Отелло», «Человек с ружьем», «Маскарад», «Много шума из ничего» получила высокую оценку специалистов и была рекомендована для использования в других театрах. В театре русской драмы им. Лермонтова в г. Абакане Кенель написал музыку к спектаклям: «Анджело», «Парень из нашего

города», «Русские люди», «Нашествие», «Надежда Дурова», «Давным-давно», «Хищница», «Взаимная любовь», «Коварство и любовь».

Работал Александр Александрович и в хакасском театре.

## ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД В ЖИЗНИ ТЕАТРОВ

В послевоенный период страна залечивала раны, нанесенные войной.

Новый этап выдвинул энтузиастов, бывших солдат в гимнастерках и шинелях, сменивших оружие на орудия труда. Энтузиазм советских людей, взявшихся за восстановление разрушенных фабрик и заводов, сел и деревень, поистине беспримерен в истории цивилизации. Театры постепенно вводили в репертуар новые проблемы, активной включали в него исторические и классические произведения.

Два творческих коллектива в Хакасии искали новые пути в искусстве. В репертуаре обоих театров сохраняются пьесы о военном времени, раскрывающие всенародный подвиг, борьбу за счастье всего человечества.

Осенью 1945 года Хакасский театр принял участие в смотре национальных театров Российской Федерации. Директором и художественным руководителем в это время был Александр Михайлович Топанов, поставивший в новой редакции «Одураченный Хорхло», «Акун» и «Лекарь поневоле». Был представлен на смотр и спектакль «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Н. Островского в постановке режиссера Н. Н. Долиной. Роли исполняли: Крутицкий — Н. И. Коков, Настя — Е. П. Начинова, Анна — А. И. Тодышева, Епишкин — М. С. Саргов, Фетинья — А. И. Тодикова, Лариса — К. С. Чаркова, Елеса — Г. Б. Борчиков, Мигачева — А. А. Чарочкина, Петрович — М. Е. Кильчицаков, Баклушин — А. В. Щукин, Лютов — Н. Н. Саражаков, Разновесов — И. В. Коков. Перевод на хакасский осуществил М. С. Саргов, художник П. И. Сарычев. Режиссером-ассистентом в этом спектакле был Н. И. Коков.

В 1949 году театр обратился к пьесам В. Собко «За вторым фронтом» и Б. Лавренева «Разлом». В русском театре были поставлены: «Кому подчиняется время» Тур и Шейнина, «Молодая гвардия» А. Фадеева. Пьеса «Кому подчиняется время» — повесть о беззаветной любви советских людей к Родине, о стойкости и мужестве советских разведчиков, их готовности в любую минуту пожертвовать жизнью за Отечество. В спектакле театра русской драмы им. М. Ю. Лермонтова (режиссер Н. Н. Долина, художник Н. Г. Владимирова) роль советского разведчика Мартынова сыграл артист Новопавловский. Актер с большим внутренним напряжением проводил сцену, в которой заставлял фашистов поверить в то, что он изменник. В спектакле были удачно исполнены роль Вари (артистка Блеснова), Пал Пальча (артист Антонов), Н. Антонов убедительно показал перевоплощение «невинного старичка» в отъявленного негодяя. Большой мудрости ждали

зрители от исполнителя роли часовщика Рубинштейна — артиста Красинского. Молодые актеры Фомин (врач) и Орлова (Тася), как отмечала критика справились со своими ролями успешно.

Большой общественный резонанс имел спектакль «Молодая гвардия». Секретарь Хакасского обкома ВЛКСМ А. С. Кардаш в газете «Советская Хакасия» писал: «О нашей молодежи можно сказать, что она живет жаждой подвига. В истории человечества не было столько примеров проявления массового героизма, которые имели место в годы Великой Отечественной войны и имеют теперь, в годы мирного строительства. Советская молодежь беззаветно предана Родине, о прекрасных качествах нашей молодежи роман А. Фадеева «Молодая гвардия». Спектакль театра русской драмы является творческой удачей театра, он воспитывает у людей любовь к родине, ненависть к врагам»<sup>52</sup>.

Главный режиссер театра Н. Г. Галин поставил спектакль о подвиге молодогвардейцев во имя счастья народа. Труден был путь к воплощению многослойной канвы романа. Стройность, идейная целеустремленность инсценировки, четкость режиссерской концепции и яркое исполнительское мастерство — все это вместе взятое и создало спектакль большой художественной правды. Успех во многом определила эмоциональная, граждански заостренная игра исполнителей ролей: Олег Кошевой — А. Новопавловский, Сергей Тюленин — В. Красинский, Любовь Шевцова — В. Блеснова, Ульяна Громова — Н. Надеждина, мать Олега — Елена Николаевна — М. В. Вольская, Ваня Земнухов — А. М. Антонов, Жора Арутюнянц — В. М. Марченко, Евгений Стахович — А. М. Фомин, Иван Гнатенко — А. В. Шварцман, Иван Туркенич — М. Н. Бельский, Валько — В. Кочанов, Шульга — В. И. Орлов.

Спектакль начинался с тревожных музыкальных аккордов. Разговор старого большевика Валько с комсомольцем Олегом Кошевым приводил к решению действовать сообща. Атмосфера этой сцены напряженная, тревожная... Сцена с пощечиной немца стала решающей. Актер Новопавловский в этой сцене показал быстро меняющиеся чувства Олега: желание ударить, ответить фашисту было очень сильным, но предстояла борьба не на жизнь, а на смерть, поэтому приходилось быть осторожным, сдерживать себя. Другая из ярких и запоминающихся сцен в спектакле, когда Ваня Земнухов и Сережа Тюленин в засаде по поручению штаба выслеживают предателя Фомина. А вот около обнесенного колючей проволокой барака, в котором томятся заключенные, появляются Сережа Тюленин, Коля Сумский и Анатолий Попов. Убрав часового, они открывают дверь барака и освобождают пленных. Еще одна сцена: зверская расправа фашистов над шахтерами вызывает бурю гнева у молодогвардейцев, и Олег Кошевой произносит клятву, которую вслед за ним повторяют его друзья. Медленно опускалось сверху вниз с колосников алое знамя и на его фоне звучали страстные слова о любви к Отчизне и ненависти к ее врагам. Сцена смерти молодогвардейцев никого в зале не оставила равнодушными; зрители плакали.

Об огромном воздействии на молодежь этого спектакля свидетельствует заметка студентки 3-го курса педагогического училища Элеоноры Мельниченко, помещенная в газете «Советская Хакасия» за 2 декабря 1947 года. Она, в частности, писала: «Я смотрела на сцену клятвы молодогвардейцев, происходившей на фоне песни «Интернационал», и мне захотелось идти к ним, встать в ряд и повторять священные слова «Я клянусь!» И я дала слово учиться лучше, а главное, готовить себя к настоящей, большой жизни, достойной наших славных молодогвардейцев».

В апреле 1948 года режиссер Н. Г. Галин и художник Н. Г. Владимировича выпустили спектакль «Софья Ковалевская» по пьесе братьев Тур. М. Д. Вольской предстояло создать удивительно целеустремленную, волевою, женственную героиню. Известно, что свой характер Ковалевская формировала сама: так, она смело пускалась в половодье по льдинам, несмотря на то, что боялась даже грозы. Трудности Ковалевская испытывала в жизни постоянно, будучи признанной на Западе, у себя дома, в России, она не могла устроиться на работу в университет, несмотря на ходатайства Сеченова и Менделеева. Вольская М. Д. в своей героине показывала преодоление трагической ситуации: гибель любимого человека. Участник польского восстания, сподвижник Гарибальди, человек незаурядных способностей, Ковалевский (В. И. Красинский) не выдержал социальных несправедливостей и покончил жизнь самоубийством. Но Ковалевская осталась верна его памяти, она не приняла ухаживания миллионера Ардалова (А. С. Новопавловский), отвергла сытую и красивую жизнь, которую он ей предлагал.

В спектакле противопоставлены русский ученый Левкоев и немецкий профессор Шведлиц. В исполнении Н. М. Зингеровского Левкоев представал глубокой, неординарной натурой, в нем счастливо сочетались доброта с принципиальностью, простота с требовательностью. Высокий, с широкими жестами, с мягкой, открытой улыбкой Левкоев — Зингеровский противопоставлен кичливому, мелкому, с суетливыми жестами немецкому профессору Шведлицу. Актер В. А. Фаллер подчеркивал педантичность своего героя, ограниченность его научных и человеческих суждений. Режиссер Н. Г. Галин выступил в этом спектакле и как актер, исполнив роль Федула Пигалкина — будущего денежного туза. И сумел мастерски показать перевоплощение своего персонажа, от банщика до крупного предпринимателя.

Но в спектакле критика отметила недостаточно точную игру А. М. Антонова в роли пристава, В. И. Блесновой в роли Анны — сестры Софьи, небрежное исполнение художественной декорации. Вот что отметил И. Андреев в рецензии от 25 апреля 1948 года в газете «Советская Хакасия»: «Художнику Н. Г. Владимировичу не хватило вкуса. Убогость сквозит во всем. Казематы пансионата фрау Шведлиц только по окраске стен разнятся с квартирой Ковалевских на Васильевском острове. Веранда в доме отца Софьи выглядит как мертвящий переплет оконных рам, окрашенных к тому же в какой-то грязный тон. Ни одного

светлого пятна, ни одной находки со стороны художественного оформления такого интересного спектакля».

К открытию сезона 1948—1949 гг. Абаканский театр русской драмы им. М. Ю. Лермонтова приготовил пьесу Ю. Чепурина «Последние рубежи». Режиссер Н. Г. Галин обратился к теме войны как к точке отсчета всех сегодняшних дел. Постановщик хотел показать, как он сам выразился, «истоки борьбы между силами демократии и международной реакции». В спектакле четко обозначились два лагеря, две системы, две идеологии. Климов и его боевые товарищи, с одной стороны, Вилард — с другой. Действие спектакля разворачивалось в прекрасный для всех советских людей день — 9 мая 1945 года, в день безоговорочной капитуляции Германии. Но для генерала Моллера война не закончилась, он пытается сохранить фашистских офицеров и их оружие для последующей битвы с коммунизмом. Поддерживает его в этом американский генерал Вилард. Вот почему Моллер нагл и так уверенно ведет себя — за его спиной США. Но старшина Кудров (артист В. И. Красинский, Ножкин (артист Н. Г. Галин), День-добрый (актер Л. Ф. Нусс) — истинные сыновья своей великой Родины, готовы бороться до победного конца. Актеры показали своих героев цельными личностями. Полнота образов создавалась за счет раскрытия таких черт характера, как доброта, отзывчивость, чуткость. В сцене с негром Джо (артист М. Бельский) они проявлялись с особенной силой. И генерала Климова (А. Шварцман), и полковника Жилина (В. Орлов) война не ожесточила, наоборот, она заставила их еще больше ценить человеческую жизнь, проявлять чуткость и внимание к подчиненным, особенно во время проведения боевых операций. Трогательной была сцена освобождения советских девушек из фашистского лагеря. Н. И. Зингеровский в роли Виларда, С. А. Гладких — Уорна, Г. В. Марченко — в Риджи подчеркивали их внешний лоск и убожество, ненависть и пренебрежение к другим народам. В противовес им был представлен образ лейтенанта Эдгарда в исполнении А. С. Новопавловского. Побывав в плену у фашистов и освобожденный Советской Армией, Эдгард понял не только цену свободе, но и открыл для себя истинных друзей американского народа. Новопавловский А. С. тонко раскрыл движения души своего героя, его поиски истины. Спектакль «Последние рубежи» нес в зрительный зал идеи мира, звал к сплочению народов против развязывания новых войн и этим вызывал полную, единодушную поддержку зрительного зала. Музыкальное оформление осуществил А. А. Кенель.

Большими событиями духовной жизни народа становились значительные, серьезные постановки величайших творений русской драматургической классики: «Анна Каренина» Л. Толстого, «Ревизор» Н. Гоголя, «Без вины — виноватые» А. Островского. В декабре 1948 года художественный руководитель театра Н. Г. Галин приступил к работе над спектаклем «Анна Каренина».

Замечательная актриса Мария Дмитриевна Вольская была назначена на роль Анны. Роль Каренина доверили Анатолию Васильевичу

Шварцману, над ролью Вронского предстояло работать артисту А. С. Новопавловскому. Каренина А. В. Шварцман определял так: «Это не человек, а машина». Честолюбие, самоуверенность, расчет были главными движущими пружинами его характера. И лишь в одной сцене мелькало подобие жалости к больной жене, но быстро гасло, поглощенное холодным рассудком. Под стать Каренину и адвокат (артист В. И. Красинский). Полной противоположностью Каренину трактовала роль Анны актриса М. Д. Вольская. Вронский врывался в ее тягостную, мучительную жизнь как свежий ветер, он рвал условности света, но светское общество не прощало ни ему, ни Анне нарушений его законов. Чувства Вронского сломлены, Анна кончает жизнь самоубийством. Гениальное произведение Л. Толстого получило долгую прописку на сцене театра, оно будило гражданскую совесть, заставляло ценить и беречь искренние человеческие чувства.

За 1949 год коллективом театра было поставлено пять спектаклей: «Хижина дяди Тома» Бичер Стоу, «Чужая тень» К. Симонова, «Воробьевы горы» А. Симукова, «Заговор обреченных» Н. Вирты. Режиссер Надежда Долина принадлежала к тому поколению режиссеров, для которых «театр — это трибуна, с которой можно сказать много доброго», добавим — своему современнику. И потому выбор пьесы Бичер Стоу «Хижина дяди Тома» был для режиссера не случаен. Как и автор, режиссер не могла стоять в стороне, когда на другом конце планеты унижали человеческое достоинство, убивали и угнетали достойных. На фоне статуи свободы, плаката с измученным негром, привязанным к обгорелому столбу и надписью: «Негр, беги из этого города!» разворачивалось действие спектакля из жизни Америки. Безропотный Том, верящий в светлое будущее, в торжество добра, склонял голову перед рабовладельцами. Зал в этот момент негодовал, протестовал: преданность Тома господину, его вера в бога вызывала осуждение зрителей. Артист Н. М. Кузьмин сумел найти удивительно мягкие и теплые краски для своего Тома. Артисты В. А. Саянов и Н. С. Надеждина в ролях Джорджа и Элизы сумели показать ликующую молодость, верящую в торжество разума и добра. Но бороться с сильными мира сего — плантаторами, торговцами негров — нелегко. Объединенные неумемной жадной наживы, единым чувством ненависти к неграм, к инакомыслящим людям, эти звероподобные люди не останавливались ни перед чем, чтобы уничтожить в человеке его человеческое достоинство, поселить в сердцах страх перед угнетателями. Исполнители ролей Гели (В. И. Красинский), Дирко (Г. В. Марченко), Легри (В. А. Орлов) пытались показать это внешними характеристиками своих персонажей: Легри был толст, Гели одноглаз и говорил хриплым голосом пропойцы, неестественно смеялся, а Дирко пел противным писклявым голосом. В последующих картинах внешняя характеристика усиливалась: у Дирко оказывалась сломанная шея, а Гели хромал перебитой ногой. Все это вызывало хохот зрительного зала, но несколько уводило от серьезного восприятия драматических событий спектакля. Но в целом спектакль хорошо принимали и взрослые, и дети, он

преподносил уроки мужества и стойкости, уважения к человеческому достоинству.

Следующий спектакль режиссера Н. Н. Долиной — «Воробьевы горы» (пьеса А. Симукова). Тема семьи и школы, поднятая в первые послевоенные годы, свидетельствовала о пристальном внимании драматургов к этой животрепещущей проблеме, от решения которой зависело будущее страны. С обостренным чувством ответственности приступал к своим обязанностям директор школы полковник Громадин. Как дойти до сердца ученика? Как отойти от шаблона в воспитании? Поступки Громадина продиктованы искренним желанием поставить дело воспитания на высокий уровень. Он приходит с секретарем комсомольской организации к Леве Зарубееву домой и привлекает его к оформлению физического кабинета школы. Г. А. Гладких в роли Громадина, В. И. Красинский в роли Левы Зарубеева, Д. Галина в роли Кольки, младшего брата Левы, изобретающего самый сильный коротковолновый радиоприемник, смогли создать убедительный актерский ансамбль. Самовлюбленным эгоистом представлял Бориса Громатникова актер Д. Саянов. Слабым звеном спектакля было его декорационное решение.

Спектакль «Заговор обреченных» по пьесе Н. Вирты был последним в сезоне 1949 года. Мысль автора заложена в названии пьесы. В наиболее полном ее раскрытии состояла задача постановщиков и участников спектакля. Вторая мировая война закончилась, наша страна занята восстановлением народного хозяйства, но беспокоен Уолл-Стрит, деловые круги, политиканы Америки. И хотя автор называет их заговор обреченным, они сильны ненавистью, злобой, клеветой: Генри МакХилл (В. А. Саянов) пошел и высокомерен, одержим звериной ненавистью к коммунизму, Кардинал Бирич (С. А. Гладких), верный слуга Ватикана, ханжа, Гуго Вастис, лидер католической партии — трусливый и тупой, Христин Падер (А. М. Орлова) — американская ставленница, коварная и лукавая, Иожим Пино (Н. Г. Галин) — яркий образец фальшивого декламатора. Этому лагерю противостоят борцы за социализм во главе с членом бюро ЦК Коммунистической партии Ганной Лихтой (М. Д. Вольская), Макс Вента (В. А. Орлов), земледелец Коста Варра — (А. В. Шварцман), работница завода Магда (Н. С. Надеждина). Всех их объединяет беззаветная любовь к Родине, желание построить социализм в своей стране. Режиссер-постановщик Н. Г. Галин правдиво воссоздал исторические события, происходившие в пьесе, сумел построить основной конфликт между противоборствующими силами, утвердить, что будущее за людьми труда. Слабым было художественное оформление спектакля. И новый главный художник Н. Н. Буше тоже не смогла справиться ни с образным решением спектакля, ни с исполнением задуманного. Критик Е. Дубов назвал оформление «нелепым»<sup>53</sup>.

## Надежда Георгиевна Богатова

Как уже отмечалось, русский театр был богат интересными творческими личностями и среди них с полным правом можно назвать Надежду Георгиевну Богатову. Природа одарила ее душой художника,



А. Островский. «Поздняя любовь». Лебедкина — Н. Богатова.

Надежда работала связистом в разрушенном фашистами г. Орле, там же поступила в театральную студию, которую с успехом закончила. Пять лет работы в Армавирском и Меликесском театрах, потом предложение в Абаканский драматический. И с тех пор почти 40 лет Надежда Георгиевна с присущей ей неистовостью отстаивает с подмостков сцены честность и справедливость, чуткость и доброту души. Работая над ролью, актриса любит выстраивать среду, в которой живет ее героиня, скрупулезно, дотошно ищет детали, собирает, копит их в кладовой памяти и фантазирует. Не принимает неточности от режиссера, болезненно воспринимает «условность» художников, считая ее признаком бедности фантазии и незнания истории. Ее категоричность доставляет хлопоты, с ней не всем удобно жить, но она и не ищет легкости и однозначности в искусстве, так же, как и в жизни всегда предпочитает определенность недоговоренности, правду — лжи, верность — предательству. Одна из любимых ее ролей — роль Кручининой в спектакле «Без вины — виноватые» А. Н. Островского. Каждый раз, возвращаясь к ней, она наполняет этот образ новыми интонациями, гордясь и сострадавая ему одновременно. Творчество и материнство, переплетаясь, создают цельный, полнокровный, трогательный образ Кручи-

неумной энергией, направленной на созидание. Она, как стайер, бежит, и сердце ее разрывается от боли, столкнувшись с низостью и несправедливостью и ликует при встрече с прекрасным. Она — совесть театра, а это значит ответственность за все происходящее вокруг. «Когда заговорила моя душа? — вспоминает Надежда Георгиевна, и сама отвечает: когда мне было 6 лет, я посмотрела в Уральском театре спектакль по пьесе А. Н. Островского «Снегурочка». И с тех пор — Островский мой любимый автор, а испытанное потрясение от спектакля, от растаявшей Снегурочки до сих пор не исчезает. В годы войны

ниной, женщины-актрисы. В последней интерпретации знесенная актрисой трагическая нота зазвучала как вызов обществу, порождающему безнравственных людей, готовых ради денег пожертвовать любовью, честью и порядочностью.



В. Гюго. «Мария Тюдор». Н. Богатова в роли Марии Тюдор.

вотворное и потому так радостно ее творчество, от соприкосновения с которым люди добреют, становятся чище душой.

Надежда Георгиевна умеет проникнуть в жанровую структуру произведения и потому ей одинаково интересно работать и в комедии, и в драме, и в трагедии. Чтобы перечислить созданные ею значительные сценические характеры, потребовалось бы назвать более 200 ролей. Признавая значение классики в формировании актерских судеб, Н. Г. Богатова должное внимание отдает пьесам о своих современницах: это Елизавета Никаноровна, инженер стройки в «Дневнике женщины», Калугина, директор предприятия в «Сослуживцах». Восхищаясь своими героинями, их активной жизненной позицией, преданностью делу, актриса в то же время заявляет об их праве быть матерями и счастливыми женами. Неоднократно избираясь депутатом городского Совета и имея возможность постоянно встречаться с труженицами, Надежда Георгиевна решала многие вопросы, связанные с их трудом и бытом. «Наш депутат», — говорили о ней с благодарностью избиратели. Как уполномоченный Всероссийского театрального общества, она много сделала для пропаганды театрального искусства в Ха-

Н. Г. Богатовой режиссеры доверяли главные роли в пьесах В. Гюго и О. Бальзака, Ф. Шиллера и М. Горького, А. Шолохова и Л. Толстого, потому что всегда были уверены в успехе. Успех же приходил через бесконечные вопросы и ответы, мучительные поиски, порой через слезы и отчаяние, но он приходил. Где источник этого успеха? Конечно же, в таланте, многогранном, но, наверное, еще и в том, что она его никогда не транжирала, не использовала в других целях, кроме одного — создания сценического образа. Родником, питающим ее талант, была жизнь, но никогда наносное и грязное не оседало в нем. Как сквозь фильтр она пропускала все хорошее, жи-

касии, поддерживая начинания молодых, помогая их профессиональному становлению и формированию их гражданской позиции.

В 1970 году Надежде Георгиевне было присвоено почетное звание заслуженной артистки РСФСР.

### Николай Лаврентьевич Кучев



А. Лауринчукас. «Последняя просьба».  
Аллен—Н. Кучев.

