ДРАМТЕАТР. НАЧАЛО



THE DRAMA THEATRE. A NEW BEGINNING

Сергей КИСИН
Сергей ВЕНЯВСКИЙ
Екатерина ВЕНЯВСКАЯ

Издательство
«Новые регионы России»

Sergey KISSIN
Sergey VENYAVSKY
Ekaterina VENYAVSKAYA

Novyye Regiony Rossii
Publishing House

Драмтеатр. Начало

The Drama Theatre. A New Beginning

Министерство культуры
Российской Федерации

Министерство культуры
Донецкой Народной Республики

Администрация Санкт-Петербурга

Мариупольский русский
драматический театр

Строительная компания
«Модуль-Центр»

Издательский дом «Проф Пресс»

Ministry of Culture
of the Russian Federation

Ministry of Culture
of the Donetsk People's Republic

Administration of Saint Petersburg

Mariupol Russian
Drama Theatre

Modul-Tsentr
Construction Company

Prof-Press Publishing House

2025 ©

МАРИУПОЛЬСКИЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
1878
ТЕАТР
ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЁТА»
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ

«ДРАМТЕАТР. НАЧАЛО» – ПЕРВОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ О МАРИУПОЛЬСКОМ РУССКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ В СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

Это рассказ о непростой, но невероятно интересной и захватывающей судьбе театра, начиная с конца XIX века и вплоть до наших дней. От первых неуверенных шагов на шатких, импровизированных амбарных подмостках до культурного становления и расцвета – каждый этап существования театра был отмечен яркими личностями, знаковыми постановками и важными историческими вехами.

Живая история, полная взлетов и падений, творческих поисков и человеческих драм, отражает дух времени и судьбу города Мариуполя, которая неотрывно связана с жизнью театра. Она с документальной точностью описывает периоды испытаний, выпавших на его долю: разрушения во время войн, идеологическое давление и смену художественных направлений.

Сергей Кисин скрупулезно восстановил забытые имена, раскрыл малоизвестные факты и позволил читателю почувствовать пульс театральной жизни разных эпох, ощутить атмосферу творческих споров, премьерных волнений и триумфальных оваций.

Это не только летопись прошлого, но и размышление о роли театра в современном мире, показывающее, как искусство может стать опорой в самые трудные времена, как способно оно объединять людей разных взглядов и убеждений, дарить надежду и веру в лучшее будущее.

"THE DRAMA THEATRE. A NEW BEGINNING" – IS THE FIRST HISTORICAL AND DOCUMENTARY STORY ABOUT THE MARIUPOL RUSSIAN DRAMA THEATRE IN MODERN RUSSIAN HISTORY

This is the story of the theatre's complex, yet incredibly interesting and captivating history, from the late 19th century to the present day.

From its first tentative steps on a shaky, makeshift barn stage to its cultural development and flourishing, each stage of the theatre's existence was marked by bright personalities, iconic productions, and important historical milestones.

This living history, full of ups and downs, creative explorations and human dramas, reflects the spirit of the times and the fate of the city of Mariupol, which is inextricably linked to the life of the theatre and describes with documentary precision the trials it endured: war destruction, ideological pressure, and shifting artistic trends.

Sergey Kissin meticulously restored forgotten names, uncovered little-known facts, and allowed the reader to feel the pulse of theatrical life across different eras, experiencing the atmosphere of creative debates, premiere excitement, and triumphant ovations.

This is not only a chronicle of the past, but also a reflection on the role of theatre in the modern world, showing how art can become a support in the most difficult times, how it can unite people of different views and beliefs, and give hope and faith in a better future.



Министр культуры Российской Федерации Ольга Любимова

Minister of Culture of the Russian Federation Olga Lyubimova

Дорогие друзья!

Поздравляю всех, кто интересуется театральной жизнью Донбасса и Приазовья, с выходом нового издания, посвященного Мариупольскому русскому драматическому театру.

Уже более ста лет он пишет свою особую главу в большой истории отечественного театра. Его сцена принимала блистательные спектакли Товарищества новой драмы под управлением Мейерхольда, знаменитых Василия Андреева-Бурлака, Митрофана Иванова-Козельского и Михаила Гришко.

Артисты и работники театра беззаветно служили в самые тяжелые времена и через свое искусство дарили мариупольцам радость и веру в лучшее.

Сегодня мы благодарим всех, кто не оставил театр в нелегкий период его современной истории. Своей поддержкой вы помогли сохранить и дать новую жизнь творческому потенциалу труппы.

Возвращение Мариупольского театра в российское театральное сообщество и восстановление его здания, настоящего культурного символа Донецкой Народной Республики, – навсегда останутся в новейшей истории нашей страны.

Желаю труппе больших профессиональных успехов, ярких премьер и благодарных зрителей!

Dear friends!

I congratulate everyone interested in the theatrical life of the Donbass and Azov regions on the release of a new publication dedicated to the Mariupol Russian Drama Theatre.

For over a hundred years, it has written its own special chapter in the great history of Russian theatre. Its stage has hosted brilliant performances by the New Drama Society under Meyerhold, as well as the renowned Vasily Andreyev-Burlak, Mitrofan Ivanov-Kozelsky, and Mikhail Grishko.

The theatre's artists and staff served selflessly during the most difficult times, and through their art, they brought joy and hope to the people of Mariupol.

Today, we thank everyone who remained with the theatre during this difficult period in its modern history. With your support, you have helped preserve and revitalize the troupe's creative potential. The return of the Mariupol Theatre to the Russian theatre community and the restoration of its building, a true cultural symbol of the Donetsk People's Republic, will forever remain in the modern history of our country.

I wish the troupe great professional success, exciting premieres, and grateful audiences!



Министр культуры Донецкой Народной Республики Михаил Желтяков

Minister of Culture of the Donetsk People's Republic Mikhail Zheltyakov

Дорогие друзья!

Донецкая Народная Республика может по праву гордиться своими театрами: каждый из них имеет свое неповторимое творческое лицо, свою долгую и славную историю, свой весомый перечень побед и достижений. Каждым пройден уникальный путь, озаренный именами ярких мастеров – блестящих артистов, самобытных режиссеров, талантливых сценографов, виртуозных музыкантов, крупных деятелей сценического искусства. Русский драматический театр Мариуполя – первый в этом ряду по праву рождения, ведь скоро мы будем праздновать его полуторавековой юбилей. Множество ярких памятных страниц вписал он за эти годы в театральную летопись донецкого края.

Разделив с родным городом и регионом все исторические бури и политические катаклизмы далекого и недавнего прошлого, театр был и остается очагом духовности, культуры, центром нравственного и эстетического воспитания, местом серьезного, содержательного разговора на вечные и злободневные темы. В 2022 году коллектив пережил возрождение, обрел возможность продолжать свою историческую миссию – нести зрителям русское слово, приобщать к бесценным сокровищам отечественной классики. Сегодня, поздравляя труппу с возвращением в родные театральные стены, я искренне желаю коллективу и впредь следовать этой высокой миссии с неизменным успехом, вдохновением и творческим азартом!

Dear friends!

The Donetsk People's Republic can rightfully be proud of its theatres: each one has its own unique creative identity, its own long and glorious history and its own substantial list of victories and achievements. Each has traveled a unique path, illuminated by the names of brilliant masters — outstanding artists, distinctive directors, talented set designers, virtuoso musicians and major figures of the stage arts.

The Mariupol Russian Drama Theatre is the first in this row by right of birth, as we will soon celebrate its sesquicentennial anniversary. Over the years, it has inscribed many bright and memorable pages into the theatrical chronicle of Donetsk Region.

Having shared all the historical storms and political upheavals of the distant and recent past with its native city and region, the theatre has been and remains a hearth of spirituality and culture, a center of moral and aesthetic education, a place for serious, substantive conversation on both eternal and pressing themes. In 2022, the company experienced a rebirth, gaining the opportunity to continue its historical mission — to bring the Russian word to audiences and introduce them to the priceless treasures of national classics. Today, congratulating the troupe on its return to its home theatre building, I sincerely wish the collective to go on following this high mission with unwavering success, inspiration and creative fervor!



Губернатор Санкт-Петербурга Александр Беглов

Governor of St. Petersburg Aleksandr Beglov

Дорогие друзья!

От имени петербуржцев поздравляю жителей города-побратима Мариуполя с большим событием – завершением реконструкции Мариупольского республиканского академического русского драматического театра!

Для России Мариуполь стал символом героизма и мужества наших воинов, верности Родине и нашим традициям жителей города. Три года назад Санкт-Петербург и Мариуполь стали побратимами.