Заслуженный артист РСФСР Н. Л. Кучев родился в 1927 году в Каратузском районе. В 1933 году родители переехали в Абакан, и с тех пор он остается верным своему городу, театру, людям, его окружающим. Искусство театра с детских лет очаровало его и до сегодняшнего дня не покидает благоговейное отношение к своему дому, каковым он считает театр. Он не заканчивал никаких специальных учебных заведений, сама жизнь преподносила уроки, которые он усваивал и реализовывал в своей повседневной работе. Он доверчив и искренен в жизни и на сцене, на репетициях умеет всецело отдаться роли и воле режиссера, а на спектаклях творит радостно и самозабвенно. В его Сергее из «Иркутской истории» А. Арбузова все подкупало: и любовь к Валентине, и совестливость, доброта. Преждевременная трагическая гибель Сергея потрясала.

Платонова из «Океана» А. Штейна артист любил за чувство долга и чести, за способность к самопожертвованию. Разносторонне и многопланово разрабатывал артист роли Григория «Перед ужином», Николая в «Дне свадьбы», Крымова — «Здравствуй, Крымов!», Новосельцева — «Сослуживцы». Целеустремленными и мужественными показал Н. Л. Кучев Блюхера — в «Шифровке для Блюхера» Ю. Семенова, генерала Батурина — «На той стороне» А. Баранова, Морозова — «Крепость над Бугом» С. Смирнова, Русакова — «Люди, которых я видел» С. Смирнова. Н. Л. Кучев, как никто другой из коллег, сумел ярко и возвышенно раскрыть образ простого труженика, человека сознательного труда. Это Сухожилов в «Третьей патетической» Н. По-

година, крестьянин Ушаков в «Поднятой целине» М. Шолохова, Архип — «Сквозь грозы» И. Кычакова. В них мудрость и сила народная. Много сыграно ролей классического репертуара: Коломейцев — «Последние» М. Горького, Большов — «Свои люди — сочтемся» и Бессудный — «На бойком месте» А. Островского, Тригорин — «Чайка» А. Чехова, граф Аппиани — «Эмилия Галотти» Г. Лессинга, Никита — «Власть тьмы» Л. Толстого, Джилльберт «Мария Тюдор» В. Гюго, Василий Воротов «На золотом дне» Д. Мамина-Сибиряка и многие другие. За последнее десятилетие талант Николая Лаврентьевича засверкал новыми гранями. Кузнец — «В далеком аале» Н. Доможакова, Ермак — «Ермак» И. Бударина, Ильча — «Хребты Саянские» С. Сартакова, вожак — «Вожак» Н. Станку, эмигрант — «Последняя просьба» А. Лауринчукаса — в этих ролях зрелость мастера, умение обобщить характерное, главное и подать это в яркой театральной форме. Большая общественная работа помогает артисту создавать жизненные полнокровные характеры, проникать в многообразие человеческого бытия.



Н. Кучев в роли Сергея. «Иркутская история».

## ОБЪЕДИНЕНИЕ ТЕАТРОВ

В 1954 году по решению краевой и областной партийных организаций Хакасский национальный театр и театр русской драмы им. М. Ю. Лермонтова были объединены под одним художественным и административным руководством, сохранив при этом два самостоятельных творческих коллектива. Было это сделано для творческого и финансового укрепления театра.

Но последующая жизнь обоих коллективов показала нежизненность такой организационной структуры. Единое художественное и административное руководство постоянно не справлялось со своими задачами, что приводило к частой сменяемости кадров. Так, со дня объединения театров, сменилось двадцать пять главных режиссеров и директоров. Пагубная практика центра — назначать главных режиссеров из других регионов страны, не лучшим способом способствовало решению творческих задач хакасской и русской трупп. Хакасские же режиссеры, закончившие лучшие вузы страны, вынуждены были находиться на ставках очередных режиссеров и не имели права определять художественную политику театра. Вот почему сейчас восстановлены прежние организационные структуры театра, способные наиболее полно развивать национальные культуры двух братских народов.

Итак, 1954 год. . . Через два года, в 1956 году, театр пополнился выпускниками Ленинградского театрального института им. А. Н. Островского (ныне институт театра, музыки и кинематографии), среди которых были: А. Тодикова, (вторично поехавшая на учебу), В. Спирина, В. Чебодаева, А. Абдин, Н. Добров, Г. Саражаков, М. Тазьмина, М. Абдин, А. Арчелкова, А. Чаптыков, Б. Баинов, А. Щетинин, Н. Баинова, А. Самрин.

Руководители актерской мастерской народная артистка РСФСР О. В. Казико и Г. В. Галофрэ подготовили два дипломных спектакля: «Акун» М. Кокова и «Двенадцатая ночь» В. Шекспира. В «Двенадцатой ночи» роли исполняли: Виола — В. Чебодаева, Оливия — Н. Баинова, Мальволио — А. Чаптыков, Герцог — Г. Саражаков, шут — Д. Килижеков, сэр Эндрю — А. Самрин, сэр Тобио — И. Добров (впоследствии эту роль играл А. Щетинин). В «Акуне»: Акун — Г. Саражаков, Анна — Н. Баинова, В. Чебодаева, Ирепен — А. Самрин, бандит Олька — И. Добров, шаман — Д. Килижеков. Успех молодых актеров — результат огромного, кропотливого труда их педагогов, сумевших создать на сцене ансамбль и в то же время раскрыть индивидуальность каждого исполнителя. В 1957 году после окончания Московского государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского в Абакан приехал хакасский режиссер Александр Васильевич Тугужеков, с именем которого связано целое десятилетие в развитии театрального искусства в Хакасии. «Где бы в человека ни стреляли, пули все мне в сердце попадали», — эти слова как нельзя лучше характеризуют беспокойное сердце режиссера А. В. Тугужекова, постановки



Студия набора 1954 г. В центре мастер — Г. Гаюфре.

которого всегда отличались гражданственностью. Это можно было почувствовать и в «Чили — боль моя» Г. Боровика, и в «Оживших камнях» М. Кильчичакова, и в «Последней просьбе» А. Лауринчукаса.

К 250-летию присоединения Хакасии к России режиссер поставил «Одураченный Хорхло», в котором встретились два поколения хакасских актеров. Хорхло А. А. Шурышева — жадный сластолюбец, презрительно относящийся к беднякам, Ожен А. Т. Щетинина — умный и мужественный охотник, защитник прав народа. В роли Хорды А. И. Тодикова высмеивала рвачество, грубость и хамство. Беспредельная радость охватывала Хорды, когда она просыпалась и оказывалась в объятиях бая Хорхло. Последний, обнаружив, что вместо красивой и молодой Порчо ему подбросили старую сварливую пьяную Хорды, приходил в неистовую ярость, а Хорды пыталась схватить его в свои крепкие объятия. Создав столь нелепую ситуацию, друзья Ожена тем самым проучили бая и защитили любовь Ожена и Порчо. В роли Тапчи, мужа Хорды, выступил замечательный хакасский артист Гаврил Иванович Чанков. Его нельзя сравнить ни с одним из хакасских актеров по мягкой манере исполнения, по разнообразию художественных приспособлений. Камерность, полутона, и при этом жизненная достоверность характеров — отличительная особенность творчества Г. И. Чанкова. Он умел тонко и ажурно плести канву роли и создавать на ней причудливые узоры. Он никогда не рвался к большим ролям, находя в небольших эпизодах больший простор для фантазии. Маленькие, незаметные люди становились в исполнении артиста людьми неординарными, с чуткой, легко ранимой душой. Таков был и Тапчи. От грубых окриков жены он постоянно вздрагивал, словно от боли, пытался утихомирить ее взглядами и жестами, а когда понимал, что это бесполезно, избирал простой способ — испугать ее. Подбросив сучок и крикнув: «Змея!» — он отбегал от нее на расстояние и внимательно смотрел за реакцией уже изрядно опьяневшей жены и, довольный ее испугом, с победным видом садился пить араку. Бесчисленные попытки Хорды приблизиться и отобрать благодатный напиток заканчивались очередными выдумками Тапчи. Блестяще режиссерски задуманная и актерски воплощенная сцена часто исполнялась в концертах. Впоследствии другие актеры, играя роли Хорды и Тапчи, по своему убедительно и интересно решали эти образы, но такого всплеска неожиданных красок, нюансов, остроты, как в исполнении Хорды — А. Тодиковой и Тапчи — Г. Чанкова не было.

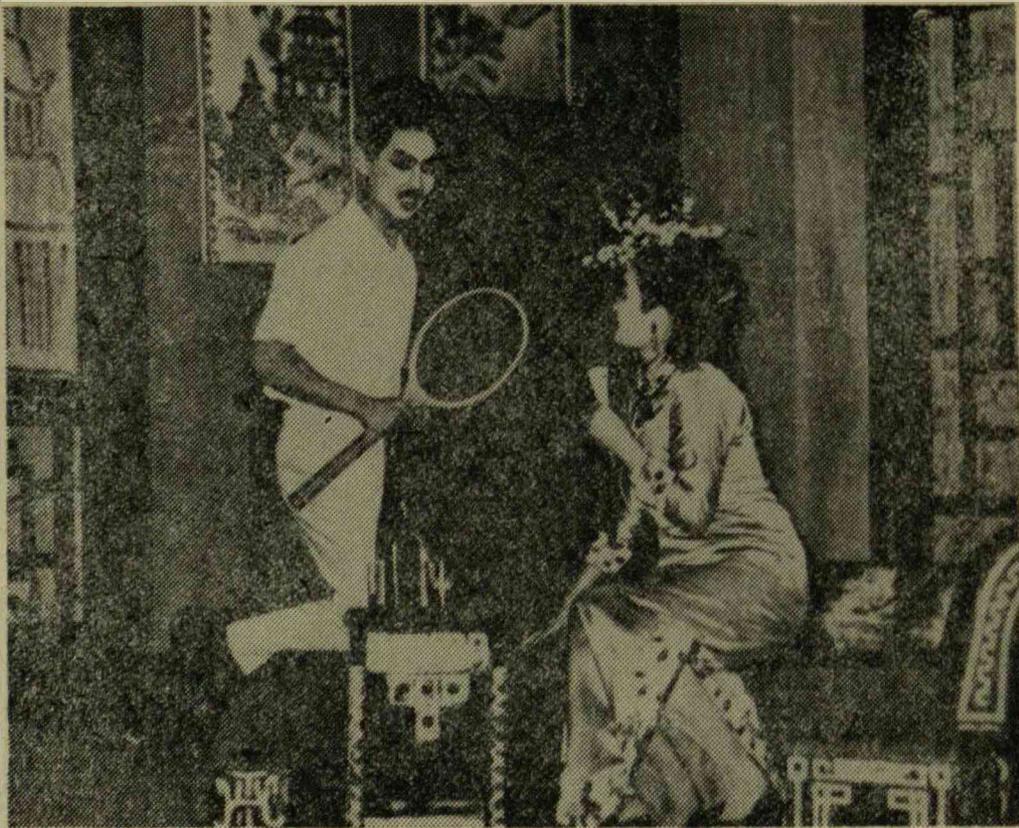
Спектакль «Одураченный Хорхло» принимали 11 июня 1958 года. На заседании художественного совета присутствовали, помимо театральных деятелей, писатели, драматурги, научные работники, которые единогласно признали спектакль удачным в режиссерском и актерском прочтении. Было также отмечено интересное художественное оформление — (художник Л. А. Алексеев). Композитор А. А. Кенель создал музыкальную канву спектакля, правда, выступившие на заседании писатель М. Кильчичаков и научный сотрудник П. Трояков заметили, что в музыке недостаточно народных мелодий. Спектакль «Одураченный Хорхло» был показан на Днях хакасской литературы



А. Щетинин и А. Шурышев в спектакле «Белый лотос».

и искусства, проходивших в г. Красноярске на сцене краевого театра им. А. С. Пушкина,

Знакомство с древнеиндийской культурой произошло на материале драмы Шудрака «Глиняная повозка» (спектакль шел под названием «Белый лотос»). «Глиняная повозка» является одной из самых оригинальных древнеиндийских драм, именно поэтому многие отмечали сходство ее с творениями Шекспира. Время создания ее не позднее VIII в. н. э. Шудрака смело внес в классическую драму элементы народных представлений и подверг сомнению некоторые устаревшие нормы драматургии. С большой симпатией нарисовал он образы простых людей. Красной нитью проходит прославление земной жизни и простых человеческих чувств. Гимн большой человеческой любви, преодолевшей все препятствия — таково основное содержание драмы и режиссерского решения спектакля. В ролях Чарудатты и Васантасены выступили А. Щетинин и К. Чаркова. Актерам пришлось много поработать над пластикой, изучать историю жизни древнеиндийского города, понять юридическую регламентацию гетер. В гетер рекомендовалось превращать наиболее красивых женщин, захваченных в виде добычи на войне. Их обучали музыке, пению, танцам, декламации, умению выступать на сцене, письму, чтению, рисованию, учили искусству приготовления духов и плетения венков, владению различными индий-

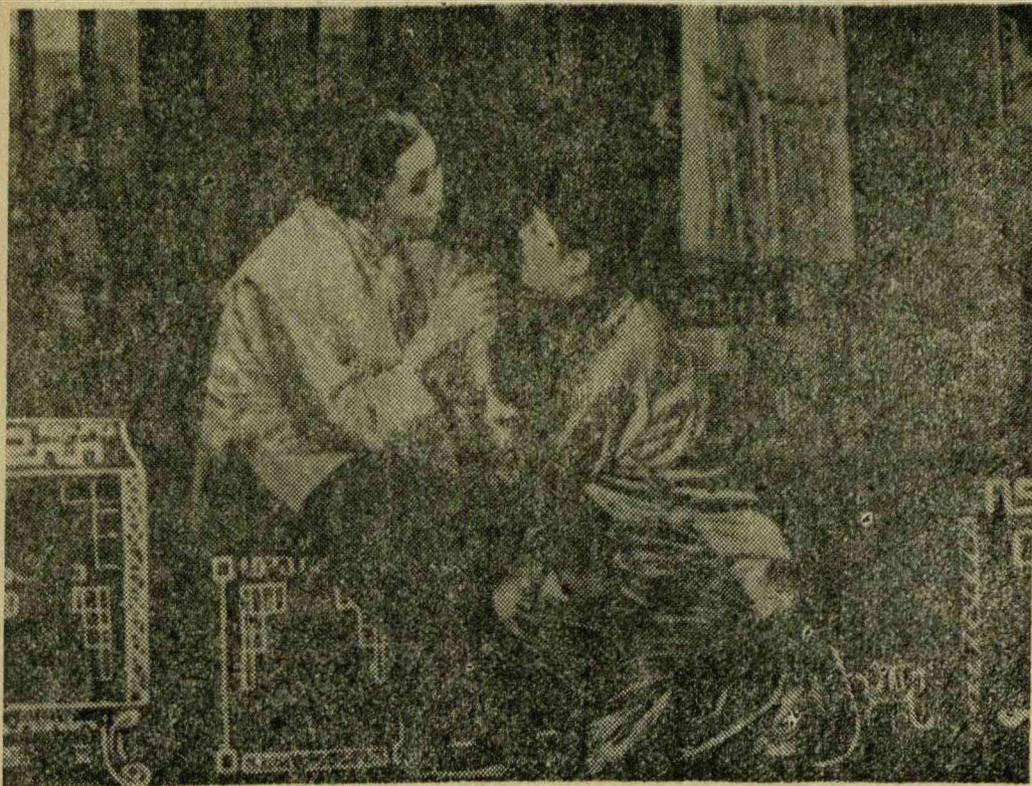


Г. Саржаков и К. Чаркова в спектакле «Ураган».

скими языками. Васантасена в спектакле тяготеет обязанностями гетеры, она стремится к большой и постоянной любви, но положение не позволяет этого. Преодолев препятствия на своем пути, влюбленные соединяются, Васантасена входит второй женой в дом любимого Чарудатты. Благодаря усилиям мастеров пошивочного, декорационного и реквизиторского цехов, костюмы, декорации, реквизит получились яркими, красочными, экзотическими. Спектакль пользовался большим успехом у зрителей.

Пьеса китайского автора Цао Юй «Ураган» была поставлена режиссером А. В. Тугужековым, художник — Л. А. Алексеев, музыкальное оформление — А. Ю. Сюзи, консультант — Ван Хай Чжоу (КНР). Спектакль отличался ансамблевостью, четкостью режиссерского решения, социальной направленностью и эмоциональностью.

1 февраля 1958 года состоялось заседание художественного совета по приему спектакля «Хитрый Будамшу», на котором разгорелось много споров по поводу правомочности введения режиссером в бурятскую пьесу хакасских песен. При всей остроте этих дискуссий, режиссер не отказался от своего замысла, ибо считал, что хитрый Будамшу — собирательный образ народа, как Ходжа Насреддин, много стран-



А. Тодикова и В. Чебодаева в спектакле «Ураган».

ствовал, поэтому вполне мог знать хакасские песни. Озорной хитрый Будамшу — Аркадий Чаптыков исполнял хакасские песни в бурятском костюме, был убедителен и зрителям даже нравилось, что Будамшу, помимо своих бурятских песен, знает еще и хакасские.

В апреле 1958 года состоялся выпуск спектакля «В поисках радости». Александр Васильевич Тугужеков попытался воссоздать на сцене быт современников. Герои спектакля в поисках смысла жизни, ее ценностей. Леночка — К. С. Чаркова — одержима страстью накопительства и погоней за модными «престижными» вещами. Антимещанская направленность спектакля решалась через характеры матери и Олега. Олег — И. Добров — с юношеской бескомпромиссностью дедовской шашкой рубил ненавистную Леночкину мебель, заслонившую ей духовные ценности — любовь, чуткость, доброту. Проблемы, поднимаемые в спектакле, находили живой отклик в актерах.

Для Елены Петровны Килижековой, привыкшей играть положительные роли, назначение на роль Таисии Николаевны явилось полной неожиданностью. Разоблачить дух стяжательства и потребительства оказалось делом непростым. Елена Петровна Килижекова — актриса и художник-гример была в числе студентов Ленинградского театрального института, когда началась Великая Отечественная война. Знаний,



Елена Петровна Килижекова гримирует Я. Ф. Нусса в роли В. И. Ленина.

полученных от прославленных мастеров советской сцены, хватило на последующую творческую жизнь, а лекции по гриму Р. Раугула стали ее настольной книгой. Начав свою творческую биографию с роли Любови Шевцовой в «Краснодонцах» А. Топанова в 1943 г., Елена Петровна за 45 лет работы в театре сыграла более 100 ролей, а как художник-гример участвовала в выпуске свыше 300 спектаклей. Яркое раскрылось дарование актрисы в спектаклях по пьесам хакасских драматургов. Остались в памяти зрителей ее добрая и ласковая Сыначах во «Всходах», озорная Тарика в «Медвежьем логое» М. Кильчичакова, ловкая Саасхан в «Одураченном Хорхло» А. Топанова и Н. Зингеровского, терпеливая Овдо в «Акуне» М. Кокова. В работе над ролью внешняя характеристика для нее играет едва ли не первостепенное значение, и эта особенность ее таланта привела ее в художественно-гримерный цех, в котором она работает 50 лет. Благодаря ее мастерству были созданы гримы и парики к образам В. И. Ленина, Ф. Э. Дзержинского и других политических деятелей. Руки Елены Петровны создавали графов и лордов, купцов и бояр, сеньоров и сеньорит. Великий труженик Елена Петровна Килижекова щедро дарит свой талант людям, передает опыт молодежи. Она принадлежит к тем людям, которые, как сказал Мустай Карим, «держат землю на своих плечах».

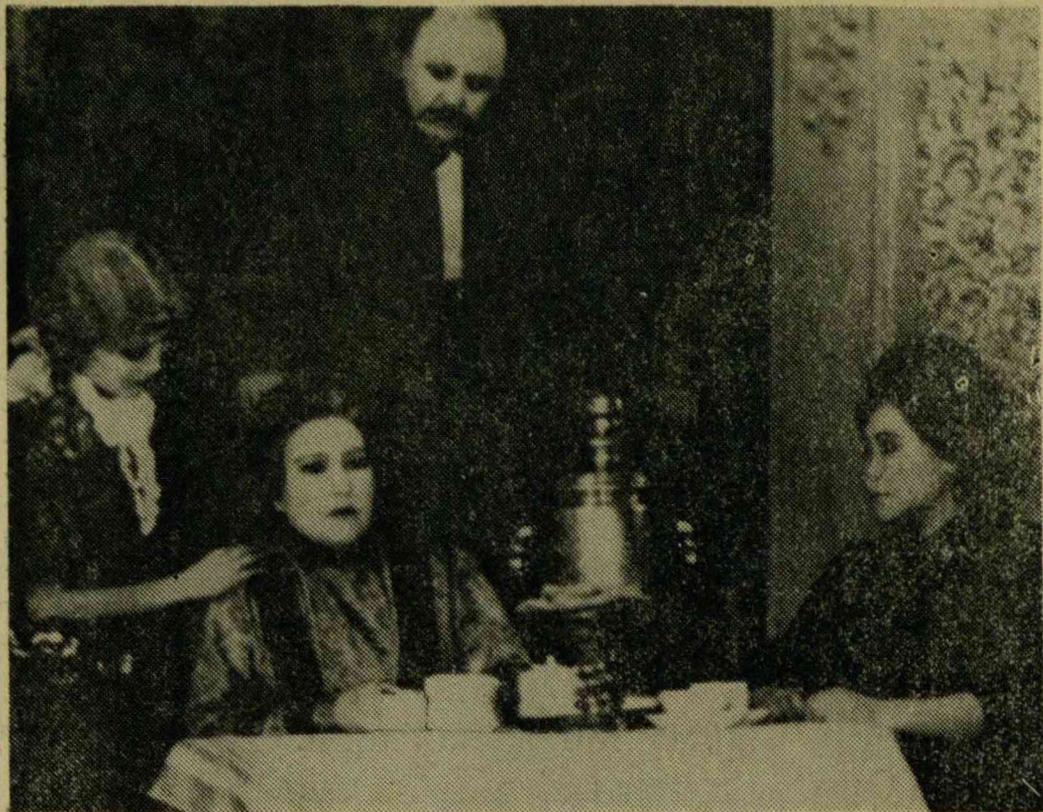
В 1962 году Александр Васильевич Тугужеков поставил пьесу американской писательницы Лорейн Хэнсберри «Изюминка на солнце», повествующей о судьбе негритянской семьи в современной Америке. Постановочный коллектив донес до зрителя социальную драму негритянского народа, вынужденного бунтовать против беспроектной, унижающей человеческое достоинство, жизни. В роли негра-шофера Уолтера Ли Янгера Алексей Щетинин прослеживал путь от наивного восприятия окружающего мира до глубокого осознания правды и необходимости борьбы за нее. Нежный с женой и детьми, Уолтер Янгер становился непримиримым и стойким, когда дело касалось свободы и независимости народа. Труженицей показала Рут, жену Уолтера Янгера, К. С. Чаркова. Рут трудится от темна до темна, ее привязанность и любовь к мужу и сыну беспредельны, в них смысл ее жизни. В исполнении А. И. Тодиковой глава семьи Лина представляла волевой и душевной женщиной. Воспитание детей Уолтера и Бениты стало ее каждодневной заботой. Страстным мечтателем, искренне влюбленным в Бениту и борцом за счастье народов Нигерии трактовал роль Джозефа Асагая артист Герман Саражаков. Режиссерская концепция — «Уолтер Янгер распрямляет спину» — была донесена постановочным коллективом публицистически остро, ярко и страстно.

### ОБРАЩЕНИЕ К КЛАССИКЕ

В театральном сезоне 1962 года в хакасской труппе была осуществлена постановка «Вассы Железновой» М. Горького. Режиссер М. И. Догмаров, в главных ролях: Васса — А. И. Тодикова, Рашель — В. П. Чебодаева, Прохор — А. Т. Щетинин, Анна — К. С. Чаркова, Железнов — А. А. Шурышев, Людмила — Н. Д. Баинова. «Режиссеру удалось создать атмосферу большой драматической насыщенности и глубокой жизненной достоверности. За внешне размеренным ритмом домашнего обихода Железновых все время угадывалась такая странная звериная изнанка человеческих отношений, что вы как бы слышали сквозь стены истерические рыдания сломленной Натальи, предсмертные хрипы отравленного Железнова, ужас покончившей с собой горничной Лизы» — писал режиссер краевого театра С. С. Казимировский об этом спектакле. Васса Железнова в исполнении А. И. Тодиковой — властная, наделенная огромной силой воли хозяйка. В Прохоре артист А. Т. Щетинин раскрывал душевную опустошенность и самодурство.

Носителем революционных идей являлась Рашель (В. П. Чебодаева). В финальной сцене, когда умирала Васса, и вся свора бросалась к сейфу, чтобы взять для себя побольше. Рашель восклицала: «Ворусте?» Ответ Прохора — «Свое берем! Свое!» — вызывал следующий вопрос: «Свое? Что у вас свое?»

Выпускница Красноярской театральной студии А. Карагусова создала трагическую новеллу о загубленной жизни молодого и чистого



М. Горький. «Васса Железнова». Сцена из спектакля.

существа — горничной Лизы. Исполнение ролей: Пятеркина — молодым актером Л. Арыштаевым, Людмилы — Н. Баиновой, Натальи — В. Спириной, отличалось глубиной проникновения в образ. Обедненным оказался образ капитана Железнова (А. А. Шурышев). Но, несмотря на отдельные недостатки, в целом спектакль стал событием в жизни театрального коллектива. Прикосновение к драматургии М. Горького значительно обогатило актеров, способствовало дальнейшему их профессиональному росту, углубило знание собственной истории. Пьеса была переведена на хакасский язык Н. Г. Доможаковым. Спектакль увидели жители краевого центра.

Одним из значительных событий в культурной жизни Хакасии явилась постановка спектакля «Отелло» по трагедии В. Шекспира. Режиссер — А. В. Тугужеков, художник — В. В. Иванов. 24 ноября 1962 года состоялась премьера спектакля «Отелло». Большой вклад в рождение спектакля внесли: Андрей Прокопьевич Магденко (столярный цех), Анна Михайловна Ковязина (реквизитный цех), Антонина Михайловна Сахно и Нина Ивановна Бурмистрова (пошивочный цех).

Около 10 лет мечтал о роли Отелло Алексей Тимофеевич Щетинин. По капле собирал в копилку души своей мысли и чувства по поводу Отелло, соотносил, соизмерял, искал аналоги в исторических событи-

ях, в искусстве, в поэзии и литературе. Отсекал все ненужное от созданной воображением глыбы по имени Отелло. Оставил доверчивость, честность, непосредственность. На репетициях шел поиск, конкретный, порой не совпадающий с тем, что рисовало воображение. Жалко расставаться с вымыслом, но режиссер настоятельно требует нового, другого. Как добиться соотношения высоких мыслей и больших страстей? Как сыграть трагедию человека, утратившего веру в человека, в людей? Ослепительная чистота Отелло входила в конфликт с грязью, завистью, пороками. За это так ненавидит Яго Отелло. Отелло и Яго несовместимы как день и ночь. Яго отнял веру в людей, а значит и в свет. Солнце погасло. Наступила кромешная тьма. А во тьме жить невозможно, невыносимо. Раны в сердце кровоточат, скоро наступит смерть. Перед зрителем предстало два Отелло, первый — источавший нежность и радость, второй — с потухшим взором, согбенный, постаревший, без души. Второй Отелло убил Дездемону. То, чего добивался Яго — свершилось. Как хрупка человеческая душа! Доброе растоптано, алмаз разбится, не стало Дездемоны — не стало Отелло. Но до физической смерти предстояло вновь обрести Дездемону, а вместе с ней Любовь и Веру. Она верна! Его божество, его целительница, его любовь — была верна! Обретение Дездемоны — вторая трагедия, которая потрясает Отелло. Словно из разрушенного города, из пепелища должен произрасти цветок. Это невозможно. Это кошунство. Это невыносимо больно. Это страшно — расти без корней, без воды, без кислорода. Страдания Отелло, видевшего ужасы на полях сражений — ничто по сравнению с этими нечеловеческими муками, которые испытывает Отелло сейчас. Все идет к трагической развязке. Она близка. Наступила. Отелло нет. Что осталось? Осталась в сердцах огромная, как мир, жалость и пустота. Не стало Отелло — мир стал темнее, меньше стало любви. Надо беречь таких людей. Такие люди, как бриллианты, редко встречаются. В спектакле была жизнь. Был преподан великий урок.

Рядом со Щетининым Шукин — Яго. Артист разработал каждое движение души Яго, сильного и коварного антипода. Он побеждает, потому что уязвим Отелло. Игра становится совершенной, ее не угадала даже жена. К. С. Чаркова в Эмилии увидела бездумность, легкомыслие, поэтому в сцене с платком не понимает подлога, не обнаруживает коварства и за свою слепоту гибнет. «Безвольные страдают больше всех» — эти слова из «Гамлета» как нельзя лучше характеризуют ее. Хотя в Эмилии есть и другое, только ей присущее. Гибель ее это и расплата за доверчивость. Все сомкнулось, соединилось. Линия Эмилия — Яго тоже о вере, о доверии.

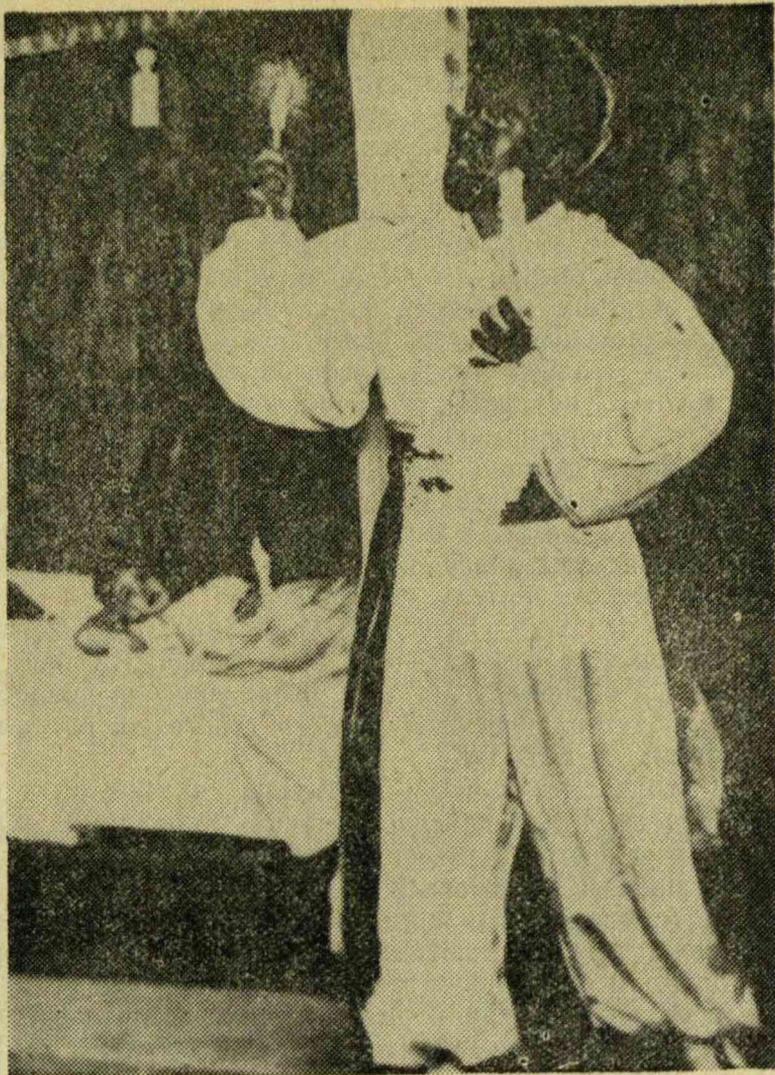
В ансамбле актеров Дездемона — А. Карагусова, Кассио — Г. Н. Саражаков, дож Венеции — Д. М. Килижеков, Родриго — Л. В. Арыштаев, сенаторы — Г. И. Чайков и А. Я. Самрин, спектакль «Отелло» — имел успех и на гастролях во Фрунзе.

## Алексей Тимофеевич Щетинин (1928—1970 гг.)

А. Т. Щетинин — выдающийся мастер хакасской сцены. Сравнить его с мелькнувшей звездой на небосклоне — значит отдалить его от современников, которых он страстно любил. Приблизить к земле — значит до конца не оценить романтизм его души, из которой он черпал вдохновение для создания своих удивительно возвышенных и гармоничных образов. Он счастливо сочетал в себе любовь к жизни и страстную устремленность к ее совершенствованию. Уникальность А. Т. Щетинина в том, что он был художником, личностью, в которой неистребимо жил дух исповедальности. Любая его роль, будь то старый цыган в «Грушеньке», Чарудатта в «Белом лотосе», Хан Кучум в «Ермаке», Ямомото в «Празднике фонарей», Прохор в «Вассе Железновой», Колчанов в «Физиках и лириках», Суванкул в «Материнском поле», Фальстаф в «Виндзорских проказницах», Уолтер Янгер в «Изюминке на солнце», Эзоп в «Эзопе» — все это глубоко прожитые сценические жизни незаурядных личностей. Над какой бы ролью он ни работал, он наполнял ее своим видением мира, умел разглядеть в малом большое,



Г. Фигейредо. «Эзоп». Сцена из спектакля. В ролях: Эзоп — А. Щетинин, Клея — В. Чебодаева, Ксанф — А. Щукин, Мелита — А. Спирина, Агностос — В. Чустеев.



Алексей Щетинин в роли Отелло.

в незначительном — суть. Художник-творец, он не прекращал работу над ролью, пока играл ее. Он лепил образ сначала в своей душе, затем на репетициях, бесконечно ставя перед собой невыполнимые задачи и одолевая вершины, им же самим возведенные. И потому, когда выходил навстречу зрителю, образы его персонажа в каждом спектакле сверкали новыми неожиданными нюансами. Через всю свою небольшую, но насыщенную творческую жизнь Алексей Тимофеевич пронес любовь к своей земле, к природе. Возможно, профессия зоотехника, которую он избрал до поступления в Ленинградский театральный институт, способствовала формированию его как личности, как человека. В Щетинине сочеталось поэтическое и философское восприятие жизни.

Он постоянно находился под впечатлением событий, происходящих в мире, стране, в области, он восхищался всем новым и прогрессивным и искренне ненавидел несправедливость и ложь. Ему были симпатичны люди, творчески относящиеся к своему труду, будь то простые животноводы или труженики полей, секретари райкомов, рабочие, ученые или студенты — с ними он находил общий язык. А сколько он согрел теплом своего таланта, щедрым сердцем! Обладая высоким профессионализмом, на репетициях он искал новое, не щадя себя. Все его творчество можно сравнить с водопадом, низвергающимся с высокой вершины и несущим огромный заряд энергии. А после каждого спектакля в гримировочной постепенный отход, как бы частями, от своего двойника — только что созданного образа.

Пережить жизнь Суванкула («Материнское поле» Ч. Айтматова) — нелегко, почувствовать смерть, посеянную войной — тоже нелегко, а собрать в один образ тысячи людей, переживающих подобное, и донести их чувства до зрителя — задача труднейшая. Когда Алексей Тимофеевич выходил на сцену, в его образе читалась множественность, обобщенность. Режиссеры доверяли актеру, заранее зная, что, когда играет Щетинин, будет зритель, будет успех.

Идет спектакль по пьесе хакасского драматурга М. Кокова «Акун». Командир партизанского отряда — А. Т. Щетинин. Выходит высокий, статный, уверенный в своих поступках, убежденный в правоте совершаемого, и не представляешь себе другого такого, за которым люди пошли бы в огонь и в воду.

Вершинами творчества Алексея Щетинина считают роли Отелло и Эзопа. Его творчеству был присущ высокий гуманизм, оптимистичность, гражданственность и публицистичность. В какой бы трудной жизненной ситуации ни оказывался его герой, он всегда выходил из нее очищенным, обновленным, никогда не сломленным. Такими были доверчивый Отелло и свободолюбивый Эзоп. Когда Эзоп говорит Клее, отказываясь от ее любви, «посмотри на эти натруженные руки, огрубевшие от непосильного труда и потерявшие чувствительность к ласкам», зритель не только понимал, что Эзопа не соблазнят никакие блага жизни, если они отдаляют его от долгожданной свободы, но и восхищался такими человеческими качествами его души, как благородство и целеустремленность.

Алексей Тимофеевич любил играть своего современника. Он хорошо знал его, понимал и стремился как можно полнее донести до зрителя. Все образы, созданные им — это законченные миниатюры, и если их соединить, получится одна большая картина жизни.

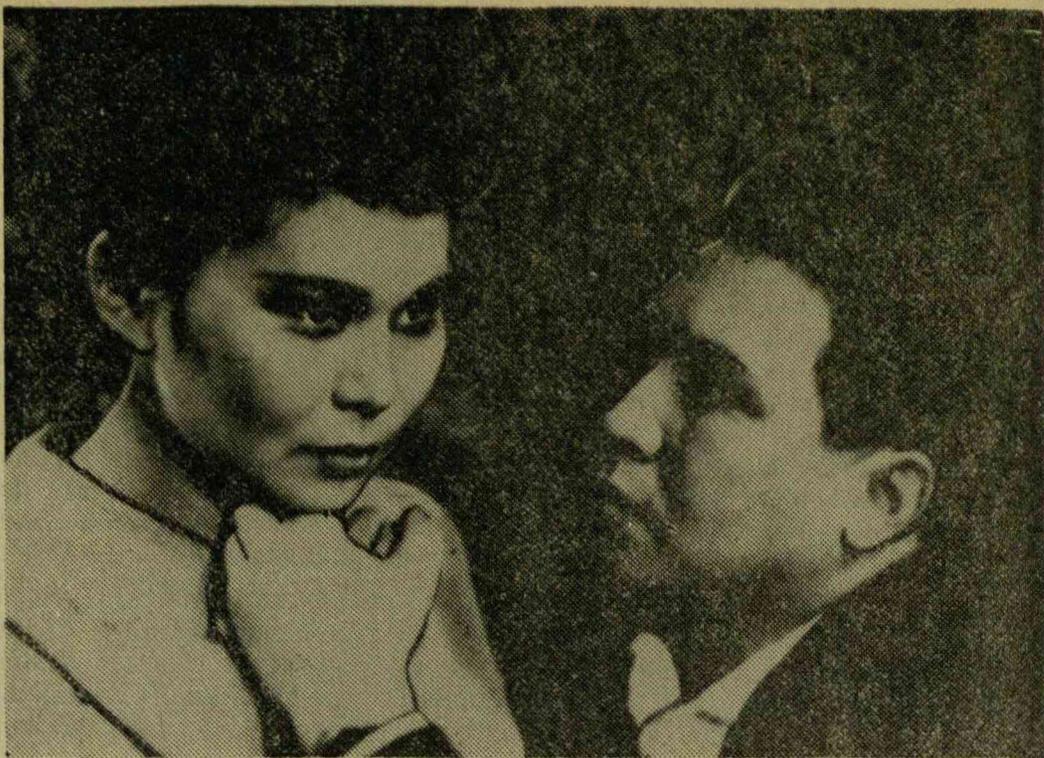
Щетинин активно работал не только на сцене, но утверждал свои принципы и в жизни, являясь секретарем партийной организации театра и членом обкома КПСС. Когда он ушел из жизни, полный сил и творческих замыслов, Хакасский театр понес большую утрату.

## ПОСТАНОВКИ 60-70-Х ГОДОВ

После веселого и жизнерадостного спектакля «Мадридская сталь» Лопе де Вега, А. В. Тугужеков ставит драму Т. Абдумомунова «Обжалованию не подлежит», затем «Легенду о любви» Назыма Хикмета и к 50-летию Советской власти возрождает «Акуна» М. Кокова. Роль Акуна играл Г. Саражаков, выпускник 1956 года Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Он сыграл Акуна решительным, убежденным борцом за Советскую власть. В Анне — Н. Байновой прочерчивалась уверенность и самостоятельность, она была соратницей Акуна. А. Щетинин в роли командира партизанского отряда Тохтобина был противопоставлен Ольке А. Щукина, белогвардейцу, сдержимому идеей уничтожения Советской власти. Хитрым и опасным врагом представлен шаман Д. Килижекова. В спектакле острые конфликтные сцены сменялись вокальными, танцевальными. Внутренний ритм спектакля был выражен через динамизм массовых сцен, так как народ определял исход исторических событий, происходивших в Хакасии в 20-е годы — таким был лейтмотив спектакля.

В сезон 1963—1964 и 1964—1965 годов сценическое воплощение получили две повести Чингиза Айтматова «Материнское поле» и «Тополек мой в красной косынке». В спектакле «Материнское поле» режиссер А. В. Тугужеков, художник В. Иванов) главную роль Толгонай исполнила К. С. Чаркова. Судьба Толгонай — это судьба многих женщин страны, на долю которых выпали тяжелые испытания Великой Отечественной войны. В работе над образом актрису вдохновляли стихи Ольги Берггольц, подвиг Зои Космодемьянской, Лизы Чайкиной. Встреча с матерью Алексея Щетинина, потерявшей на войне мужа и старших сыновей, помогла актрисе найти «зерно» образа Толгонай; скупость внешних выразительных средств при внутренней насыщенности. Смерть любимого мужа Суванкула и старших сыновей Толгонай перенесла мужественно, горе утраты не сломило ее. Оставался с ней ее младшенький, Джайнак. Но вот и он уходит добровольцем. Последняя ниточка, связывающая ее с жизнью, обрывается. И обезумевшая мать бросается на вокзал в надежде увидеть сына. Но поезд не остановился, промчался мимо, сын, увидев мать, бросил ей свою шапку, «обыкновенную, простую, пахнущую потом солдатскую шапку со звездочкой посередине». В порыве отчаяния Толгонай хватала эту шапку, неистово целовала ее, прижимала к груди, качала, как ребенка. Упав на холодные рельсы, обнимала их, ведь по ним проехал ее «последенький, младшенький, жеребеночек, Джайнак».

Режиссер и актриса сумели скупыми, но выразительными художественно-постановочными средствами укрупнить свой рассказ о Толгонай, сделать его эпическим и динамичным одновременно. В творческом почерке режиссера А. В. Тугужекова, тяготевшего в своих ранних постановках к яркой зрелищности, детализации, появились новые интонации: через конкретное рассказать об общем, не лишая при этом образы психологической глубины и жизненной достоверности. В ролях:



В. Чебодаева в роли Шаиргуль и А. Шетинин в роли Омора  
в спектакле «Обжалованию не подлежит».

Суванкул — А. Т. Шетинин, Земля — В. И. Спирина, Алиман —  
В. П. Чебодаева, Джайнак — В. И. Чустеев.

Пьеса киргизского драматурга Т. Абдумамунова «Обжалованию не подлежит» поставлена режиссером А. В. Тугужековым, художник — В. В. Иванов. Музыкальное оформление — И. А. Карпец. В ролях: Нурдин — Г. Н. Саражак, Шаиргуль — В. П. Чебодаева, Н. Д. Байнова, Масадук — А. В. Щукин, Нияз — А. И. Чаптыков, Сейит — А. А. Шурышев, Омор — А. Т. Шетинин, Белек — Д. М. Қилижеков, Айша — А. И. Тодикова, К. С. Чаркова.

Талантливый врач Нурдин попадает в тюрьму. Кто виноват? Завистливый Нияз, который вызвал недоверие и подозрительность к другу Масадuku и к любимой Шаиргуль? Автор пьесы и постановщик отвечают: виноват не только Нияз, но и сам Нурдин, поверивший клевете на возлюбленную и друга.

В 1965 году режиссером-дипломником Ленинградского института театра, музыки и кинематографии Э. М. Коковой был поставлен спектакль «Чудесный клад» Н. Г. Маляревского. В 1967 году дипломный спектакль «В ночь лунного затмения» по пьесе Мустая Карима (художник В. Ф. Медведев). Трагедия башкирского драматурга с большим успехом прошла по театрам страны, этому способствовали прекрасно выписанные характеры, поэтический перевод Я. Козловского,

острый конфликт и интересная сюжетная линия пьесы. Носитель драмы, главная героиня Танкабике — степная аристократка, «баба-бей и норова мужского», как характеризуют ее окружающие люди, властная и гордая, в то же время оказывается рабой законов адата.