Оказание помощи героическому городу для петербуржцев стало делом чести. Наши строители, инженеры и рабочие вместе с мариупольцами построили и восстановили 50 объектов – школы, детские сады, медицинские учреждения, жилые дома, культурные, спортивные и инфраструктурные объекты. Приезжающие каждые каникулы на отдых ребята из города-побратима стали для нас родными.

Возрождение драматического театра останется особой страницей в нашей общей истории. Мы сохранили исторический облик театра, восстановили его по архивным фотографиям и чертежам и в то же время оснастили самым современным сценическим оборудованием. Любимый мариупольцами театр – символ города и его главный общественно-культурный центр. Теперь он олицетворяет возрождение освобожденного города в составе единой и сильной России.

Сегодня деятели культуры наших городов расширяют сотрудничество. Творческий коллектив Мариупольского театра подписал соглашение с Санкт-Петербургским Театром имени Ленсовета. В Российском государственном институте сценических искусств учатся студенты из города-побратима. Сотрудничают наши школы искусств. В сентябре с большим успехом прошли Дни петербургской культуры в Мариуполе.

Уверен, на возрожденной сцене драматического театра взойдет не одно поколение талантов, а сотрудничество Петербурга и Мариуполя будет расширяться во имя нашего единства и российской культуры.

Спасибо всем строителям! Вдохновения и радости творчества всем артистам! Благополучия, успехов и побед – всем мариупольцам!

Dear friends!

On behalf of the people of St. Petersburg, I congratulate the residents of our sister city Mariupol, on a major event — the completion of the reconstruction of the Mariupol Republican Academic Russian Drama Theatre!

For Russia, Mariupol has become a symbol of the heroism and courage of our warriors and of the loyalty to the Motherland and our traditions shown by the city's residents. Three years ago, St. Petersburg and Mariupol became sister cities.

Providing assistance to the heroic city has become a matter of honor for the people of St. Petersburg.

Our builders, engineers and workers, together with the people of Mariupol, have constructed and restored 50 facilities — schools, kindergartens, medical institutions, residential buildings, cultural, sports and infrastructure objects. The children from our sister city who come to spend every holiday with us have become dear to us.

The revival of the Drama Theatre will remain a special chapter in our shared history. We preserved the historical appearance of the theatre, restoring it using archival photographs and blueprints, while simultaneously equipping it with the most modern stage technology. The theatre beloved by the people of Mariupol — a symbol of the city and its main socio-cultural center — now embodies the rebirth of the liberated city as part of a united, powerful Russia.

Today, cultural figures from our cities are expanding their cooperation. The creative team of the Mariupol Theatre has signed an agreement with the St. Petersburg Lensovet Theatre. Students from our sister city are studying at the Russian State Institute of Performing Arts. Our schools of arts are collaborating.

In September, the Days of St. Petersburg Culture in Mariupol were held with great success.

I am confident that the revived stage of the Drama Theatre will nurture more than one generation of talents and that the cooperation between St. Petersburg and Mariupol will expand in the name of our unity and Russian culture.

I want to thank all the builders! I wish inspiration and joy of creativity to all the artists! Well–being, success and victories to all Mariupol residents!



Уважаемые друзья!

В трудные времена особенно ярко проявляется великая роль культуры – источника духовной силы, исторической памяти и народного единства. Обращение к культурному наследию помогает нам сохранять свою связь с родной землей.

Для Донбасса культура всегда была не просто частью жизни, но и опорой, которая позволила его жителям выстоять и выдержать тяжелые испытания с 2014 года. Сегодня, когда выходит в свет эта книга, посвященная деятельности одного из прославленных театров нашего региона, Донецкая Народная Республика проходит период системного восстановления, в том числе в сфере культуры. Специалисты со всех уголков нашей огромной страны помогают возрождать Донбасс, вкладывая в это силы и душу.

Одним из символов этой нерушимой связи, братской помощи и преемственности поколений стало восстановленное здание драмтеатра в Мариуполе – русского театра, которому без малого 150 лет. Его здание было варварски взорвано украинскими боевиками.

Возрождение буквально из пепла старейшего культурного учреждения региона – еще одна важная веха восстановления исторической справедливости. Желаю театру творческой атмосферы, ярких свершений, признания благодарных зрителей!

Dear friends!

In difficult times, the great role of culture-a source of spiritual strength, historical memory, and national unity-is especially evident. Turning to cultural heritage helps us maintain our connection to our native land.

For Donbas, culture has always been not just a part of life, but also a pillar of strength that has enabled its residents to persevere and endure the difficult trials since 2014. Today, as this book, dedicated to the work of one of our region's renowned theatres, is published, the Donetsk People's Republic is undergoing a period of systemic recovery, including in the cultural sphere. Specialists from all corners of our vast country are helping to revive Donbas, investing their strength and soul into it.

One of the symbols of this unbreakable bond, fraternal assistance, and the continuity of generations is the restored building of the Mariupol Drama Theatre-a Russian theatre nearly 150 years old. Its building was barbarically blown up by Ukrainian militants.

The rise, literally from the ashes, of the region's oldest cultural institution is another important milestone in restoring historical justice. I wish the theatre a creative atmosphere, vibrant achievements, and the recognition of grateful audiences!





Глава Донецкой Народной Республики Денис Пушилин

Head of the Donetsk People's Republic, Denis Pushilin



Генеральный директор строительной компании «Модуль-Центр» Сергей Сергеев

General Director Modul-Tsentr Construction Company Sergey Sergeyev

Дорогие друзья!

В 2022 году по поручению губернатора Санкт-Петербурга Александра Дмитриевича Беглова компания «Модуль-Центр» взяла на себя ответственную и почетную миссию – восстановление драматического театра в Мариуполе.

Работы по полному восстановлению и преображению внешнего и внутреннего облика театра продолжались менее трех лет с участием сотен специалистов различных профессий. В процессе активно использовались современные материалы и технологии, позволяющие обеспечить долговечность и безопасность здания. Вместе с тем специалисты «Модуль-Центра» стремились в первую очередь сохранить первозданный исторический облик театра, взаимодействуя с историками, искусствоведами и краеведами, чтобы максимально точно воссоздать атмосферу и дух, царившие в театре до трагических событий.

К строительным и реставрационным работам были привлечены и местные жители, что дало им возможность внести вклад в восстановление символа города. Это стало не только созданием новых рабочих мест в Мариуполе, но и укрепило братские связи между Санкт-Петербургом.

Уверен, что восстановленный Мариупольский драматический театр станет ярким и уникальным местом, где будут рождаться новые творческие проекты и выступать талантливые артисты, чтобы дарить радость и вдохновение зрителям Донбасса, Новороссии и всей России.

Dear friends!

In 2022, on the instruction of Governor of Saint Petersburg, Aleksandr Dmitrievich Beglov, "Modul-Tsentr" Company undertook the responsibility and honor of restoring the Drama Theatre in Mariupol.

The work to fully restore and transform the Theatre's external and internal appearance continued less than three years with the participation of hundreds of specialists from various professions.

Modern materials and technologies were actively used in the process to ensure the building's longevity and safety. At the same time, specialists of "Modul-Tsentr" strove above all to preserve the Theatre's original historical appearance, collaborating with historians, art experts and local historians to recreate the atmosphere and spirit that prevailed in the theatre before the tragic events as accurately as possible.

Local residents were also involved in the construction and restoration work, giving them an opportunity to contribute to the restoration of this city symbol. This not only created new jobs in Mariupol, but also strengthened the fraternal bonds with Saint Petersburg.

I am confident that the restored Mariupol Drama Theatre will become a vibrant and unique venue where new creative projects will be born and talented artists will perform, bringing joy and inspiration to audiences in Donbass, Novorossiya and all of Russia.



Председатель Союза театральных деятелей Российской Федерации, народный артист России Владимир Машков

Chairman of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, People's Artist of Russia Vladimir Mashkov

Дорогие друзья!

От имени Союза театральных деятелей Российской Федерации поздравляю жителей Донецкой Народной Республики и коллектив с этим поистине историческим событием – с восстановлением и открытием Мариупольского Республиканского академического ордена «Знак Почета» русского драматического театра!

На протяжении почти полутора веков ваш театр бережет традиции отечественного сценического искусства и является одним из важных культурных центров региона. Пережив варварское разрушение, он явил пример исключительной мужественности и стойкости и сохранил самое главное – свою душу, творческую искру и верность высоким идеалам искусства.

Открытие театра в его новом облике станет мощным творческим импульсом и вдохновит деятелей культуры на создание новых ярких проектов, важных как для вашего региона, так и для всей России. И на этом пути вы всегда можете рассчитывать на всестороннюю помощь и поддержку с нашей стороны – со стороны СТД РФ в решении профессиональных задач, расширении творческих горизонтов и налаживании взаимодействия с театральным сообществом страны.

Пусть за кулисами вашего театра всегда царит атмосфера взаимопонимания, каждая новая работа находит самый теплый отклик в сердцах зрителей и вознаграждается бурными аплодисментами. Желаю вам здоровья, сил и энергии для новых свершений!

Dear friends!

On behalf of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, I congratulate the residents of the Donetsk People's Republic and staff on this truly historic event-the restoration and opening of the Mariupol Republican Academic Order of the Badge of Honor Russian Drama Theatre!

For nearly a century and a half, your theatre has preserved the traditions of Russian performing arts and is one of the region's most important cultural centers. Having survived barbaric destruction, it has demonstrated exceptional courage and resilience, preserving what matters most – its soul, creative spark, and commitment to the highest ideals of art.

The reopening of the theatre in its new form will provide a powerful creative impetus and inspire cultural figures to create new, vibrant projects that are important both for your region and for all of Russia. And along the way, you can always count on our comprehensive assistance and support – the Union of Theatre Workers of the Russian Federation – in addressing professional challenges, expanding your creative horizons, and establishing interaction with the country's theatre community. May an atmosphere of mutual understanding always reign behind the scenes of your theatre, and may each new work find a warm response in the hearts of the audience and be rewarded with thunderous applause. I wish you health, strength, and energy for new achievements!



Председатель Донецкого регионального отделения СТД РФ Наталья Волкова

Chairwoman of the Donetsk Regional Branch of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation Natalya Volkova

Уважаемые коллеги!

На каждом этапе развития театральное искусство, которому вы так преданно служите, было и остается важнейшим оружием в борьбе за идеалы. Именно оно дает силы преодолевать и созидать.

Мариупольский Республиканский академический ордена «Знак Почета» русский драматический театр – один из старейших на культурной карте Донецкой Народной Республики – дважды пережил трагические события. Впервые здание театра было разрушено в 1943 году, когда его сожгли фашистские захватчики. Второй акт бесчеловечного вандализма произошел в 2022 году. Как и прежде, коллектив проявил дух и волю и продолжил свою деятельность. Пока шли восстановительные работы, вы обновляли состав, не теряя времени, брались за новые постановки, заявляли о себе на гастролях, прославляли свой край, демонстрируя непреодолимое стремление к творчеству.

Сегодня театр, расположенный в сердце приморской столицы ДНР, снова открывает двери. Словно феникс из пепла, он воскрешается из руин, укрепляя духовность и веру в завтрашний день. В этом – воплощение вечной истины: добро неизменно побеждает зло.

От имени Донецкого регионального отделения СТД РФ я сердечно поздравляю коллектив с этим историческим моментом – новой вехой в жизни региона, страны и всего русского мира. Мы помним восторженные аплодисменты зрителей, рождение шедевров, имена корифеев мариупольской сцены. И чувствуем, как возрождается не только здание, но и сама душа города.

Пусть новая сцена объединит поколения, а эта книга станет свидетельством новой главы в биографии Мариупольского театра.

Dear colleagues!

At every stage of its development, the theatrical art to which you so devotedly dedicate yourselves has been and remains a crucial weapon in the struggle for ideals. It is this art that gives us the strength to overcome obstacles and to create.

The Mariupol Republican Academic Order of the "Badge of Honor" Russian Drama Theatre, one of the oldest on the cultural map of the Donetsk People's Republic, has tragically suffered destruction twice. The Theatre's building was first destroyed in 1943, when it was burned down by Nazi invaders. The second act of inhuman vandalism occurred in 2022. As before, the company demonstrated its spirit and will and continued its work.

While restoration was underway, you renewed the company, seized new productions without wasting time, made your mark on tours, glorified your region and demonstrated an insurmountable striving for creativity.

Today, the Theatre, located in the heart of the maritime capital of the DPR, is opening its doors once again. Like a phoenix from the ashes, it is rising from the ruins, strengthening spirituality and faith in the future.

This embodies an eternal truth: good invariably triumphs over evil!

On behalf of the Donetsk Regional Branch of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, I cordially congratulate the company on this historic moment — a new milestone in the life of the region, the country, and the entire Russian world. We remember the rapturous applause of the audience, the birth of masterpieces, and the names of the luminaries of the Mariupol stage. We feel how not only the building is being reborn, but the very soul of the city.

May the new stage unite generations, and may this book become a testament to a new chapter in the biography of the Mariupol Theatre.

Дорогие друзья!

На страницах этой книги вас ждет живой и увлекательный рассказ о славном творческом пути, пройденном русским профессиональным театром Мариуполя за полтора столетия. Мы посвящаем ее памяти всех тех талантливых, незаурядных людей, которые в разные годы служили искусству и развивали театральное дело на нашей земле, составив гордость и достояние мариупольской сцены.

Мы задумали собрать воедино разрозненную информацию о разных периодах истории мариупольского театра в преддверии двух знаковых для нас событий: в 2028 году театр отметит 150-летний юбилей, а в эти дни коллектив готовится к долгожданному возвращению в родные стены.

Весной 2022 года наш театр оказался в эпицентре военных действий, лишился здания и имущества, часть коллектива покинула город. Пришлось начинать практически с нуля. Но этот период тягот и лишений стал для нас и временем обретений, главные из которых – возвращение в состав исторической родины, в лоно русской культуры и, конечно же, обретение новых друзей. Их поддержке, участию и неравнодушию мы обязаны тем, что смогли преодолеть все трудности, наладить работу театра и двигаться вперед. Чем только можно – техническим оснащением и транспортом, костюмами и реквизитом, деньгами и профессиональными кадрами – нам помогало театральное сообщество, благотворительные фонды, организации и учреждения культуры, жители Мариуполя. Я хочу начать эту книгу словами благодарности им – всем тем, кто откликнулся на нашу беду. И, разумеется, замечательным мастерам своего дела, строителям, бережно воссоздавшим исторический облик театра, вернувшим городу его культурное достояние, а нам – любимый театральный дом.

Dear friends!

Within the pages of this book, you will find a lively and fascinating story of the illustrious and creative journey undertaken by the Russian Professional Theatre of Mariupol over a century and a half. We dedicate it to the memory of all those talented, extraordinary individuals who, over the years, served the arts and developed the theatrical craft in our land, becoming the pride and treasure of the Mariupol stage.

We conceived this project to bring together disparate information about various periods of the Mariupol Theatre's history in anticipation of two landmark events for us: in 2028, the Theatre will celebrate its 150th anniversary, and currently, the company is preparing for the long-awaited return to its home ground. In the spring of 2022, our theatre found itself at the epicenter of military action, losing its building and property and part of the company left the city. We had to start almost from scratch. However, this period of hardship and deprivation also became a time of profound gains for us. The most significant of these are our return to the fold of our historical homeland, to the bosom of Russian culture and of course, the gaining of new friends. It is to their support, involvement and compassion that we owe our ability to overcome all difficulties, restore the theatre's operations and move forward. The theatrical community, charitable foundations, cultural organizations, institutions and the residents of Mariupol helped us with everything possible — technical equipment and transport, costumes and props, money and professional personnel.

I want to begin this book with words of gratitude to them — to all those who responded to our misfortune. And of course, to the wonderful masters of their craft, the builders, who meticulously recreated the historical appearance of the theatre, returning this cultural asset to the city and giving us back our beloved theatrical home.



Генеральный директор Мариупольского русского драматического театра Игорь Солонин

General Director of the Mariupol Russian Drama Theatre Igor Solonin

ХЛЕБ ЕСТЬ, НУЖНЫ ЗРЕЛИЩА

Мариуполь



Mariupol

BREAD ENOUGH, BRING ON THE SPECTACLES



Знаменитый русский путешественник и географ Петр Семенов-Тян-Шанский в своем географическо-статистическом словаре Российской империи за 1867 год утверждал, что коренные жители Мариуполя, греки, «отличаются торговым духом» и «главное занятие жителей составляет торговля».

Деньги у купечества были, но в глубоко провинциальном городе катастрофически не хватало зрелищ. Тем более что и грекам, и итальянцам, и славянам далеко не чужды были звуки лиры и фанфары подмостков. Мельпомена ждала своих почитателей.

Проблема в том, что даже в середине XIX столетия, спустя полвека после основания города, о «театральных вешалках» в семитысячном Мариуполе слыхом не слыхивали. Развлечения здесь ограничивались ярмарками четырежды в год (первая из них открылась почти сразу после его основания в 1779 году) да походами в церкви.

«В провинции нет театров, – утверждал популярный актер, писатель и драматург, уроженец Херсонской губернии Иван Карпенко-Карый (настоящая фамилия Тобилевич). – И представления даются в дрянных, холодных, со сквозняками, без всяких удобств для публики сараях, скорее пригодных для сносной конюшни, чем для театра».