Анастасия Ивановна Тодикова в роли Танкабике раскрыла свое трагедийное дарование. Смерть старшего сына Юлмурзы вносит конфликт в течение жизни стойбища. Расторгнуть обручение влюбленных Акьегета и Зубаржат, женить Акьегета на вдове старшего брата — Шафак, а Зубаржат на младшем сыне Танкабике — Ишмурзе — таково решение старейшин рода. Неповиновение грозит смертью. Трагическая ситуация усугубляется: появившийся Дервиш узнает в слабоумном Диване — незаконнорожденного сына Танкабике и грозит раскрыть ее тайну в случае отказа отдать ему в жены овдовевшую Шафак. В роли Дервиша артист А. В. Шукин раскрыл трагедию человека, посвятившего себя вере и потерявшего ее на склоне лет. Вот почему он пытается ухватиться за жизнь, требуя за сохранение тайны прекрасную Шафак. Он уродлив в своем стремлении остановить течение времени, но способен добиться своей цели. «Всесилен сатана, а я был слабым калекой перехожим, беззащитным. Зато во мне теперь проснулся дьявол и ожил нерастраченный огонь» — произносит он шепотом и высоко подняв над головой посох, сопровождавший его в бесконечных скитаниях, с ненавистью бросал его наземь. «Оттянута злым роком тетива! Не промахнись! Прицелься прямо в сердце! Стреляй! Не медли наказанье божье! О страшно мне! Эй, люди, помогите!» — кричала властная и сильная Танкабике, загнанная в угол силой жизненных обстоятельств. Так любовь и долг вступали в трагический конфликт, разрешить который могла только смерть. С грустной мелодии курая начинался третий акт. Тайком встречаются Акьегет и Зубаржат, плачет ночами Шафак, подчинившаяся воле адата. Аксакалы, возмущенные «прелюбодеянием» молодых, обрекают их на отлучение и смерть в степи. Мольбы Танкабике повисают в воздухе, Акьегет и Зубаржат, вместе с ними друг их Ялсыгул и слабоумный Дивана уходят в ночь, верные своей любви. «Рабы порока, сатаны ублюдки! — бросали им вслед аксакалы, но тут происходило невероятное: слабоумный Дивана (артист П. Астанаев) неожиданно для всех произносил: «Рабы, ты говоришь? Мне жаль тебя, слепец! Взгляни получше! Ты спутал повелителей с рабами! Там шествуют четыре властелина! А где рабы? Не там они, а здесь!» — и бросившись к одному, резко, с болью произносил: «На лбу твоём невольника клеймо. Клейменный раб!» От сильного напряжения он задыхался, переходил на шепот. Неожиданно останавливался перед упавшей Танкабике, лицо его искажала пронзительная боль, он бросался к ней, чтобы поднять, но испугавшись, отскакивал и полупшепотом спрашивал, как бы недоумевая: «Что у тебя на шее? Бусы? Нет это не серебряные бусы, а петля немудреного аркана. Она тебя все душит, душит, душит... Орлица красноглазая, не ты ли? Зачем птенцов своих столкнула в пропасть? Под черной кручей кости их белеют». . . Так Дивана неожиданно драматургическим поворотом, когда,



Т. Майнагашева — Шафак, А. Шукин — Дервиш в спектакле  
«В ночь лунного затмения». (Вторая постановка).

казалось, сюжет был уже исчерпан до конца, становился главным действующим лицом, судьей совершенному здесь беззаконию. Фигуры уходящих в ночь лунного затмения героев олицетворяли угасающую и уходящую в бессмертие свободу.

Спектакль на смотре «Красноярская весна» был удостоен диплома первой степени. Несколько сезонов звучала с подмостков сцены самобытная поэзия Мустая Карима, волнуя зрителей мудростью поднятых в пьесе проблем. На благодатном драматургическом материале росло мастерство молодых актеров. В обновленной постановке в роли Танкабике выступила К. Е. Тогочакова, ранее игравшая роль мальчика Ишмурзы, Шафак — Т. А. Майнагашева, Зубаржат — С. С. Чаптыкова, Акъегет — И. С. Салайдинов и Н. К. Тачеев, Дивана — А. А. Араштаев. В этом исполнении спектакль был показан во время гастролей театра и тепло принят зрителями Башкирской АССР. На нем присутствовали автор пьесы лауреат Ленинской и Государственной премий, Герой Социалистического Труда Мустай Карим.

Через несколько лет будут поставлены еще две пьесы М. Карима «Страна Айгуль» и «Пеший Махмут». Башкирская драматургия в репертуаре театра этих лет была представлена еще одной пьесой «Нэркэс» («Мечь») И. Юмагулова, за постановку которой на Всероссийском фестивале смотра национальной драматургии театр получил Почетную грамоту. Режиссер — Э. М. Кокова, художник — Г. А. Исмаилова.



М. Карим. «В ночь лунного затмения».  
Акьегет — Н. Тачеев, Зубаржат — С. Чаптыкова.

Пьеса прогрессивного бразильского драматурга Г. Фигейредо «Эзоп» вошла в репертуар театра в сезон 1968—1969 гг. История древнегреческого баснописца, осмысленная с позиций сегодняшнего дня, прозвучала публицистически остро и современно. Созданный А. Т. Щетининым образ Эзопа — философа и борца, смертью своей утвердившего свое право на свободу — еще одна из интересных страниц в творческой биографии артиста. Игру его отличала четкая мысль и эмоциональная насыщенность. Эзоп был неприступен и тверд, когда дело касалось его чести, свободы и человеческого достоинства, добр и чуток к к болям и просьбам людей. Мудрость его исходила из жизненного опыта и знания психологии людей. Этим и отличались его произведения — басни. В отказе от земных благ во имя свободы — нравственная победа Эзопа. Трогательно нежно звучал голос Эзопа, обращенный к Клее, насмешливо и грустно к незадачливому Ксанфу, гордо и смело к жре-



М. Карим. «Пеший Махмут». Г. Кокова в роли Замзагуль.

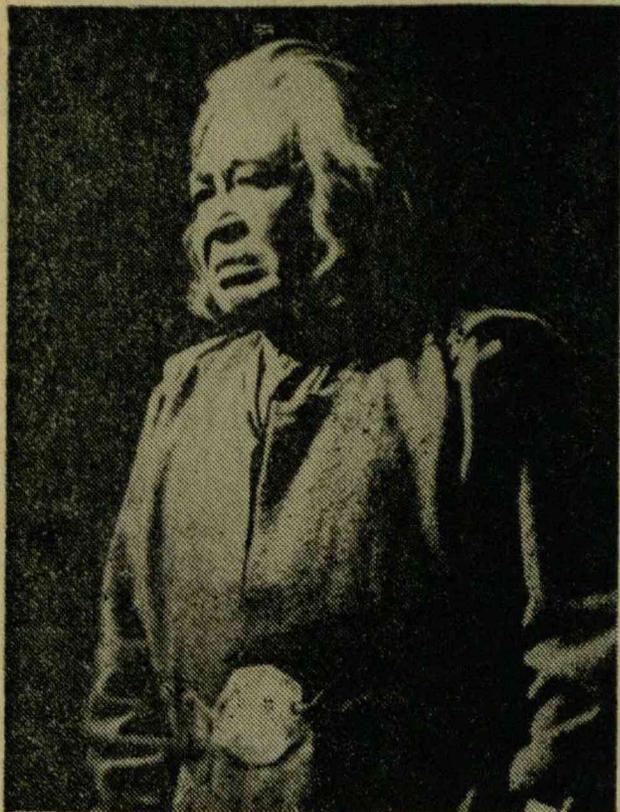
цам. Человек, страстно любивший жизнь, уходил из нее. Там, где правят бездарные рабовладельцы Ксанфы, талантливым рабам, как Эзоп, ничего не остается, как уйти из жизни. Так, социальная несправедливость приводила к трагической ситуации. Алексей Тимофеевич Щетинин добивался в роли Эзопы переключки с современными событиями в черной Африке, вдохновленный личностью Патриса Лумумбы, борца за свободу и независимость своей родины. Режиссер спектакля — Э. М. Кокова, художник — И. Д. Полякова, в ролях: Эзоп — А. Т. Щетинин, Ксанф — А. В. Шукин, Клея — В. П. Чебодаева, Мелита — А. Е. Спирина, Агностос — В. И. Чустев, Эфиоп — Д. Е. Анжиганов.



М. Карим — драматург, Э. Кокова — режиссер, Г. Имашева — художник. Обсуждение эскизов к спектаклю «Салават».

## ПОСТАНОВКИ 80-Х ГОДОВ

Хакасская драматургия 60-х годов продолжала развивать традиции театра 40-х годов. Журналист Сергей Ильич Чарков пишет несколько пьес, среди которых драма «Айдон», посвященная 50-летию Октябрьской социалистической революции. Режиссер спектакля — Э. М. Кокова, художник Р. С. Ананьин, композитор Г. И. Челбораков. Действие пьесы происходит в Хакасии в 1897—1900 гг. Это годы пребывания В. И. Ленина в Шушенском. Впервые в хакасской драматургии появился образ Ленина. Беседа с вождем мирового пролетариата была решающей для становления революционного знания Айдона, помогла найти ему верный путь в борьбе с баями. В роли В. И. Ленина — Д. М. Килижеков.



Д. Килижеков в роли короля Лира.

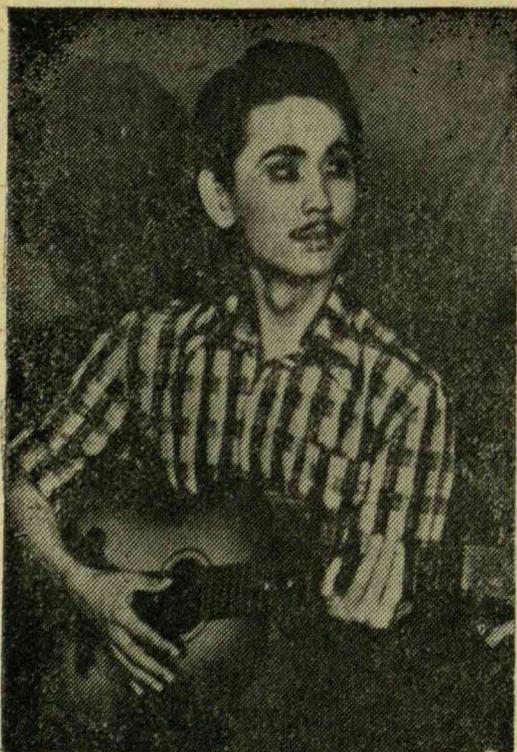
ему благодаря глубине вхождения в биографию образа. «Сколько себя помню, всегда мечтал сыграть В. И. Ленина, — говорил Д. М. Килижеков. Долгожданная встреча состоялась на материале пьесы С. Чаркова «Айдон».

Краткое содержание пьесы. Айдон и Саяна любят друг друга. Но слуги бая Карбая, которому понравилась Саяна, насильно увозят ее. Айдон не может смириться с мыслью о потере Саяны и нытается расправиться с Карбаем, но безуспешно. Айдона обвиняют в поджоге амбаров, и он вынужден бежать в лес, где встречается с бежавшим из каторги революционером Иваном. Но, услышав об издевательствах Карбая над Саяной, хочет расправиться с ним. И вновь оказывается побежденным. Выручают его Иван, Матпин и Прок. Карбай с помощью жандармов заводит «дело» на Айдона и Матпина. Узнав, что за триста верст живет человек, который сможет им помочь, обвиняемые идут в Шушенское, к Владимиру Ильичу Ленину. Роль Айдона играл заслуженный артист РСФСР Герман Николаевич Саражаков. Он сыграл много ролей в пьесах хакасских авторов, русской, советской и зарубежной классики. Г. Саражаков — автор нескольких пьес, постав-



Клементина — В. Топоева, Тиссаферн — Д. Килижеков. «Забуть Герострата».

ленных на сцене театра. Среди наиболее интересных следует назвать «Дорога в небо» и «Ах, девушки!». Разные по жанрам и поставленным проблемам, эти пьесы внесли определенный вклад в развитие хакасской драматургии этого периода.



В. Розов. «В поисках радости».  
Г. Саражаков в роли Николая.

Г. Н. Саражаков — высокий, стройный, музыкальный, пластичный, был обаятельным Фархадом («Легенда о любви» Н. Хикмета), целеустремленным и мужественным Акуном («Акун» М. Кокова), порывистым и нежным Айдоном.

Неизменным партнером Г. Н. Саражакова во многих спектаклях была Нина Дмитриевна Байнова, тоже выпускница Ленинградской актерской студии 1956 года. Она начала свою сценическую жизнь с роли Оливии в «Двенадцатой ночи» В. Шекспира. Красивая, холодная, пренебрежительно-надменная Оливия, волевая Анна в «Акуне» М. Кокова, высохшая от горя Зумрат в «Мести» И. Юмагулова, расчетливая Мадина в «Пешем Махмуте» М. Карима, страдающая Саяна в «Айдоне» С. Чаркова — неполный перечень созданных ею образов.

Саяна — бессмысленная жертва Карбая. А. Т. Щетинин делал Карбая сильной личностью, коварным врагом. Даже с жандармами он разговаривал пренебрежительно, с надменным видом, подчеркивая этим свою независимость. Однако, когда надо было, он мог стать подобо-страстным и услужливым.

В роли жандарма выступил Владимир Ильич Чустеев, выпускник Новосибирского театрального училища. За свою короткую жизнь он сыграл ряд интересных ролей: Каскар — «Медвежий лог» М. Кильчичакова, Родриго — «Отелло» В. Шекспира, Тимирхан — «Мечь» И. Юмагулова, Акьегет — «В ночь лунного затмения» М. Карима, Клеон — «Забуть Герострата» Г. Горина, Соян — «Всходы» М. Кильчичакова.

Пьеса «Всходы» вторично была поставлена в 1969 году. Режиссер Э. М. Кокова, художник — В. Г. Молодоженин, музыка — Г. И. Челборакова. Тема коллективизации была раскрыта через судьбу хакасского села. Прообразом образа Сояна был конкретный человек — Сергей Ефимович Инкижеков, непосредственный участник событий гражданской войны и коллективизации в Хакасии. Артист В. И. Чустеев в роли Сояна и А. В. Щукин в роли Соколова сумели показать людей одержимых идеями дать новую жизнь хакасской деревне.

Начинался спектакль с тихой хакасской песни, которую пела Сына-



Художник В. Молодоженин знакомит постановочный коллектив с эскизами к спектаклю «Всходы».

чах — Е. П. Килижекова. Узнав от друга семьи — Айдолая — о колхозе, она радовалась, что наконец-то появился такой человек — Колхоз, который должен уничтожить баев. Бай Кужаков (Г. Н. Саражаков) пытается сохранить ускользающую власть с помощью бандита Тырхына (А. Т. Щетинин). На сходе бандитов и баев принимается решение убить Сояна и Соколова. Слухи, пущенные бандитами о том, что всю живность забирают в колхоз, приводят к тому, что население начинает поголовно резать свой скот. Комсомольцы разоблачают баев. Гибнет от рук бандитов председатель сельского Совета Хароол (Д. Килижеков).

Музыку к спектаклю написал начинающий в те годы молодой композитор Георгий Челбораков, ныне член Союза композиторов, выпускник Уральской консерватории, автор многих музыкальных произведений разных жанров. Георгий Иванович, как человек творческий, во время репетиций предлагал множество вариантов песен, из которых отбирались наиболее подходящие для той или иной сцены. Особенно большой выбор был тахпахов. Автор пьесы Михаил Еремеевич Кильчичаков согласился выйти на сцену в роли Сатика. Тахпахи, которые

исполнял Михаил Еремеевич, отличались образностью и разнообразием мелодий.

В конце 60-х годов хакасская труппа театра лишилась многих актеров: скончались А. А. Шурышев, А. Т. Щетинин, Л. В. Арыштаев, из театра ушли А. С. Карагусова, Г. Б. Борчиков. Пришло и пополнение: из Красноярской студии А. А. Араштаев и А. А. Кызласова, из Новосибирского училища — А. М. Туртугешева. Но, несмотря на это, необходимость в кадрах стояла остро и потому, заботясь о дальнейшем развитии театрального искусства в Хакасии, областная партийная организация и облисполком добились открытия актерской студии в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии. 17 юношей и девушек из сел и деревень Хакасии были приняты в класс кандидата педагогических наук доцента Сергея Васильевича Гиппиуса.

В 1974 году с тремя дипломными спектаклями «Ходжа Насреддин», «Двенадцатая ночь» и «Акун» выпускники влились в коллектив хакасской труппы театра: В. Коков, Т. Майнагашева, Ю. Топоев, В. Сабанина, Ю. Майнагашев, С. Чаптыкова, И. Салайдинов, Г. Кокова, М. Кыстоякова, Н. Тачеев, С. Артонов, Г. Сагалаков, Г. Тодышев, И. Кайдачаков и Ю. Котюшев. Первой работой, в которой встретились старшее поколение актеров и молодежь, была пьеса «Я вижу солнце» Н. Думбадзе и Г. Лордкипанидзе. В 1976 году молодой режиссер В. И. Ивандаев, выпускник Московского института театрального искусства им. А. В. Луначарского, поставил пьесу начинающего хакасского драматурга В. Г. Шулбаевой «Недопетая песня», в которой автор взволнованно рассказала о героическом труде женщин в тылу в годы Великой Отечественной войны. Художник спектакля А. И. Котожков.



Выпускники Ленинградской театральной студии выпуска 1974 г. Дипломный спектакль «Ходжа Насреддин». В центре — мастер С. В. Гиппиус.



В. Г. Шулбаева.

Родилась в селе Чиланы Таштыпского района в 1939 году. Трудное детство, в семье пятеро осиротевших детей, отец погиб под Сталинградом в 1942 году. О первой встрече с театром Валентина Гавриловна помнит до сих пор. По всему аалу пролетела новость: едет театр! Из объяснений взрослых поняла, что театр — это когда поют и пляшут, и воображение девочки сразу нарисовало большого дядю по имени Театр. А когда появилось много приезжих людей, то попыталась выяснить, кто же из них самый большой по имени Театр. Представление так поразило, что захотелось уехать вместе с артистами. Рыдающую девочку сельчане еле успокоили. В 7 классе она написала пьесу «В далеком аале»,

а через два десятилетия Валентина Гавриловна Шулбаева стала первым хакасским драматургом-женщиной. Ею написано пять пьес о современниках, об острых проблемах жизни нашего общества. Все они поставлены на сцене Хакасского театра им. М. Ю. Лермонтова.

Первая пьеса «Недопетая песня» была одобрена и заняла первое место на семинаре драматургов в 1975 году в Рузе. (Руководитель творческой лаборатории И. В. Шток). Народной драмой назвала драматург пьесу, а режиссер и художник — жанр спектакля. Длинная дорога, идущая от авансцены до горизонта, превращалась то в дом, то в зерноток, то становилась дорогой, по которой уходили на войну призывники. Образы Оприс, Кайды, Паеки, Майры и других женщин были взяты автором из жизни. До сих пор в Ширинском районе ждет с войны своего невозвратившегося мужа убеленная сединами постаревшая женщина, которая и стала прообразом Оприс. В роли Оприс выступила Клара Тогочакова. Выпускница Новосибирского училища искусств, она начала свою сценическую биографию с ролей мальчишек и девочек. Так, в спектакле «В ночь лунного затмения» в 1967 году она играла Ишмурзу, а через 15 лет осуществилась ее мечта — она сыграла роль Танкабике. В 34 года создала образ 75-летней матери в «Белом

платье матери» Ш. Хусайнова, потом роль 80-летней Оприсин в «Живи, друг, и помни» В. Шулбаевой и бабушки в «Деревья умирают стоя» А. Кассоны. Сложность роли Оприсин состояла в том, что на глазах у зрителя актрисе приходилось перевоплощаться то в молодую, то в стареющую женщину. Это ей удалось, и образ Оприсин смотрелся цельным и полнокровным. Актриса хорошо чувствует драматургический стиль, умеет подобрать «ключ» к его раскрытию. В «Недопетой песне» В. Шулбаевой в образе Оприс ей удалось раскрыть характер простой деревенской девушки, угловатой, несколько нескладной, но с чуткой и ранимой душой. Любовь Каскара наполнила ее жизнь смыслом, преобразила, осветила. Это читалось уже в первой картине. При встрече с Каскаром она стыдилась и в то же время безудержно радовалась неожиданно нахлынувшим чувствам нежности, пыталась их скрыть, но они прорывались в беспричинном смехе, в движениях. Дождь не мешал влюбленным: Каскар читал с упоением стихи, посвящая их любимой, и только крики тетушки Кулепин возвращали их из мира поэзии, грез и любви в реальность. Но счастье оказалось недолгим — война разлучила их, как сотни других влюбленных юношей и девушек нашей страны. Каскар погиб. А в ушах Оприс остался звучать его голос, полный жизни: «Не печалься, родная, никто не посмеет вытоптать наши цветы и никакой ветер не сможет погасить любовь в наших сердцах».

До седых волос пронесла любовь Оприс, не в пример Кайде, сломавшейся после смерти мужа Каньки. Водкой пыталась она залить горе, найти утешение в других мужчинах, но душа стала болеть еще сильнее. В роли Кайды Н. Д. Баинова сумела донести боль одиночества, смятение чувств, но осудила актриса свою Кайду за предательство, за слабость души, за измену фронтовику. А что же Оприс? Неужели она не испытывала боль и одиночество и смятение после гибели Каскара? Испытывала. И боль ее была намного сильнее, чем у Кайды. На одинокой горе Морсыгас слышался ее плач:

Уже давно расцвели цветы на горе,  
А тебя все нет.  
Давно уже отцвели цветы,  
А тебя все нет.  
О Каскар, любимый мой!

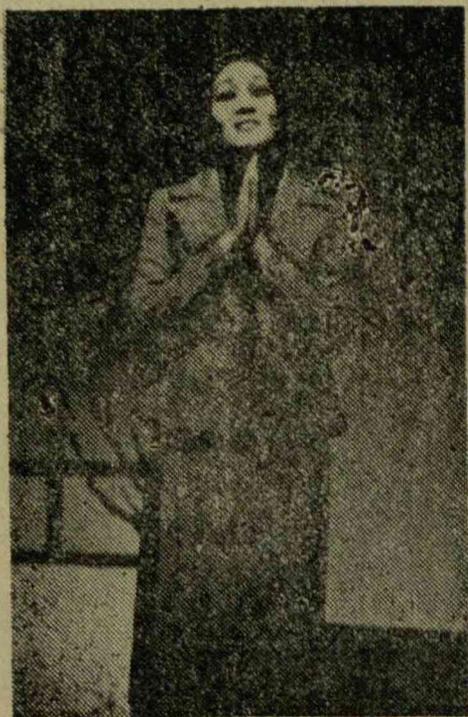
Нет, не причитала, не оплакивала она Каскара, а ждала. И не вышла Оприс замуж за Муклая, хотя знала, что любит он ее больше жизни.

1970 год ознаменован постановкой трагикомедии Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра», режиссер Э. М. Кокова, художник С. Е. Якшин. В 1975 году встреча со «Старшим сыном» Александра Вампилова, режиссер — Э. М. Кокова, художник — С. И. Артонов, в ролях: Андрей Григорьевич Сарафанов — А. В. Щукин, Володя — В. С. Коков, Сильва — И. С. Салайдинов, Нина — С. С. Чаптыкова, Наталья — Н. Д. Баинова, Г. Г. Кокова, Васенька — М. Г. Топоев, «Все люди — братья» — кредо жизни Сарафанова — стало лейтмотивом спектакля. И Володя, и Нина, и Васенька через «чудаковатого» музыканта Андрея Григорьевича открыли для себя гармоничный мир доброты, человечности и честности.

Молодые актеры Виктор Коков, Иван Салайдинов, Светлана Чаптыкова и Михаил Топоев сумели воплотить образы своих современников, раскрыть их в развитии, в поиске нравственных ценностей.