С этой проблемой столкнулась и первая театральная труппа, заехавшая в Мариуполь с гастролями в 1847 году. Антрепренером ее выступил 25-летний провинциальный актер Василий Иванович Виноградов.

Купец Логофетов сдал гастролерам свой каменный амбар на Екатерининской улице (ныне – проспект Мира), в котором те и разыграли пьесы перед изумленными невиданным зрелищем мариупольцами. По отзывам очевидцев, творческие потуги труппы

The renowned Russian traveler and geographer Pyotr Semenov-Tyan-Shansky, in his 1867 Geographical and Statistical Dictionary of the Russian Empire, asserted that the native Greeks of Mariupol were “distinguished by their commercial spirit” and that “the main occupation of the inhabitants is trade”.

The merchants had money, but the deeply provincial city was sorely lacking in entertainment. Especially since the Greeks, Italians, and Slavs were all familiar with the sounds of the lyre and the fanfares of the stage. Melpomene awaited her admirers.

The problem is that even in the mid-19th century, half a century after the city’s founding, “theatrical cloakrooms” were unheard of in Mariupol, a city of seven thousand. Entertainment here was limited to four fairs a year (the first of which opened almost immediately after its founding in 1779) and churchgoing.

“There are no theatres in the provinces, “claimed Ivan Karpenko-Kary (real name Tobilevych), a popular actor, writer, and playwright from the Kherson province. “And performances are given in squalid, cold, drafty barns, lacking any amenities for the public, more suitable for tolerable stables than for a theatre”.

This problem was also encountered by the first theatrical troupe that came to Mariupol on tour in 1847. Its entrepreneur was a 25-year-old provincial actor, Vasily Ivanovich Vinogradov.

The merchant Logofetov rented out his stone barn on Ekaterininskaya Street (now Mira Avenue) to the touring company, where they performed their plays to the astonished residents of Mariupol, who were amazed by the unprecedented spectacle.

According to eyewitnesses, the creative endeavors of Vinogradov’s troupe “at first seemed strange and incomprehensible to the public, but

Виноградова «вначале показались публике странными и непонятными, но потом понравились мариупольским обывателям».

В московском журнале «Артист» в статье «К истории театров в Мариуполе» говорилось: «Обыватели-старожилы передают, что в это время театральные зрелища были для мариупольцев необыкновенным явлением, сами же лицедеи казались им людьми не от мира сего».

И все же вряд ли этому начинанию сопутствовал какой-либо ощутимый коммерческий успех, ибо вскоре Василий Виноградов бросил антрепренерствовать и вернулся на сцену, но уже в качестве фарсового и драматического актера столичного Александринского театра, которого ценил сам великий драматург Александр Островский.

В то время юг России вообще и Новороссия в частности не были избалованы собственными театрами. Первый профессиональный театр в губернской столице Екатеринославе появился в 1847 году – год в год с мариупольскими гастролями труппы Виноградова.

В других крупных городах юга храмы Мельпомены также рождались в первой половине XIX века: в Таганроге – в амбарной пристройке дома мариупольского купца 3-й гильдии Ивана Караяни в 1827 году; в Херсоне – по инициативе местного дворянства в 1830 году; в Ростове-на-Дону – театр в частном помещении купца 2-й гильдии Александра Садомцева в 1840 году; в Севастополе – театр бердянского купца 3-й гильдии и антрепренера Данилы Жураховского в 1842 году. Театр в Одессе был открыт в 1810 году, но сгорел и восстановлен лишь в сентябре 1887 года.

Интересное совпадение: если грек Логофетов по сути стал крестным первой театральной сцены Мариуполя, то мариупольский грек Караяни – крестным первого таганрогского театра.

later they became popular with the ordinary people of Mariupol."

The Moscow magazine "Artist" wrote in an article entitled "On the History of Theatres in Mariupol": "Old-timers report that at that time, theatrical performances were an extraordinary phenomenon for Mariupol residents, and the actors themselves seemed otherworldly to them."

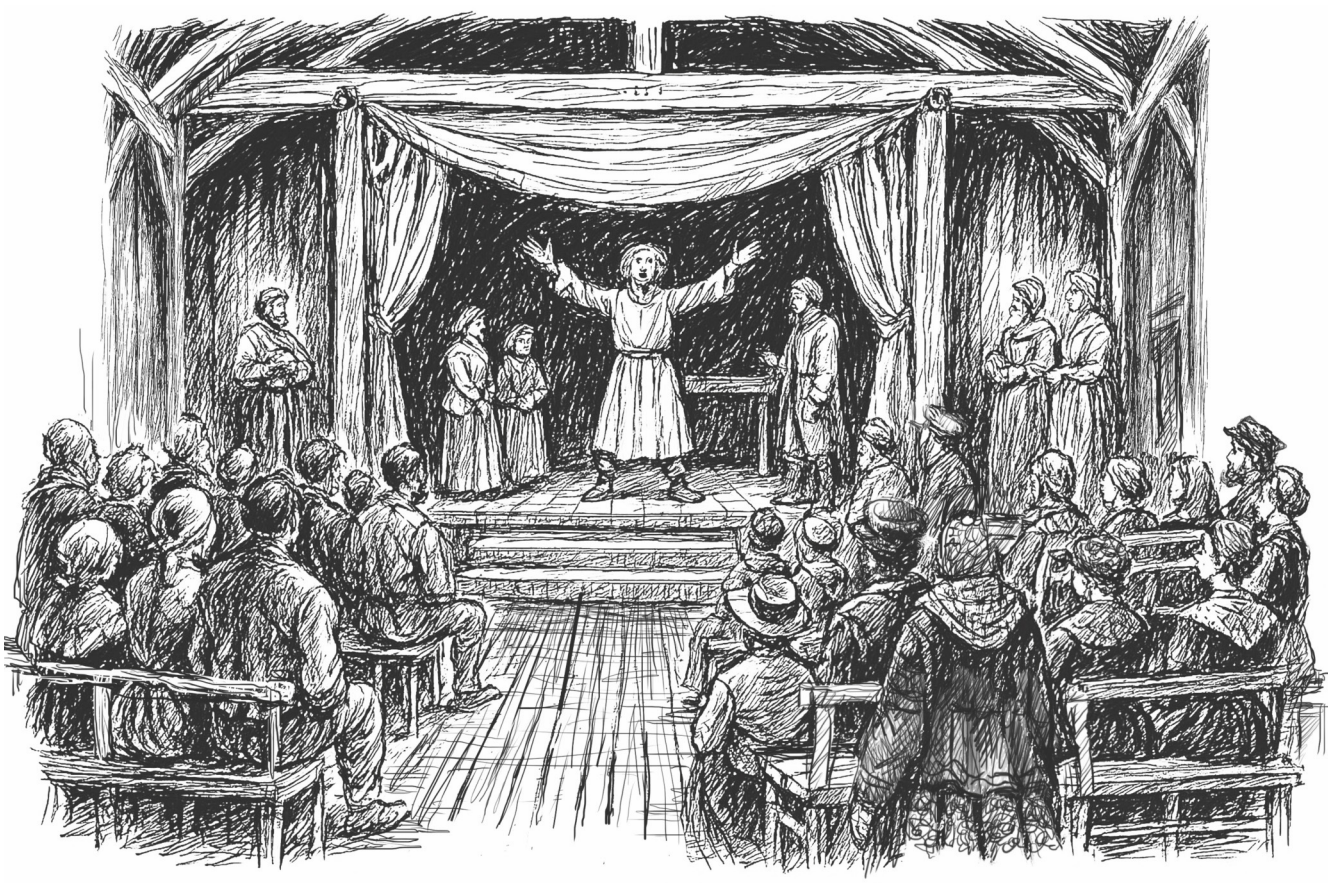
Yet it is unlikely that this endeavor met with any significant commercial success, as Vasily Vinogradov soon abandoned entrepreneurship and returned to the stage, this time as a farcical and dramatic actor at the capital's Alexandrinsky Theatre, a figure esteemed by the great playwright Alexander Ostrovsky himself.

At that time, southern Russia in general, and Novorossiya in particular, were not spoiled by their own theatres. The first professional theatre in the provincial capital of Yekaterinoslav opened in 1847 – year after year with the Mariupol tours of Vinogradov's troupe.

In other major southern cities, temples to Melpomene also emerged in the first half of the 19th century: in Taganrog, in the barn annex of the house of Ivan Karajani, a third-guild merchant from Mariupol, in 1827; in Kherson, at the initiative of the local nobility in 1830; in Rostov-on-Don, a theatre in the private premises of Alexander Sadomtsev, a second-guild merchant, in 1840; and in Sevastopol, a theatre belonging to Danila Zhurakhovsky, a third-guild merchant and entrepreneur from Berdyansk, in 1842. The theatre in Odessa opened in 1810, but burned down and was not rebuilt until September 1887.

An interesting coincidence: while the Greek Logofetov essentially became the godfather of Mariupol's first theatre stage, the Mariupol Greek Karayani became the godfather of the first Taganrog theatre.

ХРАМ МУЗЫ МЕЛЬПОМЕНЫ



TEMPLE OF THE MUSE MELPOMENE



В Древней Элладе музам храмы не ставили. Их святилища назывались мусейонами, или попросту музеями.

В Мариуполе же появилось собственное обиталище муз. Очарованный представлениями труппы Виноградова (и не в последнюю очередь ее барышами), греческий купец 3-й гильдии Николай Попов решил не просто сдавать свой амбар в домовладении на Торговой улице в аренду «под балаган», а обустроить в нем собственный театр.

А для того чтобы в его благопристойности и почтительности никто не сомневался, Попов максимально претенциозно назвал первый в Мариуполе постоянный театр-амбар «храмом музы Мельпомены». Sapienti sat!

Отметим, что «храмовый проект» Попова был не каким-либо самодурством купчины, а хорошо продуманным ходом. Улица Торговая на тот момент считалась самой фешенебельной в старом Мариуполе. На ней располагались лучшие магазины, лавки, трактиры, строились каменные купеческие особняки. Одна из первых в городе, Торговая улица была замощена. Поэтому и расположение «храма» поближе к деньгам и Базарной площади вполне соотносилось с потребностями на тот момент «лучших людей города». На это и рассчитывал Попов.

Во входные сени «храма» могли единовременно втиснуться 30–40 человек. Почтенной публике предлагалось приобрести билеты в кассе и непременно успеть освежиться в маленьком буфете. После чего можно было пройти «в залу», где был обустроен «партер» из двух рядов стульев и «галерка» из деревянных скамеек.

От крохотной сцены публику отделял лишь небольшой дощатый барьер с оркестровой ямой. Господа актеры облачались за ширмами и входили на сцену через боковую дверь со двора.

In ancient Hellas, no temples were raised to the Muses. Their sanctuaries were called mouseions — or simply, museums.

Mariupol, too, acquired its own dwelling place of the Muses. Enchanted by the performances of Vinogradov's troupe (and not least by its young ladies), the Greek merchant of the 3rd guild, Nikolai Popov, resolved not merely to rent out his barn attached to his household on Torgovaya Street "for a fairground booth", but to turn it into a proper theatre of his own.

And so that no one might doubt his propriety and dignity, Popov ostentatiously christened Mariupol's first permanent barn-theatre The Temple of Melpomene. Sapienti sat!

It must be noted that Popov's "temple project" was no caprice of a whimsical merchant, but a well-calculated venture. At that time, Torgovaya Street was considered the most fashionable in old Mariupol. There one found the finest shops, stalls and taverns; stone mansions of merchants were rising along it. Torgovaya was among the first streets in the city to be paved. Thus, situating the "temple" close to money and to the Bazaar Square fully corresponded to the tastes of the town's "best people". That was precisely what Popov was counting on.

The entry hall of the "temple" could accommodate thirty to forty people at once. Distinguished audience were invited to purchase their tickets at the box office and be sure to grab a bite at a small buffet before proceeding into "the hall", where a "parterre" of two rows of chairs awaited them, along with a "gallery" of wooden benches.

Only a modest wooden barrier and an orchestra pit separated the audience from the tiny stage. The actors dressed behind screens and entered the stage through a side door from the courtyard.

The conditions were hardly luxurious, yet in 1850 no better could be found in that seaside

Условия не ахти, но лучшего на 1850-й год в приморском городке не существовало. А для Мариуполя, «распробовавшего» звуки лиры Мельпомены, это было неважно – гастрольные труппы зачастили в приморский город, и сборы на бенефисные спектакли достигали 300 рублей.

В книге 1892 года «Мариуполь и его окрестности» говорилось: «В описываемое время Мариупольская публика посещала театр очень охотно и щедро вознаграждала подарками тех антрепренеров и артистов, которые особенно нравились ей».

К примеру, большой популярностью пользовалась труппа Александра Харитоновича Астапова, сына ярославского купца, с юности бредившего сценой. Отец, мечтавший, чтобы сын продолжил его дело, категорически запрещал даже думать о подмостках, но Саша сбегал из дома и умолял театральных деятелей выпускать его на сцену пусть даже в роли сильно загримированного (чтобы знакомые не опознали) статиста. В 16 лет он таки сбежал из дома и выступал в ярмарочном балагане. Купец прослышал о сценических проделках сына и потребовал от ярославского губернатора Алексея Бутурлина насильно вернуть недоросля под отеческий кров.

Но сын был не менее упрямым. Он убедил адъютанта иркутского губернатора Владимира Зарина выпросить для себя ангажемент в Иркутск в только что отстроенный театр и тайно сбежал в Сибирь, в труппу Иосифа Маркевича. Именно там Саша взял себе творческий псевдоним «Ярославцев» в честь родного города.

В захолустном Иркутске души не чаяли в молодом даровании. Тамошняя газета «Пантеон» восторженно писала: «Труппа, значительно умноженная талантами весьма замечательными, в особенности актер Ярославцев

town. And for Mariupol, now “tasting” the sound of Melpomene’s lyre, this hardly mattered — the touring troupes began become frequent visitors to the port and income from benefit performances reached three hundred rubles.

A book published in 1892, Mariupol and Its Environs, recorded: “At that time the Mariupol public attended the theatre with great eagerness and generously rewarded with gifts those impresarios and actors who particularly pleased them”.

One of the most beloved troupes was that of Aleksandr Kharitonovich Astapov, the son of a Yaroslavl merchant, who was madly in love with the stage from his youth. His father, who dreamed that his son would continue the family business, forbade him even to think of the boards, but young Aleksandr would run away from home and beg theatre folk to let him appear — even as a heavily made-up extra, so acquaintances would not recognize him. At sixteen, he finally fled home for good and performed in a fairground booth. When the merchant father learned of his son’s escapades, he appealed to the Yaroslavl governor, Alexey Buturlin, demanding that the runaway be forcibly returned beneath the paternal roof.

But the son was no less stubborn. He persuaded Vladimir Zarin, adjutant to the governor of Irkutsk, to procure him an engagement in the newly built theatre there and secretly fled to Siberia, joining the troupe of Iosif Markevich. It was there that Aleksandr took his stage pseudonym Yaroslavtsev, in honor of his native city.

In provincial Irkutsk, they adored the young talented boy. The local newspaper Pantheon passionately wrote: “The troupe, considerably enriched by remarkable talents, especially the actor Yaroslavtsev in the roles of Samoilov, who combines a finely trained voice with an astonishing aptitude for the stage”.

на роли Самойлова, соединяющий с прекрасно обработанным голосом удивительный навык к сцене».

В 60–70-х годах уже сам Астапов-Ярославцев выступает в роли антрепренера и колесит по России со своей труппой, в которой выступают его дети.

Известный антрепренер Петр Медведев так описывал его таланты: «Антрепризу он вел широко, богато, у него были хорошие труппы, обставленные. Его непрактичность и равнодушие публики недолго позволили А. Х. вести дело так, как желала его русская широкая душа. В три года его состояние испарилось. А. Х. переходит на средние дела – опять неудачи. Спускается в уездные города, но чем дальше в лес, тем больше дров. Как истинный жрец искусства, он и тут не унывает, несмотря на большое семейство, он борется со всеми неудачами и не оставляет своего любимого дела. Где только не устраивал А. Х. театров: на маленьких ярмарках в селах, деревнях. Он строил большие театры, балаганы из теса и лубков, парусинные».

Тем не менее, энергии и пронырливости сына ярославского торговца стоило позавидовать. В 1874 году Астапов-Ярославцев ухитрился в Царицыне организовать театральную постановку в полицейском управлении.

Не обошел он стороной Мариуполь и «храм музы Мельпомены» купца Попова.

Особый след в истории мариупольской Мельпомены оставил Малый театр Белокаменной. В частности, из Малого был и возглавлявший московское артистическое товарищество актер Михаил Стрельский.

Москвич Михаил Кузьмич Стрельский (настоящая фамилия Третьяков) свой путь на подмостках Мельпомены начинал в провинции и даже пел в опере-буфф. Много лет служил в Малом театре, где снискал у публики изрядную популярность, играя вторых любовников.

In the 1860s and 70s, Astapov-Yaroslavtsev himself became an entrepreneur, touring Russia with his troupe, which included his children.