В 1977 году к 60-летию заслуженной артистки РСФСР К. С. Чарковой режиссер В. И. Ивандаев поставил пьесу А. Н. Островского «Волки и овцы» (художник — А. Осокин, музыкальное оформление Т. Рапопорт). Начав свой режиссерский путь с постановки пьесы Н. Хикмета «Всеми забытый», В. И. Ивандаев поставил «Не беспокойся, мама» Н. Думбадзе, «Святая святых» И. Друце, «Страна Айгуль» М. Карима, «Пока арба не перевернулась» О. Иоселиани, «Большая мама» Г. Мдивани, «Дом Бернарды Альбы» Г. Лорки, «Ах, девушки» Г. Саражакова, «Шутник Айдолай» Г. Котожекова, «Не только любовь» и «Маральи рога» В. Шулбаевой и др.

В пьесе «Маральи рога» В. Шулбаевой режиссера привлек нравственный мир героев — людей, живущих в таежной части Хакасии. Главная мысль — природа-мать всего живущего и потому, убивая природу, мы убиваем себя, — нашла свое воплощение в режиссерском решении. Через очищающее воздействие природы проходят все герои спектакля: и шофер Милай, и Кунари, и Карим Петрович.



В. Г. Шулбаева. «Не только любовь». Тойса Васильевна — арт. Т. Майнагашева.

В третьей драме В. Шулбаевой «Не только любовь» роль парторга Тойсы Владимировны играла самобытная актриса Татьяна Майнагашева. Ее героиня — человек равнодушный ко всему происходящему в родной деревне. Вот поэтому ей мало того мирка, в который ее поместил муж, сделав домохозяйкой. Актриса раскрывала талант организатора в своей героине. Прямой противоположностью была ее сестра Катрис в исполнении Клары Тогочаковой. Некогда способная учительница, она поддалась влиянию пьющего мужа и стала его собутыльницей. Катрис вызывала и жалость, и осуждение. Но в эту трудную минуту никто не протянул ей руку помощи, даже Тойса, сестра и парторг. Не стало Катрис, но проблема не исчезла, проблема социальная и нравственная.



Г. Г. Котожеков. «Шутник Айдолай». Хурчу — К. Чаркова, Торсых — Д. Килижеков.

В 1977 году журналист Г. Г. Котожеков написал пьесу «Шутник Айдолай» по материалам хакасских народных сказок. Поставленный режиссером В. И. Ивандаевым спектакль стал апофеозом народной мудрости, смекалки, оптимизма. Юрий Майнагашев сумел яркими красками нарисовать характер Айдолая, защитника бедных и обездоленных. Хитрый и наивный, мудрый и ребячливый, Айдолай вызывал симпатию и горячую поддержку народа. В сцене суда он был то спокойно-величественен, то озорно-насмешлив. Его острого языка и изворотливого ума боялись богачи. Артист сумел в образе Айдолая обобщить лучшие черты своего народа.

В сезон 1976—1977 гг. театр ставит пьесу «Забыть Герострата» Г. Горина. Режиссер Э. М. Кокова, художник В. В. Виноградов. Роль Герострата стала большой творческой удачей молодого артиста Алексея Араштаева. В безумце, пытавшемся поджогом храма Артемиды увековечить свое имя, артист разоблачал и современных Геростратов, огнем и мечом порабащивших целые народы и континенты. Герострат — прообраз фашизма. Он опасен тем, что уничтожает в людях лучшие человеческие качества, парализует волю, вселяет в сердца страх и недоверие. Скрипучий голос, издевательский смех — такими штрихами давал артист характеристику Герострату. Клеон — Чустеев понимал,



Г. Горин. «Забывать Герострата». Герострат — А. Араштаев, Крисипп — А. Щукин.

что единственный шанс уберечь человечество от тлетворного влияния Герострата — это убить его. Жертвуя собой, Клеон совершал этот акт. В ролях: Герострат — А. А. Араштаев, Клеон — В. Чустеев, Клементина — В. Чебодаева, Г. Кокова, тюремщик — В. Коков, человек от театра — С. Артонов.

Пьеса норвежского драматурга Г. Ибсена «Привидения», переведенная на хакасский язык актером театра Д. М. Килижековым, поставлена в 1979 году. Это был спектакль об ответственности родителей за судьбы своих детей. Из-за распутной жизни отца обречен на мучительную смерть талантливый художник Освальд. В ролях: Освальд — А. Араштаев, Фру Алвинг — К. Тогочакова, Мандерс — Ю. Котюшев, Энгстран — Д. Килижеков, Регина — М. Кыстоякова. Режиссер — Э. М. Кокова, художник — А. И. Котожеков.

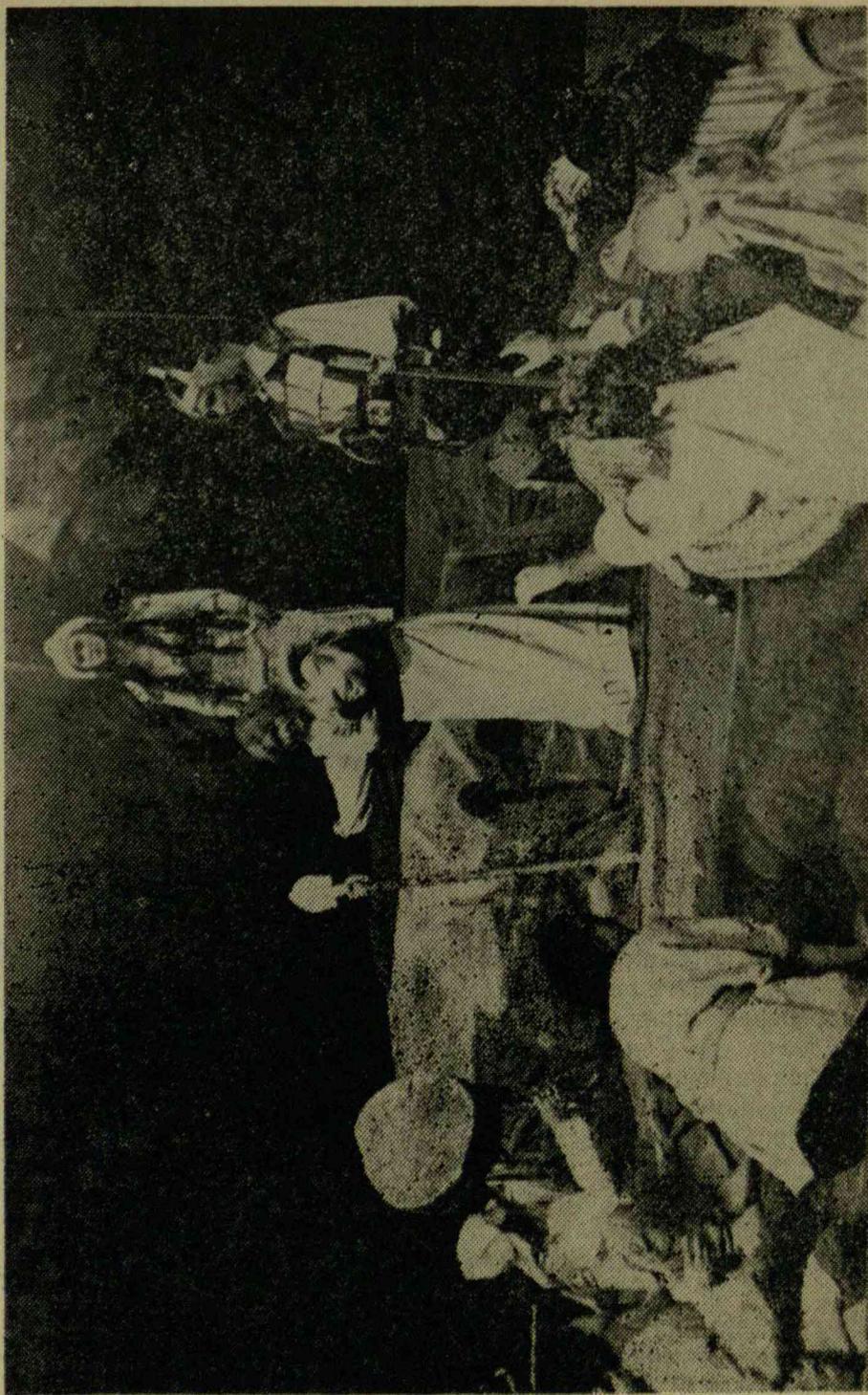
В сезон 1978—1979 гг. зритель увидел трагедию В. Шекспира «Гамлет». Критик А. Жмалев в газете «Советская Киргизия» 23 мая 1980 г.



В. Шекспир. «Гамлет». Гамлет — И. Салайдинов, Офелия — А. Туртугешева.

во время гастролей театра в Киргизии писал: «Гамлет» Хакасского театра свободен от «комплексов», груза культурных ассоциаций, но это — цельный образ. Гамлет — И. Салайдинов — человек с врожденным чувством правды, глубоко оскорбленный лицемерием Клавдия, ветреностью матери, духом низкопоклонства, цветущим при дворе, как плесень. Он искренен, горяч. Человек, готовый погибнуть за торжество истины — таков его Гамлет. Классический внешний облик «Черного принца» дополнен приметамы сегодняшней молодости, и дистанция в четыре века между нами и Гамлетом исчезает. Режиссер — Э. М. Кокова, художник О. И. Бурдинская, музыкальное оформление — Т. Л. Рапопорт. В ролях: Гамлет — И. Салайдинов, Полоний — А. В. Щукин, Клавдий — А. Араштаев, Гертруда — К. С. Чаркова, В. П. Чебодаева, Лаэрт — Н. Тачеев, Розенкранц — М. Топоев, Гильденстерн — Ю. Майногашев, Озрик — Ю. Котюшев, Офелия — А. Туртугешева, Горацио — В. Коков.

В 1980 году артист театра Самсон Артонов написал народно-героическую драму «Потомки белой волчицы» по мотивам хакасского народного сказания «Алтын Арыг». Постановку ее осуществили режиссер — Э. М. Кокова, художник — А. И. Котожеков. Музыка — Г. И. Челбова, консультант — кандидат исторических наук В. Е. Майногашев.



Сцена из спектакля «Мотомки белой волчицы». В центре Ах Пүүр иней — А. Кызласова.

ва. Обращение к фольклору, живому источнику мыслей и чувств народа, вдохновило весь постановочный коллектив. Молодому автору оказывали помощь в решении отдельных сцен, сами актеры делали оружие и кольчуги, был даже объявлен конкурс на название пьесы.

Под тревожные звуки музыки, на сцене, словно из-под земли, появлялась с огромными руками, с устрашающей маской на лице Узът Арыг, владычица подземного царства. Зритель с трудом узнавал в ней актрису Анну Туртугешеву, исполнительницу лирических ролей Лейлы в спектакле «Зачем ты живешь» (автор И. Касумов) и Офелии в «Гамлете». Узът Арыг встревожена: слышит приближение своего врага — Ах Пүүр Иней, хранительницы рода, которая освободит народ от лишений и горя. Но Ах Пүүр Иней постарела, ей не под силу борьба с Узът Арыг. И она решает оживить Алтын Арыг. С помощью заклинаний она раскрывает скалу, в которой заключена Алтын Арыг вместе с конем. Алтын Арыг отныне становится защитницей народа.

Роль Ах Пүүр Иней исполняла актриса Алиса Кызласова, сумевшая создать яркий, запоминающийся народный характер. Плач уходящей Ах Пүүр Иней никого не оставлял равнодушным, так трогательно-печален, трагически величественен был ее уход в небытие. Алтын Арыг оставалась наедине с Чибетеем, правителем, дорожившего более славой военной, чем благополучием своего народа. Столкновениями между Алтын Арыг и Чибетеем пользуется Узът Арыг, сея недоверие в сердцах людей, возбуждая в них низменные чувства. Алтын Арыг, связанная обетом подчинения Чибетею, не может предотвратить братоубийственную войну и решает уйти из жизни, растворившись в сердцах людей. Напрасно умоляет ее Ханныг Хылыс, ее любимый, остаться в этой жизни, она неумолима, потому что ее счастье не может быть построено на несчастьи других.

Самовлюбленность делал главной чертой характера Чибетея артист Г. Сагалаков, второй исполнитель М. Топоев подчеркивал в нем слабости. Светлана Чаптыкова в роли Алтын Арыг создала образ воплощенного Добра. Боль за народ была движущей силой Алтын Арыг. Татьяна Майнагашева раскрывала образ Алып Хан Хыс в движении, прочертив путь своей героини от смирения и покорности к осознанию борьбы за счастье народа.

Спектакль «Потомки белой волчицы» увидели многие жители города Абакана (он шел с синхронным переводом), жители районов области и зрители Киргизии. Особенное звучание спектакль приобретал, когда его ставили на открытых площадках в живописных местах Таштынского и Аскизского районов. Здесь, в степи, над седыми курганами особенно проникновенно и естественно звучал голос Алтын Арыг, древняя хакасская легенда оживала, казалась сегодняшней.

Активная работа драматурга В. Г. Шулбаевой с театром привела к рождению новой пьесы: «Превратности судьбы» («Чуртас салгахтарында»). Действующие лица и исполнители: Одо — В. И. Спирина, Марина — С. С. Чаптыкова, Тойна — Т. А. Майнагашева, Арика — А. А. Кыз-



«Алтын Арыг» — С. Чаптыкова.

ласова, Папус — Г. Г. Сагалаков, Иванах — Ю. М. Майнагашев, Герасим Иванович — Ю. Г. Топоев, Митке — И. В. Кайдачаков, Клайна — Н. Д. Баинова, Саяна — Г. Г. Кокова, Ибден — В. С. Коков, Ойла — К. Е. Тогочакова, Аппах — Д. М. Килижеков. Режиссер Э. М. Кокова, художник — В. Тинников. В ней автор продолжила галерею женских характеров, любовно и со знанием жизни раскрытых в предыдущих пьесах.

Мать пятерых детей Одо всю свою жизнь трудится на земле. Но не все дети разделяют ее взгляды: две дочери уехали в город, младшая осталась в селе дояркой, один сын механизатор, другой — студент. Все для матери дороги, как пять пальцев одной руки связаны между собой. Марина — врач и стремится быть современной, но понимает это поверхностно, предпочитая материальные ценности духовным, нравственным. Тойна, учительница по профессии, поддавшись влиянию сестры, устраивается кассиром, чтобы жить только в городе. Муж ее, Митке, убеждает жену возвратиться в село, считая, что там они нужнее. Первое занятие, проведенное Тойной в школе, урожай, полученный Митке на полях совхоза, убеждают супругов, что их труд здесь, в селе, приносит им удовлетворение большее, чем в городе. Третья дочь Арика — доярка, любит свое дело и не мыслит иной жизни. Встреча с Ибденом, слесарем, решает ее судьбу. Сын Папус — механизатор, постоянно пасует перед своей женой Клайной, а младший Иванах неожиданно для всех привозит с собой из города невесту Саяну.

Все они живые, узнаваемые люди — и в этом одна из особенностей драматургического дарования автора. Одо — хранительница семейного очага, мудрости народа, его нравственных и духовных идеалов. В финальной сцене, взяв на руки внука, Одо желает ему птицей взлететь в поднебесье, но не отрываться и от земли, быть честным, мужественным и стойким, чтобы никакие ветра не согнули, не сломали, ибо только такой человек сможет сберечь землю и принести радость людям.

К 40-летию победы советского народа над фашистской Германией Валентина Гавриловна написала пьесу «Живи, друг, и помни», которая была поставлена накануне великого праздника. Начинается пьеса с того, что к памятнику погибшим воинам идут люди. Среди них Опросин, пять сыновей которой погибли защищая Родину. Но Валентина Шулбаева повторила бы пьесу «Недопетая песня», если бы речь шла только о войне. Ее, как истинного художника, тревожит другое: смогли ли мы сполна передать опыт старшего поколения молодежи, что оставили в их памяти, кладовой души? Не растеряли ли истинное, настоящее? Видя безмятежность молодых, Овдо считает своим долгом рассказать им, какой дорогой ценой заплачено за это безоблачное небо и счастье. И, становясь участниками прошедших событий, молодые Карина и Паша глубже осознают прошлое, а через него и настоящее. Сцена, когда Карина узнает о дезертирстве отца в годы



Г. Боровик. «Чили — боль моя». Сцена из спектакля.

войны, полна драматизма. Она определяет отношение Карины к прошедшим событиям, ее жизненную позицию. Драматург ввела в пьесу два плана: герои действовали в реальной жизни и в воспоминаниях, когда они были молодыми. Это представляло определенные трудности для актеров. Но К. Тогочакова в роли Опросин, М. Кыстоякова в роли Абдакей, Т. Майнагашева — Настаа, В. Чебодаева — Пайлока экзамен на творческую зрелость выдержали.

Сложность постановки состояла и в большом количестве действующих лиц. Актерам пришлось играть по несколько ролей. В главных ролях: Солагай — Г. Саражакон, Таис — Н. Байнова, Паша — М. Топоев, Карина — А. Туртугешева, Панок — А. Щукин, Тодав — Д. Килижеков, Охчын — И. Кайдачаков, Онис — Г. Кокова, Сибоча — А. Араштаев, Торгычах — А. Кызласова, Илке — Ю. Майнагашев, Ойсып — Ю. Топоев, Арлок — С. Артонов, Опонча — Н. Тачеев, Онакай — Г. Чаптыков.

За последние шесть лет, начиная с 1980 года, хакасской труппой осуществлены постановки пьес «Одураченный Хорхло» (режиссер А. В. Тугужеков, художник А. И. Котожеков), «Чили — боль моя» Г. Боровика (режиссер — А. В. Тугужеков, художник — А. П. Осокин), «Пеший Махмут» М. Карима, (режиссер — Э. М. Кокова, художник — А. И. Плинт), «Закон вечности» Н. В. Думбадзе (автор инсценировки и режиссер — Э. М. Кокова, художник — Г. И. Зуев), «Ожидание» А. Арбузова (режиссер — Э. М. Кокова, художник —



В. Розов. «В поисках радости». Н. Тачеев и С. Артонов

Г. И. Зув), «И дольше века длится день» Ч. Айтматова (режиссер — Э. М. Кокова, художник А. И. Плинт), «Человек из Ламанчи» Дэр-она и Вассерман (режиссер—Э. М. Кокова, художник—А. И. Плинт), «Король Лир» В. Шекспира (режиссер — Э. М. Кокова, художник — А. И. Котожеков).

Хакасская группа театра за последние 20 лет значительно омолодилась. В нее влились выпускники Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, Новосибирского и Красноярского училища искусств. Несмотря на разную географию, основой их актерской школы было учение К. С. Станиславского: правда существования, психологическая разработка мотивов и поступков действующих лиц. Трех



Г. Ибсен. «Привидения». Регина — М. Кыстоякова.



И. Друце. «Каса Марс». Сцена из спектакля.



Режиссер Василий Ивандаев.



Режиссер Александр Тугужков.

режиссеров — А. В. Тугужкова, Э. М. Кокову и В. И. Ивандаева объединяло внимательное, бережное отношение к актерам, как к главной ценности театра. Романтико-поэтический стиль характерен для многих их постановок, но они не были оторваны от жизни, от насущных проблем современности.

Бытовая меткость, присущая актерам старшего поколения, уступила место стремлению к философскому осмыслению явлений, к поискам смысла жизни у среднего поколения актеров. В лучших произведениях хакасской драматургии, продолжающих освоение фольклора, актеры постигали национальный характер.

Но порой иждивенческая позиция актеров, отсутствие постоянного тренинга и самообразования приводили к обедненным, усредненным сценическим образам. «Натаскивание» режиссером таких нерадивых актеров действовало только в премьерные дни, а затем приводило к медленному затуханию и умиранию образа и спектакля в целом. Особенно трудно было сохранить постановки на гастролях, ибо без взаимного обогащения режиссер—актер, актер—режиссер творческий процесс останавливается. Застойные явления привели к тому, что ряд выпускников 1956 и 1974 годов уже не работают в театре.

За последние двадцать лет театр неоднократно бывал на гастролях в Тувинской, Киргизской, Башкирской АССР, Горно-Алтайской автономной

области, Казахстане, Красноярске, Ленинграде, был участником Всесоюзного фестиваля «Весна Ала-Тоо» в Киргизии. За успешное проведение гастролей коллектив удостоен Почетной грамоты Президиума Верховного Совета Киргизской ССР.



Встреча творческих коллективов Хакасии и Тувы.



Встречи в Горном Алтае.

В основе идейно-художественной программы театра со дня его образования и до наших дней было раскрытие духовных и нравственных качеств человека труда. Герой, который жил на сцене, являлся проводником гуманистических идей, ему было присуще максималистское отношение к жизни и жизнеутверждающий оптимизм. Таков был Акун в «Акуне», Соян во «Всходах», Айдон в «Айдоне», Арчол в «Оживших камнях». Галерея положительных героев была продолжена в постановках пьес драматургов братских республик. Таким предстает образ Бачаны Рамишвили в «Законе вечности» Н. Думбадзе. Виктор Коков в этой роли искал философское осмысление позиции своего героя в его борьбе с косностью, чванством, подхалимством и бюрократизмом. Бачана так раскрывал закон вечности: «Душа человека во сто крат тяжелее его тела... она настолько тяжела, что один человек не в силах нести ее... И потому мы, люди, пока живы, должны стараться помочь друг другу, обессмертить душу друг друга: вы — мою, я — другую, другой — третьего, и так далее до бесконечности... Дабы смерть человека не обрекала нас на одиночество в жизни...»

Характерной приметой 60—80-х годов стало введение в репертуар серьезной отечественной и зарубежной драматургии. Актеры входили в мир больших страстей и мыслей: «Гамлет» и «Король Лир» В. Шекспира, «Изобретательная влюбленная» и «Мадридская сталь» Лопе де Вега, «Волки и овцы» А. Островского. «Васса Железнова» М. Горького. Хакасская драматургия вводила в события эпохального значения: «Акун», «Всходы», «Айдон», «Ожившие камни» и предлагала для размышлений острые вопросы современности: «Превратности судьбы», «Не только любовь», «Маральи рога».

Актеры черпают вдохновение из жизни народа, многокрасочной, насыщенной событиями. Но перед творческим коллективом стоят серьезные проблемы. Время диктует более интенсивное развитие драматургии, режиссуры, более тонкое и многогранное раскрытие чувств и мыслей современника, сложности человеческих взаимоотношений.

## РУССКАЯ ТРУППА ТЕАТРА

В 1956 году режиссер Надежда Николаевна Долина осуществила постановку инсценировки романа «Отверженные» В. Гюго. Художник Л. А. Алексеев, музыкальное оформление — Масюков Н. К. В 1957 г. Иван Семенович Самохвалов ставит комедию А. Корнейчука «Почему улыбались звезды» (художник — Л. А. Алексеев). В сезон 1959—1960 гг. главный режиссер театра М. И. Догмаров ставит «Барабанщицу» А. Салынского, где в роли Нилы Снежка выступила Р. И. Горожанова, Федора — Г. С. Воробьев, Алексея — Н. Л. Кучев, Мики Ставинского — В. И. Красинский. Танцы в спектакле поставила С. Д. Словина.