The well-known entrepreneur Pyotr Medvedev described him: “He conducted his enterprise on a broad and lavish scale; his companies were well-equipped. His impracticality, together with the public’s indifference, soon prevented Aleksandr from running things as his generous Russian soul desired. In three years, his fortune was gone. He turned to lesser ventures — again failures. He descended to district towns, but “as the day lengthens, the cold strengthens”. Yet as a true priest of art, he did not lose heart. Despite his large family, he fought through every setback and never abandoned his beloved calling. Where did he not organize theatres? At village fairs, in hamlets and towns. He built grand theatres, wooden booths, even playhouses of lath and canvas”.

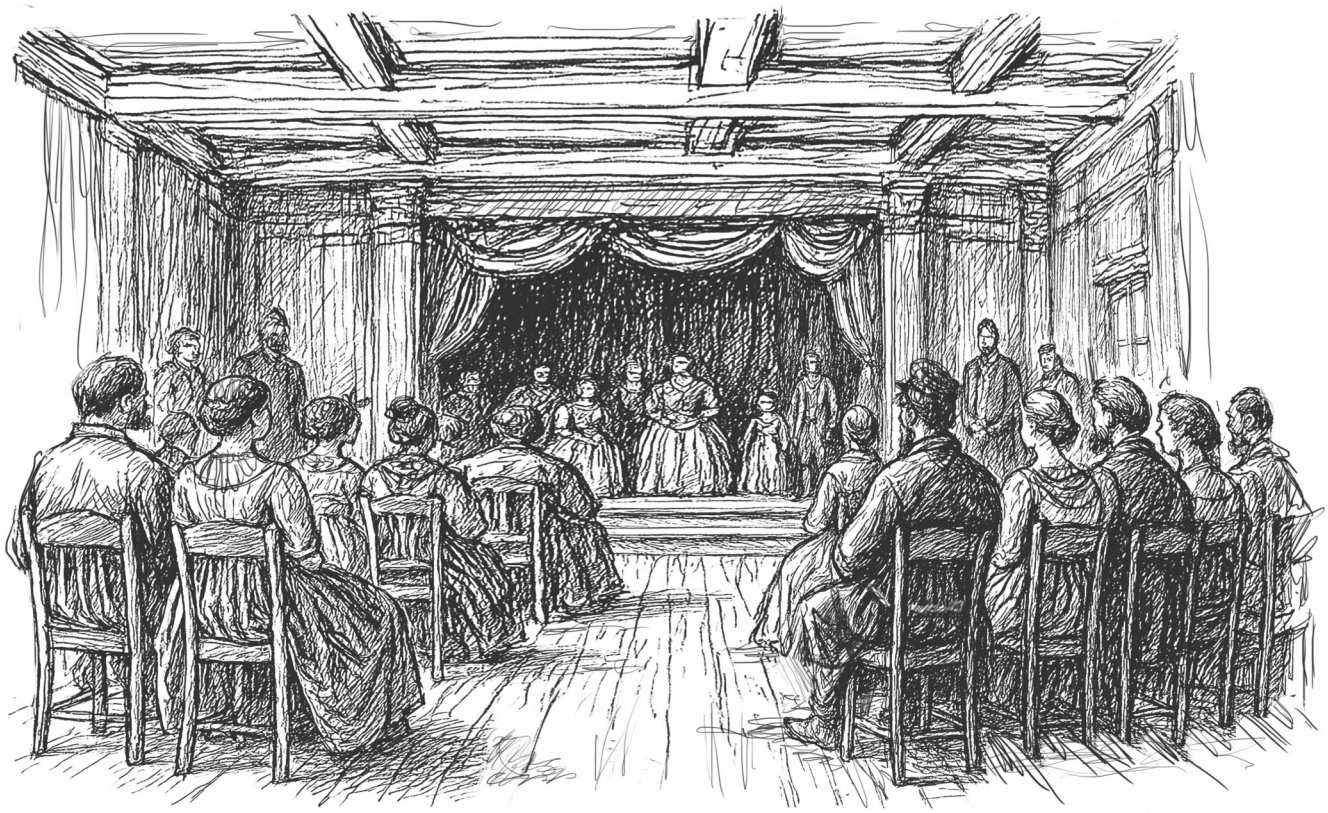
And yet the energy and wiliness of the merchant’s son were enviable. In 1874, Astapov-Yaroslavtsev even managed to stage a play in the police headquarters of Tsaritsyn.

Nor did he neglect Mariupol and Popov’s Temple of Melpomene.

A special place in Mariupol’s theatrical history was held by the Maly Theatre of the White-Walled City (Moscow). Notably, among those from the Maly was the actor Mikhail Strelsky, who headed the Moscow artistic association.

Muscovite Mikhail Kuzmich Strelsky (born Tretyakov) began his career on Melpomene’s stage in the provinces, even singing in opera buffa. For many years he served at the Maly Theatre, where he won considerable popularity playing the roles of “second lovers”.

The St. Petersburg Gazette of August 3, 1880, wrote: “The dramatic impetuosity and variety of vocal tones — these are the treasures with which



«Петербургская газета» от 3 августа 1880 года писала: «Драматическая порывистость и разнообразие голосовых нот – сокровища, которыми природа щедро наградила г. Стрельского... Он сделается одним из первых в Александринском театре, куда и приглашен».

В 90-е годы Стрельский в Вильно даже выступал на сцене вместе с великой Верой Комиссаржевской.

Служивший одновременно с ним в провинции заслуженный артист Императорских театров Владимир Давыдов вспоминал о Стрельском как об актере «с приятным голосом, красивой наружности и страшном донжуане и скандалисте».

В Мариуполь антрепренеры привозили уже сложившихся провинциальных артистических «звезд» Михаила Лентовского, Ивана Киселевского, а также менее известных актеров

nature has richly endowed Mr. Strelsky... He is destined to become one of the foremost actors of the Alexandrinsky Theatre, where he has already been invited".

In the 1890s, Strelsky even appeared in Vilna alongside the great Vera Komissarzhevskaya.

His colleague from provincial days, the honored Imperial Theatres actor Vladimir Davydov, remembered Strelsky as "an actor with a pleasant voice and handsome appearance, a dreadful Don Juan and scandal-monger".

To Mariupol, entrepreneurs brought already established provincial "stars" such as Mikhail Lentovsky, Ivan Kiselevsky and others: Alexandrov, Minsky, Prokofiev, Poltoratsky, Izhorsky, Piloni, Kalinovich, as well as actresses Neverova, Medvedeva, Stoppel and others.

Mikhail Lentovsky gained valuable experience while working in the Azov province. An apprentice of the great Mikhail Schepkin, who

Александрова, Минского, Прокофьева, Полторацкого, Ижорского, Пилони, Калинович, драматических актрис Неверову, Медведеву, Стоппель и др.

Опыт работы в приазовской провинции позволил Михаилу Валентиновичу Лентовскому, ученику великого Михаила Щепкина, при содействии которого он поступил в старейшее высшее театральное учебное заведение России – Московское театральное училище, самому стать солидным антрепренером и организатором театров. Его усилиями были созданы летний драматический театр в Нижнем Новгороде, «Эрмитаж» на Божедомке в Москве, народный театр «Скоморох».

Лентовский служил в Малом театре, а в Харькове дебютировал как режиссер. Щепкин подарил ученику свой портрет с подписью «Учись, развивай свой талант!» и авторский экземпляр «Ревизора», по которому сам Гоголь читал актерам Малого театра свое выдающееся произведение. На титульном листе было начертано: «Моему доброму и бесценному Михаилу Семеновичу от Гоголя». В Мариуполе Лентовский покорял всех исполнением своих куплетов.

Константин Станиславский заметил по этому поводу: «Энергией этого исключительного человека создано летнее театральное предприятие, невиданное нигде в мире по разнообразию, богатству и широте».

В Театральной энциклопедии о Лентовском писали: «Красивая внешность и голос, сценический темперамент, врожденная музыкальность обеспечили Лентовскому успех в опереточных ролях и водевилях с пением».

О спектаклях публика узнавала из рукописных афиш, которые расклеивались на улицах. Лишь наиболее уважаемым посетителям

had helped him enter Russia's oldest higher theatre school — the Moscow Theatre College — he went on to become a respected entrepreneur and theatre organizer. Thanks to his efforts, the Summer Drama Theatre in Nizhny Novgorod, the Hermitage Theatre on Bozhedomka Street in Moscow and the Skomorokh People's Theatre were all established.

Lentovsky served at the Maly Theatre and started out as a director in Kharkiv. Schepkin gave his apprentice a portrait inscribed "Study and develop your talent", along with his author's copy of Gogol's The Inspector General, the very one from which the author himself had once read aloud to the Maly Theatre actors. On its title page, it was written: "To my good and priceless Mikhail Semyonovich from Gogol". In Mariupol, Lentovsky charmed audiences with his satirical songs.