Сара Даниловна Словина приехала в Абакан в 1950 году и с того времени работала с театром и в Доме культуры, в стенах которого родился хакасский народный ансамбль «Жарки». Ее дебют балет-



«Закон вечности». Мария — А. Майнагашева,  
Бочана — В. Коков.

мейстера в театре состоялся на материале пьесы Г. Топанова и Л. Черенцова «В степи», где С. Д. Словица поставила танец с Е. П. Начиновой. Более двадцати танцев значится в репертуарном листе С. Д. Словиной: в «Порт-Артуре», «Проливой чаше», «Вей, ветерок», в «Акуне». В каждом танце она стремилась отобразить многообразие обычаев, традиций того или иного народа, выявить его неповторимую пластику. Помогали ей в этом в хакасской труппе С. Колченаев, Е. Начинова, Н. Коков, А. Топанов, в русской — Н. Богатова, С. Медведский, М. Бельский, А. Шварцман.

Спектакль «Иркутская история» поставлен в сезон 1960—1961 гг. (Режиссер — М. И. Догмаров, художник — В. В. Иванов, композитор — Л. В. Солин). Это была попытка осмыслить проблемы современности через нравственные искания молодых строителей ГЭС. Валя Н. Г. Богатовой представлена отчаявшейся, разуверившейся в жизни, и Сергей (Н. Л. Кучев) возвращал ее к жизни, давал веру в любовь.



Артист С. Медведский.

(С. Т. Медведский (заслуженный артист РСФСР, много лет отдавший работе в театре) увидел в образе Сердюка, мастера-машиниста шагающего экскаватора — человека, к которому тянется молодежь, за его чувство нового, за стремление к справедливому решению вопросов, за чуткость и человечность. Именно к нему в трудные минуты жизни, потеряв Сергея, тянется Валентина. Несчастный случай с Сергеем заставляет героев пьесы осознать цену дружбы и взаимопомощи.

Дыханием современной жизни привлекали зрителя спектакли «Сержант милиции» И. Лазутина (режиссер — В. В. Линдберг, художник — Л. А. Алексеев), «Чужой дом» М. Зарудного (режиссер — В. В. Линдберг, художник — Л. А. Алексеев), «Лунная соната» А. Тур, (режиссер — М. И. Догмаров, художник — В. В. Иванов), «Задержан на улице» К. Финна (режиссер — В. В. Линдберг, художник — М. М. Федотов).

В сезон 1961—1962 годов театр вновь обращается к образу В. И. Ленина в «Третьей патетической» Н. Погодина (режиссер — В. В. Линдберг, ассистент — М. Н. Бельский, художник — М. Д. Медведев, композитор — С. Л. Германов).

Свой 33-ий театральный сезон театр открыл спектаклем «Океан» А. Штейна (режиссер — М. И. Догмаров). Автор назвал пьесу «Океан» не только потому, что события разворачиваются в Тихом океане. Ему хотелось показать океан человеческих судеб и характеров. Режиссер М. И. Догмаров и исполнитель главной роли Платонова Н. Л. Кучев подчеркивали в нем такие черты характера, как прямоту, мужество, бескомпромиссность и любовь к людям. С такими, как Платонов, можно было бесстрашно идти в бой с любым врагом. Артист в роли Часовникова создавал живого человека, подверженного разным чувствам: то нежного, застенчивого, то порывистого и вспыльчивого. Спектакль «Океан» поднимал важные нравственные проблемы: долга и чести, ответственности за судьбу каждого человека и обращал к зрителю вопрос: все ли мы поступаем в борьбе за человека так, как капитан третьего ранга Платонов, беря ответственность на себя?

Включение в репертуар пьесы В. С. Розова «Перед ужином» поставило перед постановочным коллективом задачу — показать столкновение нового с отживающим в нашем обществе. При распределении главных ролей был учтен сценический и жизненный опыт исполнителей. Так, роль Неделина Николая Федоровича была поручена А. В. Щукину. Боль пронзала сердце его, когда узнавал о позорном поступке своего родственника Егорова: «В том-то и беда, что волю твою и кристальную честность надломили. Разве ты не знал, что обманывать нехорошо, гадко, вредно, в самом общенародном масштабе? Знал! Хотел ли ты принести вред? Никогда! Приносил ли? Да. Научили тебя против твоей же собственной совести идти. Да и ведь врать-то тебя учили не как-нибудь, а в интересах дела! Ты, наверное, так и думал: вру, зато пользу приношу...» — так отчитывал Николай Неделин Иллариона Егорова, веря в его лучшие человеческие качества. М. Н. Бельский, один из интересных актеров русской труппы, имевший большой сценический опыт, создал драматический образ руководителя Егорова, превратившегося с годами в самолюбивого, вспыльчивого и грубого начальника. Егоров-Бельский пытался разобраться в себе самом и в обстоятельствах, способствовавших его нравственному перерождению. В словах Григория — Н. Л. Кучева хорошо выражалась основная мысль спектакля: «Новое время! Да! Оно пришло! Новые нормы жизни! Но их мало только объявить... Их надо укреплять, помогать им утвердиться... Сейчас идет битва за нового человека! Нового!»

По-прежнему в репертуаре театра оставался А. Н. Островский: «Сердце — не камень» (1954 г.), «Пучина» (1955 г.), «Бедность — не порок» (1958 г.), «Женитьба Белугина» (1959 г.), «Поздняя любовь» (1963 г.), «Свои люди — сочтемся» (1965 г.). Режиссеры Н. Н. Долина, М. Н. Бельский, А. М. Кисельгоф, художники



Артист М. Бельский.

Л. А. Алексеев, О. И. Бурдинская добивались в этих постановках жизненной достоверности, точности психологического рисунка образов.

Были в репертуаре театра и другие пьесы: режиссер В. В. Пятков в сезон 1964—1965 годов поставил с художником В. В. Ивановым «На золотом дне» Д. Н. Мамина-Сибиряка, а режиссер В. И. Добронравов в 1967 году пьесу Л. Толстого «Власть тьмы».

Режиссер Л. Я. Каменецкий обратился к революционной тематике. В юбилейном, 1967 году он ставит «Шифровку для Блюхера» Ю. Семенова, где в центральной роли Блюхера выступает Н. Л. Кучев, а в 1968 году «Конец Хитрова рынка» А. Безуглова и Ю. Кларова, затем «Люди, которых я видел» С. Смирнова, «Дело, которому ты служишь» Ю. Германа, «Половодье» А. Чмыхало, «Крепость над Бугом» С. Смирнова. Для режиссерского почерка Л. Я. Каменецкого характерна гражданская публицистичность и эмоциональность. Психологическая разработка характеров его не волнует, крупными мазками он рисует людей революции, не подверженных сомнениям, твердых в своих убеждениях, целеустремленных в поступках.

В 70-х годах А. В. Шварцман обращается к героической драме «Твой дядя Миша» Г. Мдивани, в которой играет центральную роль. Из классики Анатолий Васильевич поставил «Последние» М. Горького (1956 г.), «Плутни Скапена» Ж.-Б. Мольера (1958 г.), «Коварство

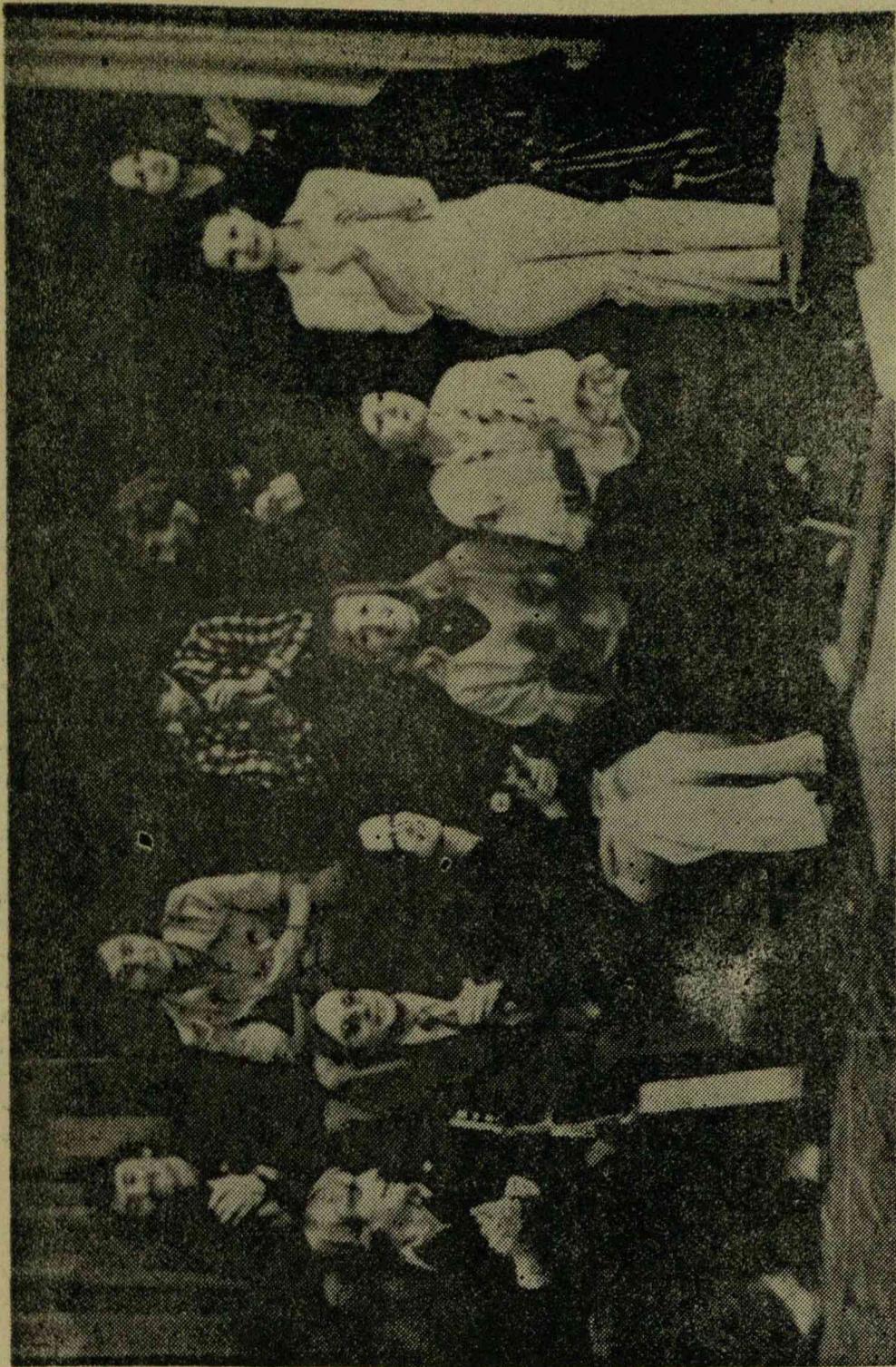


«Зыковы». Сцена из спектакля. Зыков — А. Шварцман.

и любовь» Ф. Шиллера. Верной помощницей и другом, разделяющей с ним труды и радости, в жизни и на сцене была Нина Александровна Шварцман. Начав свою творческую биографию как трагистки, она сыграла позднее такие сложные психологические характеры как Матрена — «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, Шабалова — «Поздняя любовь» А. Н. Островского, Целованьева — «Зыковы» М. Горького.

К 100-летию со дня рождения М. Горького театр осуществил постановку пьесы «Зыковы». Писатель Г. Ф. Сысолятин писал в рецензии на этот спектакль, опубликованной 28 марта 1968 г. в газете «Советская Хакасия»: «Артисты добились в этом спектакле основного, к чему они стремились — преувеличивать хорошее, чтоб оно стало еще лучше, преувеличивать плохое — враждебное человеку, уродующее его, — чтоб оно возбуждало отвращение, зажигало волю уничтожить постыдные мерзости жизни, созданные пошлым, жадным мещанством». В ролях: Антип — А. В. Шварцман, Павла — Н. Н. Чупрова, Михаил — И. Д. Шендаков, Анна Марковна — Н. А. Шварцман, Софья — Л. Г. Парчук, Муратов — А. М. Базлов, Тараканов — А. В. Быстров. Режиссер — Ю. В. Виноградов.

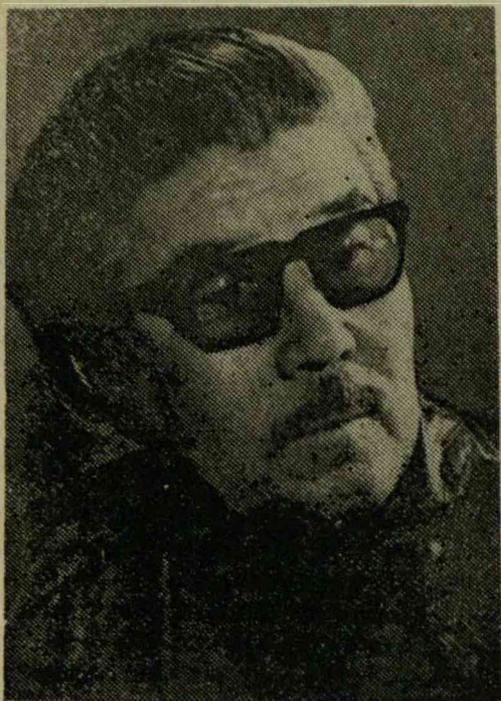
Большая текучесть кадров сокращала продолжительность жизни многих спектаклей. Возникла необходимость специального актерского набора по примеру хакасской студии. С 1974 по 1978 годы в



Выпускники русской студии 1974 г.

Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии прошла курс обучения группа русских юношей и девушек: Олег Рябенко, Татьяна Зубарева, Мария Штерцер, Владимир Драничников, Людмила Богаченко, Александр Карпов, Сергей Болдырев, Владимир Кретов, Люся Сафонова, Владимир Антонеев учились под руководством заслуженного артиста РСФСР В. Особика и затем влились в русскую труппу театра. Они играют в современных и классических пьесах, продолжая традиции Воткинского театра, несшего в себе высокий профессионализм и гражданскую позицию.

### Михаил Еремеевич Кильчичаков (1919—1990 гг.)



М. Е. Кильчичаков, актер и драматург.

Михаил Еремеевич Кильчичаков родился 21 ноября 1919 года в селе В-Тея Аскизского района. Будущий поэт и драматург рос в атмосфере творчества, мать — прекрасная вышивальщица, отец — мастер народных ремесел. В семье любили песни, тахпахи. Подвижный, живой, любознательный Михаил участвовал во всех представлениях, организуемых учителем Михаилом Аршановым с Натальей Кичеевой, Петром и Максимом Кильчичаковыми. В «живой газете» критиковали додырей, придумывали гротесковые формы для обличения сплетников, вплоть до изображения длинного языка, которого вытаскивали из-за кулис и резали пополам. По праздникам, а порой и просто в свободные часы, устраивали соревнования между селами в силе и слове, в

плясках и в умении лучше инсценировать тахпахи. Часто побеждала та «команда», в которой был Михаил Кильчичаков, певец, танцовщик, выдумщик разного рода игр. Он умел увидеть в человеке то характерное, что присуще только ему и никому другому и показать это в небольших сценических зарисовках. Поэтическое видение мира, способность к импровизации привели его вначале в театр, а затем — в Литературный институт им. М. Горького. Михаил Еремеевич был ведущим поэтом и драматургом Хакасии, заслуженным деятелем искусств РСФСР, секретарем Хакасской писательской организации.



М. Кильчичаков. «Всходы», сцена из спектакля.

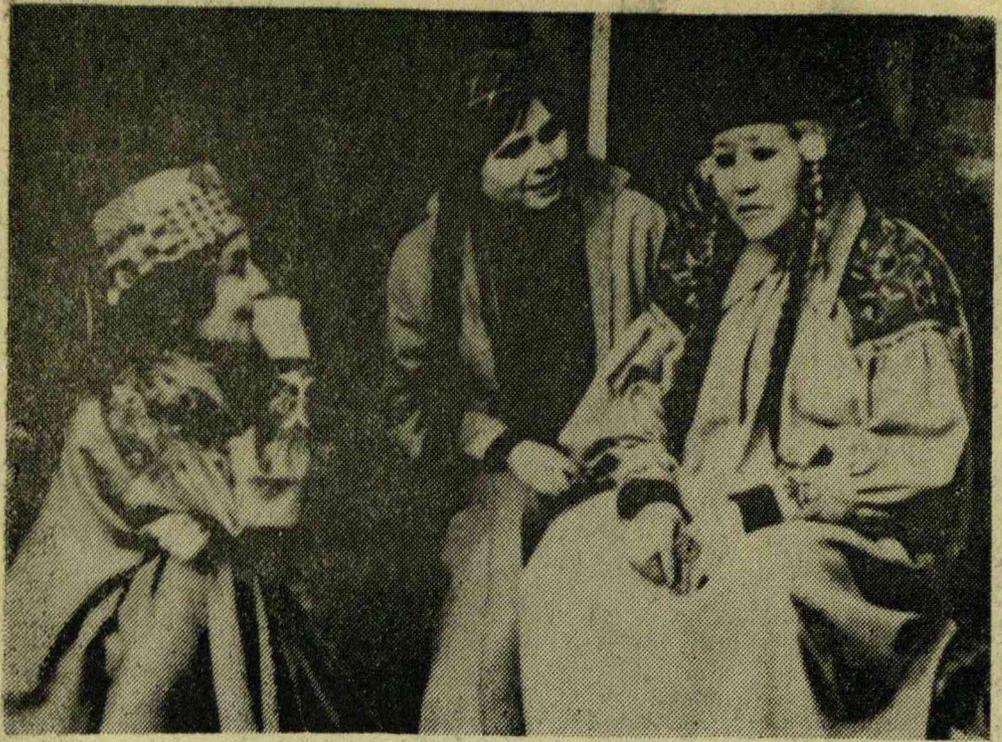
Первый вариант пьесы «Всходы» написан в 1947 году. В ней молодой драматург попытался раскрыть характер человеческих взаимоотношений, рожденных коллективизацией. В центре событий, происходящих в далеком аале, организация артели молодым коммунистом Сояном. Помогает ему в этом ленинградец 25-тысячник Соколов. Яростное сопротивление баев во главе с Кужаковым поддерживается бандой во главе с Тырхыном. Жители в постоянной тревоге и страхе. Председатель Совета Хароол, мягкий и нерешительный, становится игрушкой в руках баев. Опутанный родственными узами с Кужаковым, Хароол не сразу прозревает, а прозревший становится опасным для баев, и они его убивают. Колеблющийся середняк Сатик, узнав о смерти Хароола, о попытках баев оклеветать его дочь, переходит на сторону Советов и коммунистов. Параллельно основному конфликту автор вводит комедийную линию сюжета, связанную с домогательством сына Кужакова Адайаха дочери Сатика Хызирке. Ироничные, полные юмора тахпакхи Хызирке ставят в нелепое положение байского сынка, он становится объектом насмешек молодежи, попав в их перекрестные песенные перепевы. Любовь Хызирке к Сояну помогает последнему в его сложной борьбе с баями за утверждение социальных перемен в хакасском аале.



«Медвежий лог». Каскар — А. Шукин, Орамай ага — С. Калченаев, Иразан — Г. Коков.

Пьеса «Всходы» была поставлена режиссером Н. Г. Галиным, оформлена художником П. И. Сарычевым. Перевод на русский осуществил Виктор Сергеевич Розов, в те годы студент Литературного института, ныне ведущий советский драматург. Роль бая Кужакова играл Николай Иванович Коков. Уверенная походка, размашистый шаг, застывшая презрительная улыбка на лице скрывали под собой ярость и бессилие человека, терявшего власть над людьми, над землей. Только дома, находясь в кругу своих людей, он мог расслабиться, дать волю бушевавшим в груди чувствам. Он то набрасывался в гневе на жену, то на сына Адайаха, то на Тырхына, от которого требовал незамедлительной практической помощи. Он хватался за грудь, словно хотел придавить готовое выскочить наружу сердце, полное злобы и ненависти. Решение убить Сояна и всех «предателей» было категоричным и обжалованию не подлежало. Тырхын, бандит, в исполнении Михаила Сергеевича Саргова — бесшабашный сорвиголова, был готов, не задумываясь, уничтожить все, что связано с Советами.

Иван Бутанаев в роли Хароола был мягок и трепетен. Компромисс обернулся для него трагедией. Целеустремленными, убежденными в правоте своего дела представляли Соколов в исполнении А. Зеленско-



Сцена из спектакля «Медвежий лог».

го и Соян А. Шукина. Уверенность их поступков диктовалась поддержкой народа, силы, которые они черпали для борьбы, исходили тоже из народа.

Вдохновленный успехом пьесы «Всходы» М. Кильчичаков пишет комедию «Медвежий лог» (1957 г.), которая была поставлена в 84 театрах страны и за рубежом. В ней уже видна рука мастера, четко выстроен конфликт, ярко выписаны характеры, подлинной поэзией пронизаны взаимоотношения влюбленных. Основной конфликт строился между зазнавшимся руководителем Романом Петрокавичем и колхозниками. Роман Петрокавич чувствует поддержку областного начальства и потому заявления его категоричны, а поступки не отличаются объективностью. Избрав жанр комедии, автор высмеивает способ мышления своего «героя», его желание прославиться с помощью гостеприимства и подхалимства.

Режиссер спектакля Н. Н. Долина, художник — Л. А. Алексеев, воспроизвели на сцене красивый уголок Хакасии — медвежий лог. Гармония природы как бы вступала в противоречие с дисгармонией человеческих поступков. Высокий, чуть сутуловатый Орамай-ага в исполнении С. Колченаева был словно перенесен из хакасской деревни на сцену, настолько точно он выписан автором. В отсутствие дочери он непрочь полакомиться медовухой. Роман Петрокавич, председатель колхоза, в исполнении А. А. Шурышева одержим одной мыслью, как

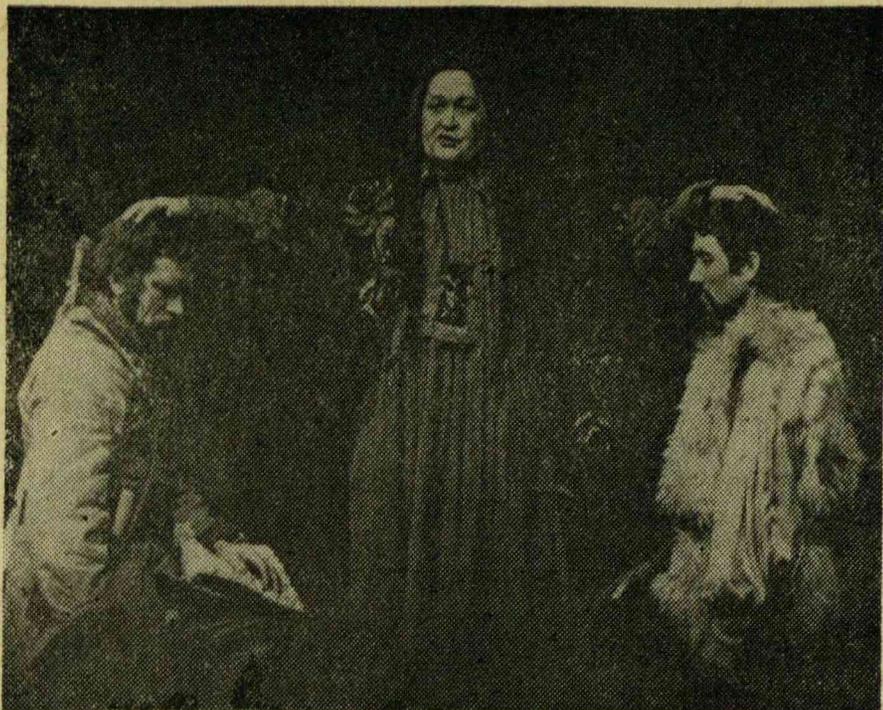


М. Е. Кильччаков с исполнителями пьесы «Медвежий лог».

лучше встретить корреспондента газеты, чтобы прославиться на весь район. Приказы его Орамаю и Тарике категоричны: подготовьте охоту, отдых, медовуху. А когда Тарика отказывается выполнить его приказ, он ставит на ее место свою родственницу Арину. Каскар А. Щукина, неузнанный никем корреспондент, выяснив истинное положение дел в «Медвежьем лого», пишет статью о зарвавшемся руководителе. Молодые колхозники Иразан (Г. Коков), Ката (К. Чаркова), Тарика (Е. Килижекова) заставляют Романа Петрокавича взглянуть на себя со стороны и увидеть черты характера, мешающие ему как руководителю, председателю колхоза.

Вторая постановка пьесы была осуществлена в 1962 году режиссером А. В. Тугужековым. В ролях: Орамай-ага — Г. Чанков, Ката — Н. Баннова, Тарика — К. Чаркова, Иразан — Л. Арыштаев (А. Чаптыков), Каскар — А. Щетинин. «Медвежий лог» был показан на гастролях во Фрунзе в 1964 году наряду со спектаклями «Отелло» и «Обжалованию не подлежит».

В третьей постановке пьесы участвовали выпускники студии 1974 года Ленинградского института театра, музыки и кинематографии: Орамай-ага — Ю. П. Котюшев, Роман Петрокавич — С. И. Артонов, Каскар — В. С. Коков, Иразан — Н. К. Тачеев, режиссер — Э. М. Коква, художник — С. И. Артонов.



«Ожившие камни». Мать Арчоола — К. Чаркова, Арчоол — И. Салайдинов, Ивашка — В. Толстихин.

В 1980 году Михаил Еремеевич пишет драматическую поэму «Ожившие камни», посвятив ее 50-летию Советской Хакасии. Об этом в следующей главе.

Драматург М. Кильчичаков в своих пьесах обращается к значительным событиям в жизни народа, раскрывает характеры людей в кульминационные моменты. Актеры любят играть в его пьесах и ждут с нетерпением встречи с их героями.

## ОБЪЕДИНЕННЫЕ СПЕКТАКЛИ ТЕАТРА

Писатель и драматург Иван Спиридонович Кычаков (1921—1971 гг.) известен широкому кругу читателей по повестям о В. И. Ленине «Невский лед», «Снег и ветер», «Тринадцать», «Слепая птица» и пьесам: «Минькино счастье», «Гонцы весны», «От разлива — к разливу», «Сквозь грозы» и «Птица счастья». Многие годы провел Иван Спиридонович в Хакасии, работал корреспондентом газеты «Советская Хакасия». В 1948 году в Абакане вышел сборник стихов «Голос в степи», куда вошли переводы И. С. Кычакова хакасских поэтов Н. Доможакова, И. Котюшева, В. Угдыжекова, М. Аршанова, И. Костякова. Он — переводчик хакасского героического сказания «Албынжи».

Действие пьесы «Птица счастья» разворачивается на фоне исторических событий, происходивших на юге Красноярского края на рубе-



Сцена из спектакля «Птица счастья».

же XVII—XVIII веков. Ищут птицу счастья Хысхылых: Карат, Мачон, Микола Урусов со своей дочерью Наташей, Павел и другие русские крестьяне.

«Птица счастья» И. С. Кычакова была поставлена на сцене Хакасского театра дважды. Первая постановка была посвящена двадцатилетнему юбилею театра в сезон 1951—1952 годов. Режиссер—Н. Г. Галин, художник — П. И. Сарычев, музыка — А. А. Кенеля, дирижер — П. В. Тихомиров. Миколу Урусова играл А. Ф. Зеленский, Наташу — Д. Н. Галина, Павла — А. В. Шукин, Афанасия Окладникова—Н. Г. Галин, Алексея Ряднова — Т. П. Аскыров, Абакая — А. А. Шурышев, Адаю — И. С. Бутонаев, Ноначах — Е. П. Начинова, Постей — Т. В. Шукина, Карата — Г. И. Чанков, Мачона — Н. И. Коков, Чинбия — М. С. Саргов. К сожалению, постановщику не удалось решить легенду о сказочной птице Хысхылых как поэтический образ, соединивший мечту о лучшей жизни двух народов. Режиссер отказался от пролога, что значительно ослабило связь поколений, прочерченную автором через образы старика и молодых людей. Несмотря на ряд удачных актерских работ, большого резонанса спектакль не имел. Успех выпал на вторую постановку, уже силами объединенного театра в сезон 1960—1961 гг. Режиссер-постановщик Александр Васильевич Тугужеков глубоко вник в авторский замысел. Художник — Л. А. Алексеев, композитор — А. А. Кенель, хормейстер — А. Ф. Зеленский. Определив жанр спектакля как драматическую легенду, режиссер добился атмосферы сказочности и поэзии, не лишая реальности, конкретности происходящие на этом фоне событий — встречу русских землепроходцев и хакасского населения, борьбу с баями, заигрывание князька Абакая с русскими и джунгарами. В спектакле звучали песни, написанные на стихи хакасских поэтов Н. Доможакова и М. Кильчичакова.

В режиссерское решение органично вошел пролог и эпилог. В массовых сценах были заняты студенты Абаканского педагогического института. Актеры обеих трупп с воодушевлением работали над своими ролями. Артист Анатолий Михайлович Базлов в Миколе Урусове увидел недюжинный ум и доброту. Сам сбежавший от производства богачей, он с искренним сочувствием относился к беднякам Мачону и Карату. А когда судьба предлагала ему сделать выбор — принять предложение Окладникова, сборщика ясака, он отказывался от богатства, политого потом и кровью трудового народа, предпочитая видеть своим зятем бедняка Павла. Помогая обманутому баем Карату, спасая его от верной гибели, Микола Урусов приходит к мысли о единении и дружбе всех бедняков. Так мечта о сказочной птице Хысхыдых, приносящей счастье, обрела в спектакле социальное звучание. Бай Абакай, чтобы не возмущать народ, соглашался на свадьбу Карата с Ноначах, задумав убийство его с помощью Окладникова. Раскрыв коварство Абакая, Карат — Щетинин прозревал.

Роль Ноначах играли две актрисы: В. И. Спирина, В. П. Чебодаева. Первая подчеркивала мягкость, лиричность своей героини, вторая была более драматична. Валентина Иосифовна Спирина принадлежит к четверке выпускников Ленинградской студии 1956 года. Ею было сыграно много ролей, некоторые из них стали подлинными сценическими открытиями. Валентина Иосифовна работала полутонами, ее героини легко ранимы и глубоко страдающие. Такой была дочь Сатика во «Всходах». В протяжной и грустной песне выражала она свою безрадостную жизнь Хызамас в доме бая Кужакова. Стряпуха в «Стряпухе» А. Сафронова, трагическая Эрита в «Забить Герострата», комическая жена Хооха в «Одураченном Хорхло», мать Валентина в «Валентин и Валентине» и многие другие роли оставили значительный след в истории театра.

Наташу играла Н. Богатова. Независимая и гордая, она отказывала Окладникову, просящему ее руки. Любовь к Павлу вдохновляла ее, а поддержка отца придавала силу и решительность.

Г. Б. Борчикову в роли Абакай удалось показать двуличный характер. Усыпить бдительность народа и сохранить свои богатства — вот цель этого князца.

Автор и постановочный коллектив показали истоки зарождения великой дружбы двух братских народов. Спектакль пользовался большим успехом у зрителей, его увидели жители Хакасии и Красноярска.

Пьеса «Сквозь грозы» была поставлена в сезон 1958—1959 гг. Режиссер И. С. Самохвалов, художник — Л. А. Алексеев, музыкальное оформление — А. Ю. Сузи. Спектакль был посвящен XXI съезду Коммунистической партии Советского Союза. «Пьеса И. С. Кычакова увлекла нас напряженными событиями, хорошим языком, яркими образами: Глеб Кржижановский, Якубова, Старков, Ванеев, Сосипатыч, Архип, Зацепин, Акулов и др. В центре всех событий образ 27-летнего Владимира Ильича Ульянова, вокруг которого группируются его товарищи по революционной работе — ссыльные по делу Петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса». Прежде чем при-

ступить к работе, творческий коллектив побывал в музее в Шушенском, изучил материалы, литературу о В. И. Ленине, Н. К. Крупской, И. Ванеяеве, Г. Кржижановском и других революционерах, чтобы создать убедительные исторические образы. Это особенно важно было В. Красинскому в роли В. Ульянова и А. Баушевой в роли Н. Крупской. В пьесе показана сибирская ссылка В. И. Ленина с 1897 по 1899 гг. Борьба за партию, подготовка к изданию газеты «Искра», консолидация сил для грядущих революционных битв — вот чем занят Ильич в ссылке. «Никакой глуши нет, — убежденно говорит Ильич, — я разослал письма в тридцать адресов. Мы будем связаны со всем миром. Этот план я снял в Минусинском музее. Итак, вы в Теси, Окуловы в Шошино, Кон в Минусинске, Курнатовский и Лепешинский в Курагино... Подготовка к революции, Глеб, непомерно долгое, иногда мучительное дело... Смотрите... За рекой Абаканом чугунолитейный завод. Здесь солеваренный. Надо побывать у рабочих». Эпиграфом к спектаклю автор предложил слова С. Кирова: «История нашей партии есть история жизни и деятельности Ильича».

В. Красинский подчеркивал в образе Ленина человечность и целеустремленность. Правда, лирические сцены с Н. Крупской давались актеру с трудом, хотя он понимал, что Ленин был человек и «ничто человеческое ему не было чуждо». «Никогда бы он не смог полюбить женщину, с которой бы расходились во взглядах, которая бы не была товарищем по работе» — писала в своих воспоминаниях Н. К. Крупская. Надежда Константиновна Крупская в исполнении А. С. Баушевой была соратницей по борьбе и горячо любящим человеком. Глубокий лиризм и задушевность подчеркивали критики в игре А. Баушевой.

Кульминационной точкой в спектакле стало конспиративное совещание в Шошино. Получена весть о первом съезде РСДРП. Члены «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» вступают в партию. Под горячие аплодисменты зрителей звучат слова Ленина: «Друзья, с этого дня каждый из нас не просто марксист, не только участник «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», а член Российской социал-демократической партии».

К. П. Щедрин не сумел создать запоминающегося образа Глеба Кржижановского. Актрисы В. А. Лысковцева в роли Екатерины и Е. И. Кузнецова — Глафиры не проследили становление характера своих героинь. Порывы Екатерины носили больше мелодраматический оттенок, а неточность психологической разработки образа обусловила декламационность. Оскар в исполнении Е. Абрамова представлял человеком, ищущим смысл жизни. Встреча с В. И. Лениным — приводила его в партию большевиков. Тырков — (А. В. Щукин) и Тютчев (А. Ф. Круглов) были показаны опасными противниками. Убедительно была сыграна А. Т. Щетининым роль Сосипатыча. Житейскую мудрость, народный юмор подчеркивал в своем Сосипатыче Алексей Тимофеевич. Взаимоотношения между ним и Лениным строились на конкретных делах: Ильич помогал ему выиграть дело у купца Зацепина, а Сосипатыч в свою очередь выручал Ленина во время обыска, подменив валенок, в котором было зашито письмо. Актриса Н. Г. Бо-

гатов в роли Паши и И. А. Маркель в роли Миная дополняли галерею народных характеров. Н. Л. Кучев в роли Архипа передавал бунтарский дух своего героя. Внутреннюю борьбу раскрывал Я. Ф. Нусс у Заусаева, служащего жандармом и вынужденного надеть наручники на родного брата Архипа. Яркими, сочными мазками обрисовали своих героев М. Н. Бельский в роли Окулова, С. Т. Медведский — Зацепина, И. С. Самохвалов — исправника. Они обречены историей, но они пока сильны, у них есть власть и возможность в любую минуту расправиться с революционерами. Исполнителям удалось показать это, но, как отмечали критики, эти роли были бы значительнее, если бы актеры не увлеклись гротеском.

Спектакль «Сквозь грозы» стал этапным в истории объединенного театра.

Продолжила лениниану на хакасской сцене пьеса «Кремлевские куранты» Н. Погодина (постановка заслуженного артиста ЯАССР М. И. Догмарова, художник — заслуженный деятель искусств РСФСР — Л. А. Алексеев). «Незабываемым спектаклем» назвали жители села Аскиз «Кремлевские куранты». Из совхозов и колхозов съезжались в райцентр сотни людей, чтобы увидеть на сцене живого Ленина. Когда не хватало мест, зрители размещались на подоконниках. «Когда артист В. Красинский в роли Ленина появился на сцене, зал восторженно встретил его, словно по знаку дирижерской палочки, стал рукоплескать» — так описывает участник этого события В. Разновский. — Большое удовольствие получили зрители от этого спектакля, спасибо вам! От души хочется пожелать театральному коллективу больших творческих успехов в их благородном творчестве!»

Инсценировка романа М. Шолохова «Поднятая целина», осуществленная актером Дзержинского театра Теодором Лондоном, была поставлена во многих театрах страны, в том числе и в Абакане. Постановщик спектакля — И. С. Самохвалов. Сложный и противоречивый образ Макара Нагульнова создал артист М. Медведский. Жизнерадостным и обаятельным человеком предстал Семен Давыдов у Б. Абрамова. Артист сумел передать многогранность характера своего героя — коммуниста, мечтателя, простого и отзывчивого человека. В роли Кондрата Майданникова артист К. Щедрин показывал формирование мировоззрения — от узкособственнического — к осознанию интересов трудового народа. С глубоким лиризмом и теплотой создавала образ Лушки Н. Г. Богатова, Шукарь Борчикова сквозь юмор и чудаковатость обнаруживал восторженную приверженность к новой жизни, к Советской власти.

«Хребты Саянские» С. Сартакова, «Порт-Артур» С. Семенова, «Любовь Яровая» Б. Тренева — спектакли, в которых в творческом содружестве раскрывался талант актеров обеих трупп: М. Бельского, С. Медведского, Н. Кучева, Н. Богатовой, А. Шварцмана, К. Чарковой, А. Щукина, В. Спириной, Д. Килижекова, В. Чебодаевой, Н. Баиновой и Г. Саражакова.



Сцена из спектакля «В далеком аале».

Роман Н. Г. Доможакова «В далеком аале» получил свое второе рождение на сцене. Автор инсценировки и режиссер В. М. Федоров поставил спектакль на открытие 43-го театрального сезона. Художник В. Молодоженин, музыкальное оформление — Г. Котожеков. Роль Федора Полинцева, кузнеца, сыграл Н. Л. Кучев, Пичона — Д. М. Килижеков, Хоортая — Г. И. Чанков. Спектакль рассказал о трудных годах становления Советской власти в Хакасии, о дружбе и взаимопомощи двух братских народов. Было в характере Федора что-то от шолоховского Нагульнова, с его непримиримостью к врагам революции, с его излишней горячностью, приводящей порой к ошибкам. Но в то же время Кучев—Полинцев добр и мягок со своими новыми друзьями-хакасами. Пичон в интерпретации Д. М. Килижекова не просто враг Советской власти, а человек, переживающий трагедию. Рушится мир его жизни и другой он себе не представляет. Актерской удачей стала роль Хоортая в исполнении Г. И. Чанкова. Он воплощал в себе истинно народные черты характера — доброжелательность, юмор.

В сезон 1977—1978 гг. главный режиссер театра К. Петров поставил две пьесы: «Москва, Кремль» А. Афиногенова, и «Третья патетическая» Н. Погодина. В роли Ленина выступил В. И. Бондаренко. Художники — А. П. Осокин и Г. И. Зуев, музыкальное оформление — Т. Л. Рапопорт.

50-летию Хакасской автономной области был посвящен спектакль «Ожившие камни» по пьесе М. Кильчичакова, (режиссер — А. В. Ту-

гужесков, художник — А. Котожеков, музыка — Г. Челборакова). Спектакль начинался с тревожных музыкальных аккордов. Стон, крики, плач угоняемых в рабство хакасов... Чудом оставшуюся мать Арчолы подбирают русские служивые люди. Братание Арчолы с Ивашкой — одна из центральных сцен. К. С. Чаркова в роли матери Арчолы с глубоким чувством произносила:

Ведь человек товарища лишенный  
Похож на заблудившегося зверя.  
Обычай есть такой у наших дедов,  
И вы его уважьте, дорогие,  
И выпейте вино, — оно омыло  
То золото, что бросила я в чаши.

На это Ивашка отвечал:

За Волгою земля моя родная,  
Но у меня там нет родного брата,  
А здесь я встретил брата дорогого —  
На берегах зеленых Абакана.

Дружбе двух народов препятствует Чимит-хан, шаман Матрах, Хартыга, Родионов, Хусхун, боявшиеся союза хакасов и русских, как потери собственного благополучия и благосостояния. Но братство Арчолы и Ивашки, Ирната и Никифора скреплено, путь Хакасии определен — он вместе с русским народом и на века. Песней о дружбе двух народов заканчивался спектакль «Ожившие камни». Актеры играли спектакль как драматическую поэму. Арчолу (И. Салайдинов, М. Топоев) и Ивашку (В. Толстихин) объединяло обостренное чувство справедливости, честности, доброты. Смерть Арчолы Ивашка переживала как смерть самого дорогого человека. Ирнат (А. Араштаев) одержим высокими идеями единства и братства, его послание русскому царю о присоединении Хакасии к России полно боли за истерзанную душу народа.

Спектакль шел на русском языке в переводе П. Градова. Действующие лица и исполнители: Арчол — М. Топоев, И. Салайдинов, Ивашка — В. Толстихин, В. Коков, мать Арчолы — К. С. Чаркова, Хартыга — Д. М. Килижеков, Абахай — В. П. Чебодаева, С. Чаптыкова, Чимит-хан — В. И. Чустеев, Г. Н. Саражаков, Иртен — Т. Майнагашева, Хусхун — И. Кайдачаков, Матрах — Ю. Майнагашев, профессор — Н. Л. Кучев, его друг — Ю. И. Котюшев, Родионов — Ф. Золотухин, Никифор — А. В. Щукин. В роли Абахай выступила Вера Петровна Чебодаева.

### Вера Петровна Чебодаева

Заслуженная артистка РСФСР депутат областного Совета народных депутатов, удостоенная двух правительственных орденов Ленина и Трудового Красного Знамени, В. П. Чебодаева начала свою творческую биографию с роли Виолы в «Двенадцатой ночи» В. Шекспира. Вера Петровна сыграла много ролей в классическом и современном

репертуаре: Клеопатра — «Цезарь и Клеопатра», Шаргия — «Зачем ты живешь», Кетеван — «Я вижу солнце», дочь — «Всеми забытый», Клементина — «Забыть Герострата», Клея — «Эзоп», Алиман — «Материнское поле», Шафак — «В ночь лунного затмения», мать — «В поисках радости», Рашель — «Васса Железнова», Марта — «Чили, боль моя» и др. Разноплановые и разножанровые роли формировали творческую индивидуальность актрисы, раскрыли богатство ее дарования.

В 1980 году театр поставил инсценировку романа С. В. Сартакова «Хребты Саянские» (режиссер — Э. М. Кокова, художник — В. Н. Туркин, музыкальное оформление — Т. Л. Рапопорт).

Сергей Венедиктович Сартаков — известный советский писатель, автор многих романов, среди которых видное место занимает роман «Хребты Саянские». С. В. Сартаков в книге «Сила земли» писал: «Когда говорят «сибиряк», придавая ему некие исключительные свойства, говорят не пустые слова. Сибиряк — органическая частица сибирской природы. В эту Сибирь, в эту кузницу мужества, смелости и свободного полета мысли, куда по тяжелым тропам устремлялись гонимые невыносимым гнетом беглецы, закладывая здесь основы нерушимой дружбы с ее народами, — позже в эту Сибирь под штыками потянулись кандалы, главным образом те, кто дерзнул самодержавной власти. Правители тогдашней России злобно полагали, что жизненные тяготы сибирских дальних мест надломают волю борцов за свободу. Они и не ведали, что смелые духом идут под жандармским конвоем туда, где как раз и выковываются характеры наиболее смелых духом. Так, в напластовании многих поколений наряду с издревле обитающими здесь народностями отложились слои казацких первопроходцев, декабристов, политических ссыльных и просто безземельных переселенцев, не убоившихся страшных рассказов о Сибири». Об этом периоде роман «Хребты Саянские».

Перед постановочным коллективом стояла задача показать широкое эпическое полотно, на фоне которого разворачивались события, потрясшие весь мир. Революция спасла Сибирь от разделения, о чем мечтали иностранные государства в лице немца Маннберга и француза Лонк де Лоббеля, служащего американской разведки.

В ролях: Илья — Н. Л. Кучев, Клавдея — В. В. Блинова, Лиза, их дочь — Н. В. Замаратских, Порфирий, муж Лизы — А. И. Яськов, Мирвольский — В. Ф. Андреев, Ольга Петровна, его мать — Н. Г. Богатова, Анюта — Л. А. Лосякова, Лебедев — В. С. Коков, О. И. Рябенко (в первой постановке эту роль играл Петр Вельяминов, ныне известный артист кино), Киреев — А. В. Щукин, Маннберг — В. И. Бондаренко, Лонк де Лоббель — Ю. И. Семиколонов, Петруха — А. Ф. Карпов, Митрич — С. Г. Болдырев, Лакричник — В. Г. Израэльсон.