As Konstantin Stanislavsky remarked: "It was through the energy of this extraordinary man that a summer theatrical enterprise was created, unprecedented anywhere in the world in its diversity, richness and scope".

The Theatrical Encyclopedia wrote about Lentovsky: "His handsome appearance and voice, his stage temperament, his innate musicality ensured his success in operetta roles and vaudevilles with songs".

News of performances spread through handwritten posters pasted on the streets. Only the most distinguished visitors received printed programs. Until 1871 Mariupol had no printing house (the first one was opened by Solomon Gorelik in his tailor's shop), so announcements were printed in Rostov-on-Don or Taganrog and delivered by couriers. Advertisements proclaimed that in the "temple" one could see Shakespeare, Ostrovsky, Schiller, Griboyedov (Woe from Wit), Gogol (Marriage and The Inspector General), Pisemsky (A Bitter Fate) and others.



афиши отпечатывали на станке. Своей типографии до 1871 года в Мариуполе не было (первую открыл Соломон Горелик в портняжной мастерской), поэтому объявления о спектаклях печатали в Ростове-на-Дону или Таганроге, курьерами разносили по нужным адресам. Реклама вещала, что в «храме» будут играть Шекспира, Островского, Шиллера, Грибоедова («Горе от ума»), Гоголя («Женитьба» и «Ревизор»), Писемского («Горькая судьбина») и др.

Купец Попов был счастлив и обожал свой «храм». Прибыль от театральных постановок побудила его к расширению амбара под строительство «лож балаганных», своеобразного «партера» на 120 стульев и галерки («курятника»), имевших отдельные входы, чтобы зрители из разных имущественных слоев не пересекались друг с другом. Была расширена сцена (25 на 15 шагов), на которой ставили любимые уважаемой публикой драмы, комедии и водевили.

Мариуполь нравился театралам, где обыватели любовно именовали свой амбар «наш киатер». Антрепренеры и артистические товарищества зачастили сюда. Порой возникали настоящие творческие казусы.

Журнал «Артист» писал: «Когда сделалось известным, что в Мариуполе имеется настоящий театр, то из года в год начали подвизаться на мариупольской сцене по большей части изрядные драматические труппы... Мало-помалу город Мариуполь получил между провинциальными артистами известность в лучшем смысле этого слова, и вследствие этого в 1868 году одновременно приехали сюда две русские драматические труппы гг. Пилони и Миодушевского. Первый, г. Пилони, открыл зимний сезон в старом театре г. Попова; для второго один местный обыватель устроил в своем доме

The merchant Popov was happy and adored his “temple”. The profit from theatrical productions prompted him to expand the barn, constructing “balagan-style boxes”, a sort of “stalls” area with 120 chairs and a gallery (the “gods” or “peanut gallery”), which had separate entrances so that spectators from different social classes would not mix. The stage was enlarged (25 by 15 paces) and on it, they staged the dramas, comedies and vaudevilles beloved by the respectable public.

Mariupol suited the troupes well and the townspeople lovingly called their barn “our kiatre”. Entrepreneurs and companies became frequent visitors there. At times, creative oddities arose.

The journal Artist wrote: “When it became known that Mariupol had a true theatre, year after year excellent dramatic troupes began to perform on its stage... Little by little, Mariupol gained a reputation among provincial actors in the best sense of the word and in 1868 two Russian dramatic troupes arrived simultaneously — those of Mr. Piloni and Mr. Miodushevsky. Piloni opened the winter season in Popov’s old theatre, while for the second troupe, a local townsman fitted up a temporary theatre in his house with a fine stage, a tier of boxes, an excellent parterre and a convenient gallery. And so, in the small town, two troupes of very respectable quality performed at the same time in two theatres”.

Popov’s competitor was merchant Vlasiy Ainalov, who lured Miodushevsky’s troupe to his own “barn” on Ekaterininskaya Street, where young “stars” Zhdanova and Lyubimov-Derkach shone. They staged tragedies, dramas and Little Russian plays.

The Mariupol public was delighted that a town of 8,000 people now boasted two “kiatres” at once. Admirers rushed between the “temple”,

временный театр с изрядной сценой, ярусом лож, прекрасным партером и удобной галереей. И вот одновременно в небольшом городке в двух театрах подвизались две драматические труппы, обе по своему составу очень недурные».

Конкурентом Попова выступил купец Власий Айналов, переманивший в свой «амбар» на Екатерининской улице труппу Миодушевского, где блистали молодые «звезды» Жданова и Любимов-Деркач. Ставили трагедии, драмы и малороссийские пьесы.

Мариупольская публика была в восторге от того, что в городе с населением 8 тысяч душ имеется сразу два «киатера». Поклонники метались между «храмом», где фееирил трагик Александров, и айналовским «амбаром», где покорял сердца Любимов-Деркач.

Бывший военный Георгий Любимов, взявший псевдоним Деркач, вскоре уже сам основал театральную труппу из молодых дарований и до начала XX века колесил с антрепризами по всей империи.

Купцу Айналову после зимнего сезона лира Мельпомены быстро наскучила. Он сломал свой театральный амбар и на его месте построил торговые лавки и доходный дом.

Его примеру вскоре последовал и Попов, с сожалением продавший свой «храм», который перекупил один из богатейших мариупольских купцов Иван Деспот.

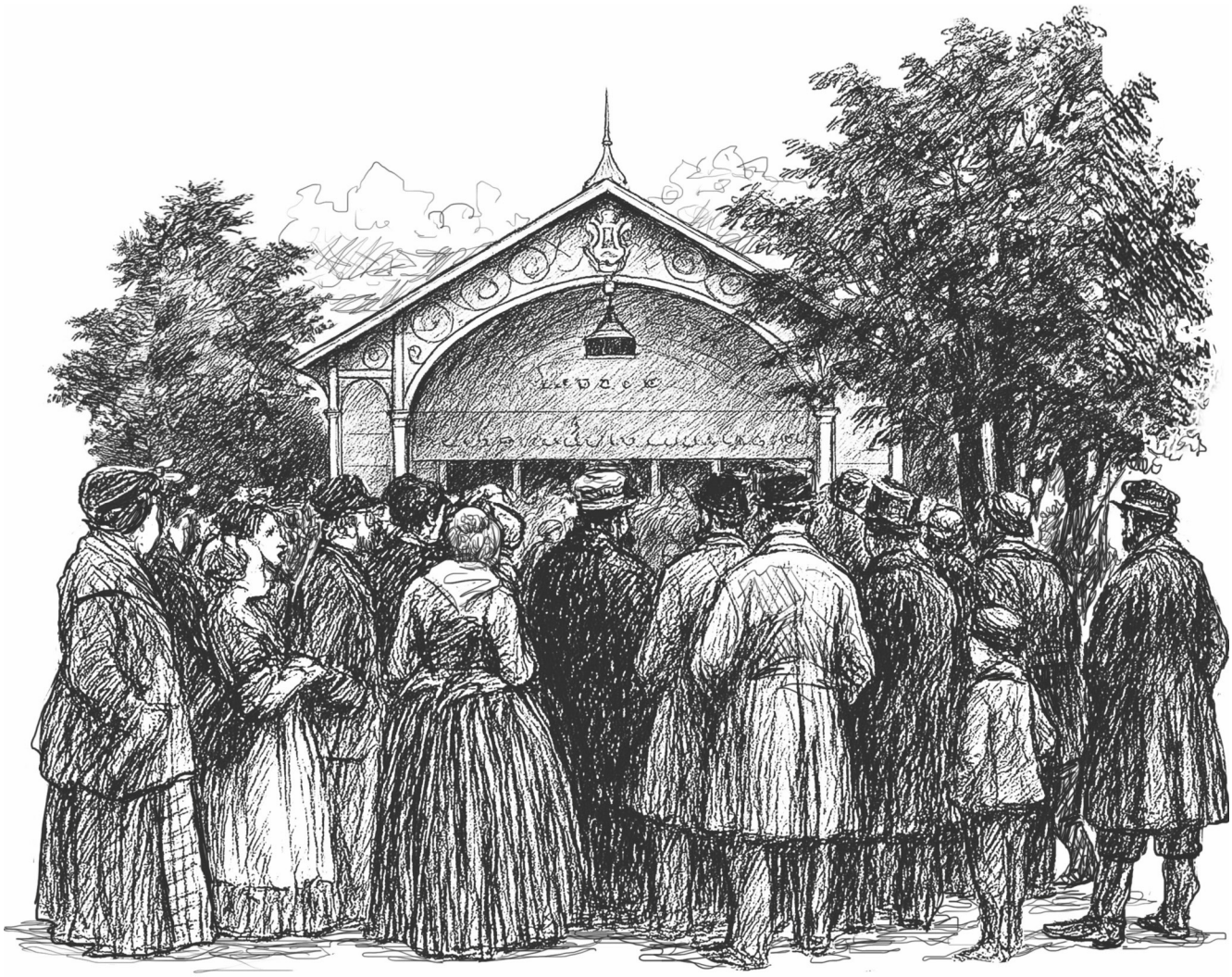
where the tragedian Aleksandrov triumphed and Ainalov's "barn", where Lyubimov-Derkach won hearts.