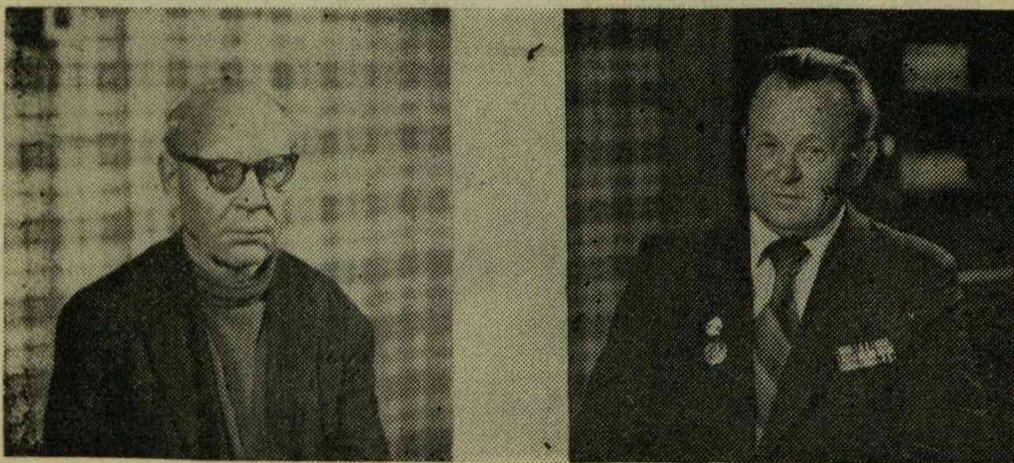
Спектакль был удостоен диплома Министерства культуры СССР, ЦК ВЛКСМ, ЦК профсоюза работников культуры, Союза писателей СССР, Союза композиторов СССР.

В 1982 году к 60-летию образования СССР коллектив поставил спектакль «Таежная легенда» (пьеса Н. Анкилова, режиссер — Н. И. Хомяков, художник — А. И. Плинт, музыкальное оформление А. И. Куц).

В спектакле была прослежена судьба поколения, которому выпало защищать Родину от фашистских захватчиков. По-разному сложилась судьба сыновей Ермолая Урманова: одни достойно встретили военные испытания, но сломался, не выдержал младший, Алексей. И это трагедия не только для отца, но и его жены, Маришки, ее отца Ювана. Параллельно в спектакле решалась другая тема — поиски нефти в урочище. Предвидения первопроходцев увенчались успехом — нефть найдена. В ролях: Урманов — А. А. Абих, Евдокия Филипповна, его жена — В. Г. Уралова, Михаил — А. Ф. Карпов, Семен — О. И. Рябенко, Алексей — Ю. П. Нестеров, Ефим — Н. Л. Кучев, Юван — Д. М. Килижеков, Маришка — А. М. Туртугешева.

### О ТЕХ, КОГО НЕ ВИДИТ ЗРИТЕЛЬ

Особенность театрального искусства в том, что оно коллективно и когда открывается занавес, зритель видит труд многих его создателей, которые не выйдут на сцену вместе с актерами. Но чем искуснее труд мастеров столярного, костюмерного, бутафорского, реквизиторского, парикмахерского цехов, тем большее воздействие оказывает на игру актеров и зрителей постановочная часть спектакля. С 1937 года по 1985 год беспрерывно работал в театре столяр Андрей Прокопьевич Магденко. В основном оформление делалось из жестких декораций и Андрею Прокопьевичу приходилось строить большие по размерам, сложные конструкции в небольшой, неприспособленной мастерской. Лишь последние семь лет он проработал в новом здании театра, в прекрасных для столяра условиях. «Надо делать декорации прочными, а подгонку точной, чтобы они не рухнули во время спектакля», — учил он молодых.



Старейшие работники театра. Слева А. П. Магденко, справа В. П. Федотов.

Огромная нагрузка при выпуске спектакля ложится на костюмерную мастерскую. И с этими кадрами театру повезло. В сезон 1959—1960 годов пришла Антонина Михайловна Сахно, а через два года, в 1962 году — Нина Ивановна Бурмистрова. С тех пор эти мастера работают в театре, обогащая замыслы художников, помогая актерам полнее вывить свой сценический образ. Они выполняют обязанности и модельеров, и портных, и мастеров головных уборов. Нина Ивановна вспоминает, как она, приехав из Ленинграда, где работала в ателье, столкнулась в театре с необходимостью шить и пуфики, и колеты, и шапки, в общем, надо было стать мастером-универсалом. И она стала им. Вместе с Антониной Михайловной они фантазируют, примеряют тот или иной костюм, чтобы он ярче выявлял характер персонажа. Они вспоминают один эпизод, когда пришел расстроенный художник и сказал: «Где взять норковую шубку для спектакля? И денег таких постановочных нет, и обойтись нельзя, из-за нее весь сыр-бор и начинается». Нина Ивановна и Антонина Михайловна взялись за решение этой задачи и представили «норковую» шубку, да такую, что после спектакля зрители прибегали за кулисы, чтобы провести рукой по лоснящемуся красивому меху. А основой для нее послужил обыкновенный материал — байка, фантазия и труд мастеров. Теперь свой опыт, секреты мастерства они передают молодой Галине Бельтрековой, которая научилась у них главному — творческому отношению к своей работе. Ее костюмы отличаются хорошим вкусом, характерностью. Галина Александровна владеет секретами и хакасской национальной вышивки.



Швеи пошивочного цеха: Галина Александровна Бельтрекова, Антонина Михайловна Сахно, Нина Ивановна Бурмистрова,



Зав. реквизиторским цехом А. М. Ковязина.

О Елене Петровне Килижековой, заведующей художественно-гримерным цехом, уже было рассказано в предыдущих главах, но дополним: она воспитала хорошую смену. Галина Скитикина и Надежда Кокова хорошо овладели профессиональными навыками, помогают актерам наиболее полно и всесторонне вскрывать сущность образа.

Заведующим постановочной частью работает мастер своего дела Юрий Александрович Рябинин. Световое оформление создают Геннадий Кондрашов и Виктор Доможаков, музыкальное — звукорежиссер Виктор Демкин. Самобытные художники А. Плинт и Г. Зуев успешно ищут решения художественного оформления постановок.

Заведовая реквизиторским цехом, долгое время Анна Михайловна Ковязина. Порядок в цехе и точность выписок были отличительной чертой ее работы. А в бутафорском цехе «колдовала» Елена Александровна Иванова, поражая зрителей удивительно живыми цветами в спектакле «Третья патетическая» или необыкновенными алмазами в costume Ивана Грозного в «Иване Грозном».

До сих пор артисты старшего поколения вспоминают помощника режиссера Леонида Максимовича Иванова, к работе которого можно отнести слова К. С. Станиславского: «Чтобы быть помощником, надо быть художником. Надо быть психологом, надо любить и понимать артистов. Надо самому быть артистом». Леонид Максимович умел мягко, но решительно напомнить актерам, что пора гримироваться, строго держал режим антракта.

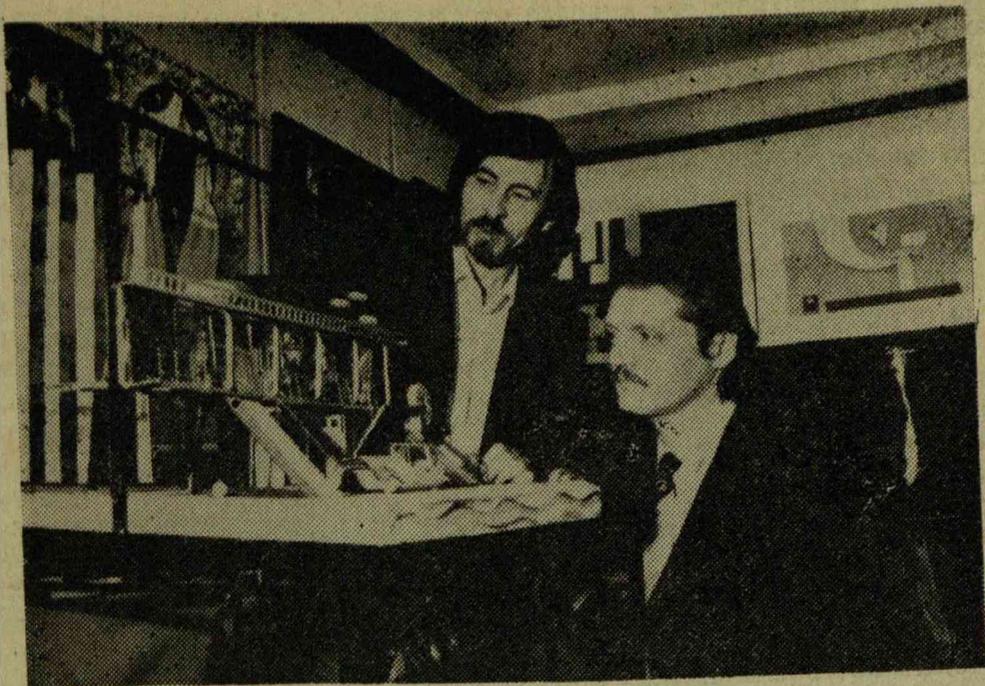


Мастера по свету Г. Кондрашов и В. Доможаков.

много директоров театра, в том числе и Нина Федоровна Панкова. Когда она пришла в театр, то столкнулась со многими проблемами материально-технического снабжения: не было гаража для машин, подсобных помещений для хранения декораций, кресла в зрительном зале требовали замены.

Большую помощь театру в те годы оказывал председатель облисполкома, депутат Верховного Совета РСФСР 4-х созывов, заместитель председателя Верховного Совета РСФСР Василий Архипович Угужаков, один из руководителей области, о котором с благодарностью вспоминают работники культуры. При нем улучшилась материально-техническая база театра, город и область получили новое здание с подсобными помещениями и теплым переходом, при нем были набраны и отпущены две студии — хакасская и русская в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии. Затем все выпускники устроены в театр и получили квартиры. При поддержке Василия Архиповича театр впервые выехал на большие гастроли в Башкирскую АССР. Особенностью дарования Василия Архиповича, как руководителя бы-

После выпуска спектакль должен расти, крепнуть и совершенствоваться и для этого ему необходим постоянный контроль, как со стороны художественного совета, так и со стороны администрации, которой предстоит его эксплуатировать. Эксплуатация же спектаклей напрямую связана с выполнением плана, который всегда превышал реальные возможности театра. Долгое время план составлял 580 спектаклей в год и это на 36 человек актерского состава! Приходилось выпускать по 12—13 названий за сезон и еще при неукomплектованности постановочной части. Творческий состав во главе с режиссером, часто был поставлен в далекие от заветов К. С. Станиславского условия, который говорил: «Никакие силы в мире не заставят меня выпустить неготовый спектакль». И это пони-



Художники А. Плинт и А. Зув.



В середине — директор театра Н. Ф. Панкова,  
зав. постановочной частью Ю. А. Рябихин, зам. директора — Н. З. Прищепа.

ло то, что масштабы дел никогда не заслоняли от него человека, каждую отдельную личность. Он умел вдохновить человека, четко и ясно определить его место в решении больших государственных задач. Он знал каждого участника самодеятельного ансамбля песни и танца «Жарки», умел поддержать в трудные минуты и оценить его энтузиазм. Этого коренастого человека с теплыми глазами ждали на репетициях, и он появлялся, осторожно опускался в кресло, внимательно следя за ходом репетиции. «Жарки» расцвели в эти годы в полном смысле слова. Завершением стали творческие поездки в Москву, Кишинев, Бельгию... Следом за «Жарками» в Бельгию поехал и русский ансамбль песни и танца. Ждали Василия Архиповича и в театре, потому что знали, что встреча обещает быть познавательной и интересной. Он бывал почти на всех премьерах в театре, умел оценить хорошую постановку и искренне признаться: «Вот шел и волновался, думал, справитесь ли с классикой. Справились, спасибо». Не считал зазорным и спеть с актерами свою любимую песню Акуна, которая, наверное, напоминала ему детство, протяжные, проникающие в душу, народные лирические песни, которые он слышал в родном селе Ораки Шарыповского района. Василий Архипович, считал, что «достигнутым надо считать только то, что вошло в культуру, в быт, в привычки» и потому способствовал активному развитию культуры в области, при нем были построены Дома культуры в Таштыпе, Аскизе, Шира, Бограде, добивался строительства в Копьево. Сейчас Василий Архипович возглавляет Совет ветеранов области, передает молодежи лучшие традиции старшего поколения, учит быть их хозяевами своего прошлого и будущего, готовит их быть способными к самостоятельному решению, к поиску истины, к сопереживанию.

Переход в новое здание поставил перед театром и новые проблемы творческого и организационного характера. Если в старом мест в зрительном зале было 550, в новом стало 800, а значительного увеличения населения города не происходило. Потребовала новых форм и методов работа со зрителями. Администрация и профсоюзная организации усилили связь с трудовыми коллективами, заключив договора сотрудничества с «Абаканвагонмашем» и Саяно-Шушенской ГЭС, стали открываться филиалы на селе, организовываться театральные поезда, проводятся дни профессий, дни культуры, фестивали, молодежные театральные пятницы, выставки художников, лекции по истории театра, общегородские конференции: «Молодость, творчество, современность». К сожалению, эти и другие формы не стали системой в просветительской работе театра, не вылились в эстетическую программу творческого коллектива.

Но лицо каждого театра — это его репертуар, его художественно-эстетическая программа, в основе которой — сохранять, приумножать, пропагандировать богатства национальной культуры. Богатство хакасской и русской культур в живом источнике национальных традиций — в фольклоре. Прикосновение к фольклору обогащает любой творческий организм.



Коллектив Хакасского национального театра.



Звукорежиссер В. Демкин.

Для дальнейшего развития театрального искусства Хакасии необходима постоянная профессиональная учеба кадров, как творческих, так и административных: режиссеров, художников, актеров, театроведов, экономистов — организаторов театрального дела. Давно назрел вопрос об открытии студии при театре. Одной из острейших проблем театра является пропаганда спектаклей на хакасском языке. Если в 1977 году в театре все кресла были радиофицированы и прокат спектаклей доходил до 10, то в последние несколько лет аппаратура синхронного перевода размонтирована, и эксплуатация спектаклей в городе сокращена до одного раза («Священное дерево» А. Кызласовой, сезон 1986—1987 гг., 1987—1988 г.г.). Актеры теряют навык игры на родном языке, законны нарекания со стороны зрителей по поводу плохого владения языком некоторых актеров.

Хакасское отделение писательской организации регулярно проводит семинары драматургов в Хакасии. С. Карачаков, А. Котожеков, Ю. Топоев и другие молодые авторы пробуют свои силы в драматур-

гии, пытаются осмыслить судьбу своего народа от глубокой древности до современности.

80-е годы двадцатого столетия поставили значительные задачи перед искусством театра, этой могучей духовной силой, великим средством общественного и нравственного преобразования. Время требует от драматургов, режиссеров, актеров, художников подлинной художественной убедительности, глубокого проникновения в проблемы, волнующие общество. Их долг — ответить на эти требования спектаклями высокого идейного звучания и художественного совершенства.

Перестройка, происходящая в обществе, раскрыла противоречия в политической, экономической и культурной жизни нашего народа.

Объединенный театр вобрал в себя все противоречия прошлых лет. Страсть к укрупнению предприятий коснулась и такой тонкой области человеческих отношений, какой является искусство.

Структура объединенного театра изжила себя, мы вновь возвращаемся к утраченным организационным формам, как наиболее полно отражавшим культуру народа. 19.09.90 г. исполнительный комитет Совета народных депутатов Хакасской автономной области принял решение за № 241 «О реорганизации Хакасского областного драматического театра им. М. Ю. Лермонтова и создании самостоятельных Хакасского областного национального драматического театра и Областного русского драматического театра».



Встреча в редакции газеты «Советская Киргизия».

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Ленин В. И., т. 23, стр. 269.
- 2 Записки ХакНИИЯЛИ, вып. VI, Абакан, 1958.
- 3 Гос. архив Хакасской авт. области (ГАХАО), ф. 2, оп. 2, д. 141, № 3, (ссылки по старым номерам дел и описей).
- 4 Записки ХакНИИЯЛИ, вып. XIII, Абакан, 1969, стр. 68—69.
- 5 Эфирос А. Ф. Нерусские школы Поволжья, Приуралья и Сибири. 1948, стр. 5.
- 6 Сибирская газета. 1881, № 29.
- 7 Катанов Н. Ф., Катанов М. ИС, стр. 129—131.
- 8 ХакНИИЯЛИ, Воспоминания Колгоракова К. А., стр. 2—3.
- 9 Албынжи, Абакан, 1951, стр. 28.
- 10 Албынжи, Абакан, 1951, стр. 102.
- 11 Записки ХакНИИЯЛИ, вып. XI, Абакан, стр. 191.
- 12 Унгвицкая М. А., Майногашева В. Е., Хакаское народное творчество, Абакан, 1972, стр. 53.
- 13 Унгвицкая М. А., Майногашева В. Е., Хакаское народное творчество, Абакан, 1972, стр. 50.
- 14 Албынжи, перевод с хакасского И. Кычакова, Абакан, 1951, стр. 41.
- 15 Белинский В. Г. О драме и театре. М.-Л., Искусство, 1948, стр. 98.
- 16 Иванов С. В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар, Л., 1979, рис. 147.
- 17 Патачаков К. М. Вопросы этнографии хакасов, Абакан, 1981, стр. 111—112.
- 18 Хопа, ф. 14, оп. 1, д. 74, л. 80.
- 19 Ватин-Быстрианский В. А. Политическая ссылка в Минусинске. (Декабристы. Польские повстанцы). Ежегодник музея им. М. Н. Мартьянова, т. III, вып. II, Минусинск, 1925, стр. 31.
- 20 Беляев А. П. Воспоминания декабристов, СПб, 1882, стр. 297.
- 21 Алексеева Л. От рабочих кружков к народным коллективам. Москва, Изд-во Искусство, 1973, стр. 27.
- 22 Сиротенко П., Савенков И. Т., ученый-просветитель, Енисей, 1972, № 5, стр. 56—61.
- 23 Очерки истории Хакасии советского периода. Абакан, 1962, стр. 12—13.
- 24 Минусинская коммуна (1917—1918 гг.) М. 1, 1934, стр. 67.
- 25 Асочаков В. А. Начальный этап культурного строительства в Хакасии. Записки ХакНИИЯЛИ, вып. XIII, Абакан, 1969, стр. 98.
- 26 Асочаков В. А. Начальный этап культурного строительства в Хакасии, Записки ХакНИИЯЛИ, вып. XIII, Абакан, 1969, стр. 99. Хакасский уезд (Доклады и протоколы Губадминкомиссии, представленные ВЦИКу). Красноярск, 1923, стр. 21.
- 27 Хакасский уезд. (Доклады и протоколы Губадминкомиссии, представленные ВЦИКу), Красноярск, 1923, стр. 26.
- 28 Очерки истории Хакасии Советского периода. 1917—1961, Абакан, 1963, стр. 75.
- 29 Албынжи, Абакан, 1951, стр. 106.
- 30 Школа открыта 17 августа 1891 г. по инициативе местного священника Е. И. Иптышева. (ГАХАО, ф. 15, оп. 1, д. 80, л. 3. Впоследствии хакасы на общем собрании просили превратить церковно-приходскую школу в Министерскую, но не смогли этого добиться. Красноярск, 1908, 4 янв.
- 31 Мохов А. Н. Дореволюционные школы в Хакасии. Записки ХакНИИЯЛИ, вып. XIII, Абакан, 1972, стр. 78—79.
- 32 Там же, стр. 79.
- 33 Очерки истории Хакасии советского периода. Абакан, 1963, стр. 70.
- 34 Очерки истории Хакасии советского периода. Абакан, 1963, стр. 70.
- 35 Боевая молодость, Абакан, 1959, стр. 64—68.
- 36 Алексеева Л. От рабочих кружков до народных театров. М., Искусство, 1973, стр. 81.
- 37 Райх Б. Вена—Берлин—Москва—Берлин. М., Искусство, 1972, стр. 202—205.
- 38 ГАХАО, ф. 16, оп. 1, д. 9, № 318—319.
- 39 ПАХО, ф. 1, оп. 5, д. 32, Л. 27. (Данные без Чебаковского района).
- 40 ПАХО, ф. 1, оп. 5, д. 32, Л. 27.
- 41 Диссертация Асочакова В. А. Культурное строительство в Хакасии (рукопись), Новосибирск, 1971, стр. 57.
- 42 ПАХО, ф. 2, оп. 1, д. 161, Л. 32.

- 43 ПАХО, ф. 2, оп. 1, д. 283.
- 44 ПАХО, ф. 2, оп. 1, д. 16, стр. 107.
- 45 ПАХО, ф. 2, оп. 1, д. 506.
- 46 Поэзия Хакасии, М., 1955 г., стр. 6.
- 47 Сикейрос Д. А. Национальное в искусстве. Творчество. 1958, № 8, стр. 14.
- 48 Самохвалов И. С. Записки режиссера. Абакан, 1958 г., стр. 12.
- 49 А. Фадеев. Литература и искусство. Статьи и речи. М., Сов. писатель, 1939, стр. 51.
- 50 Очерки истории русской советской драматургии, Л.-М., 1966, т. II, стр. 308.
- 51 ГАХАО, дело № 46, стр. 48—49.
- 52 Советская Хакасия, 2 декабря, 1947 г.
- 53 Е. Дубров, Советская Хакасия, 23 ноября 1949 года.

## СОДЕРЖАНИЕ

Истоки . . . . .	3
Предреволюционная ситуация и революция . . . . .	9
Драматический кружок в Усть-Фыркале . . . . .	11
Развитие художественной самодеятельности, «Живой газеты» и «Синей блузы» . . . . .	17
Создание хакасского национального театра . . . . .	20
Театр-студия . . . . .	33
Ленинградская театральная студия выпуска 1956 года . . . . .	40
Развитие хакасской драматургии . . . . .	44
В годы Отечественной войны . . . . .	56
Театр русской драмы имени М. Ю. Лермонтова . . . . .	74
Послевоенный период в жизни театров . . . . .	84
Объединение театров . . . . .	94
Обращение к классике . . . . .	101
Постановки 60—70-х годов . . . . .	107
Постановки 80-х годов . . . . .	113
Русская труппа театра . . . . .	135
Объединенные спектакли театра . . . . .	147
О тех, кого не видит зритель . . . . .	155

## ЧОН ЧАРИИ

Эльза Михайловна Кокова

Редактор Г. Г. Кужакова  
Художественный редактор В. Н. Кызласов  
Технический редактор Г. А. Чебочакова  
Корректор П. К. Тахтобина

ИБ № 2023

Сдано в набор 16.01.91. Подписано к печати 10.11.91. Формат 70x90 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура литературная. Высокая печать.  
Усл. печ. л. 12,28. Усл. кр.-отт. 19,2. Уч. изд. л. 10,0. Тираж 1000 экз.  
Заказ 118. Цена 3 руб.

Хакасское книжное издательство. 662600, г. Абакан,  
ул. Щетинкина, 32, Укрупненное полиграфпредприятие «Хакасия»,  
г. Абакан, ул. Щетинкина, 32.



10 p.