Former military man Georgy Lyubimov, who took the stage name "Derkach", soon founded his own troupe of young talents, touring across the Empire until the early twentieth century.

But for Ainalov, Melpomene's lyre quickly lost its charm after just one winter season. He demolished his barn-theatre and built shops and a profitable apartment house instead.

Popov soon followed his example, selling his "temple" with regret. It was purchased by one of Mariupol's wealthiest merchants — Ivan Despot.

«НАШ КИАТЕР»



“OUR KIATRE”



В начале XIX века купца-зерноторговца, австрийскоподданного итальянского происхождения Антонио Деспота знал весь Мариуполь. Уроженец Генуи был основателем в городе в 1837 году крупной торгово-закупочной фирмы, судовладельцем и экспортером, пользовавшимся хорошими связями на Адриатике, в Австро-Венгрии и Италии, а также особым авторитетом в торговой среде и среди заморских негоциантов.

Его сын Иван (Джованни) Деспот к середине столетия здесь достаточно обжился, а после Крымской войны, от которой пострадали и торговля, и сам Мариуполь, большее внимание обращал на бизнес внутри пореформенной империи. Может быть, поэтому ему показался любопытным и современным источник дохода в виде театральной деятельности. А может, и потому, что иностранные судовладельцы и экспортеры проиграли конкуренцию отечественным негоциантам. В любом случае, в начале 70-х годов владельцем «храма музы Мельпомены» значится уже Иван Деспот, и все прибывающие в Мариуполь театральные труппы проходят через его «творческий амбар».

Возможно, главной коммерческой удачей Деспота стало сотрудничество с другой купеческой семьей – отуреченного грека Елевферия Кечеджи. Фамилия говорящая: в переводе с тюркского «кечеджи» – мастер, делающий (валяющий) шапки. Видимо, его предки-ремесленники в Крыму промышляли изготовлением головных уборов, а их потомки уже занялись торговлей.

В России с такими инициалами сложно общаться в присутственных местах, поэтому купец привычно русифицировался в Леонтия Шаповалова. Но память о прошлом сохранил: подписывался через дефис Кечеджи-Шаповалов.

У Деспота с Леонтием Шаповаловым было о чем пообщаться: о торговле зерном,

At the beginning of the nineteenth century, every Mariupol resident knew the grain merchant Antonio Despot — an Austrian subject of Italian origin. A native of Genoa, in 1837 he had founded in the city a large trading and procurement firm, becoming both shipowner and exporter. With strong ties to the Adriatic, to Austria-Hungary and to Italy, he enjoyed special authority in mercantile circles and among foreign negotiants.

His son Ivan (Giovanni) Despot had by mid-century settled firmly in Mariupol and after the Crimean War — which had damaged both trade and the city itself — turned his attention increasingly to business within the reformed Empire. Perhaps that is why he found theatre a curious and modern source of income. On the other hand, perhaps it was because foreign shipowners and exporters had by then lost the competition to domestic traders. In any case, by the early 1870s the “Temple of the Muse Melpomene” belonged to Ivan Despot and all the theatrical troupes arriving in Mariupol passed through his “creative barn”.

His greatest commercial success may have been his partnership with another merchant family — that of the Turkified Greek Eleftherios Kechedzhi. His surname was telling: in Turkish, kechedzhi meant “a maker of felt hats”. His ancestors, it seems, had plied this craft in Crimea; their descendants had moved into commerce.

In Russia, however, such an exotic name was hardly convenient in official offices and so he routinely Russified himself into Leonty Shapovalov. Yet he preserved the memory of his roots, signing documents as Kechedzhi-Shapovalov.

There was much for Despot and Leonty Shapovalov to discuss: grain, cattle trade, exports. But even more intriguing was the passion of Shapovalov’s heirs. His sons Vasily and Ivan were enamored of the stage, while his daughter

о скототорговле, об экспорте. Но не менее интересным вышло общение с его наследниками Василием и Ильей, бредившими театральными подмостками. Была еще дочь Вера, но та больше бредила местным художником. Звали его Архип Куинджи, но он пока делал первые шаги на живописном поприще.

Старший, Василий, продолжателем отцовского дела быть не желал. Ему грезились музы и лиры. Что, впрочем, при грамотной постановке дела не исключало хорошей коммерции.

Молодой человек был завсегдатаем частного любительского кружка драматического искусства, который давал в Мариуполе спектакли.

Однако любительские театральные кружки, которые время от времени ставили спектакли в деспотовском театре-амбаре, стабильного дохода не приносили. Они организовывали несколько постановок в год, а для нормального содержания и тем более прибыльности театра необходимы были 50–70 спектаклей за сезон.

Нужен был человек, который бы занялся театральной деятельностью всерьез и привлек в город знаковых фигур из театрального мира.

Иван Деспот, сдавший в долгосрочную аренду Василию Шаповалову теперь уже свой «храм Мельпомены», таким образом способствовал появлению первой в истории Мариуполя профессиональной театральной труппы.

По мнению исследователя Льва Яруцкого, она появилась в городе не ранее осени 1877 года, в зимний театральный сезон. Понятное дело, члены любительских театральных кружков сходу не могли бы наладить репертуар, так что первые представления вышли уже в следующем году. В 1878 году труппа Шаповалова отыграла в «храме» уже около трех десятков спектаклей. Зрители увидели пьесу по роману популярнейшего тогда Виктора Гюго «Человек, который смеется», «Русскую свадьбу», «Царскую невесту»,

Vera was infatuated with a young theatre artist — a certain Arkhip Kuindzhi, who at that time was only taking his first steps in painting.

The elder son Vasily had no desire to continue his father’s business. He dreamed of muses and lyres — which, with proper management, did not necessarily preclude good commerce.

A regular of Mariupol’s amateur dramatic circles, he took part in their charity performances.

But amateur circles, which occasionally staged plays in Despot’s barn-theatre, could not sustain steady income. They managed only a few shows per year, whereas proper upkeep — not to mention profitability — required 50 to 70 productions per season.

A man was needed who would take theatre seriously and bring notable figures of the stage world to the city.

Ivan Despot counted on precisely this when he leased his “Temple of Melpomene” long-term to Shapovalov senior, on the condition that Mariupol’s first professional troupe be organized there.

According to researcher Lev Yarutsky, it did not appear before the fall of 1877, in the winter season. Naturally, even members of amateur circles could not instantly establish a repertoire and so the first productions came the following year. In 1878 Shapovalov’s troupe gave nearly thirty performances at the “temple”. The audience saw a stage version of Victor Hugo’s wildly popular novel The Man Who Laughs, as well as The Russian Wedding, The Tsar’s Bride, The Reckless Lad, the opera La Vie Parisienne and others.

In 1879, according to the journal Theatrical Library, the repertoire included the comedies Schnaps, Klaps & Co., The Defenders of the Capitol, Grouse Cannot Fly Through Trees; the vaudevilles The Lively One, A Woman’s Secret, But I Didn’t Leave After All, A Reme-



«Забубенную головушку», оперу «Парижская жизнь» и др.

В 1878 году, по данным журнала «Театральная библиотека», здесь были поставлены пьесы: комедии «Торговый дом Шнапс, Клапс и Ко», «Защитницы Капитолия», «Тетеревам не летать по деревьям»; водевили «Живчик», «Тайна женщины», «А ведь я не уехал», «Средство выгонять волокит», «Она его ждет», «Сын венецианского разбойника», «Ямщики», «Билет на лотерею Шиманов и Сероки», «Бродяги»; драмы «Жребий на жизнь и смерть», «Корсар Иван Клоарек», «Русская свадьба», «Царская невеста», «Человек, который смеется», «Ваал»; оперетты «Десять невест и ни одного жениха», «Свадьба при фонарях»; опера «Фауст наизнанку».

Работали, как правило, на энтузиазме. Леонтий Шаповалов затею не одобрял, денег на театр не давал (не дал и позднее, на новое здание). Сам Василий Шаповалов был «и швец, и жнец, и на дуде игрец» – значился антрепренером, режиссером, актером, драматургом. Брат Илья ему помогал, чем мог. Прежде всего личными сбережениями.

В труппе Шаповалова начинали такие «звезды» театра, как молодая и талантливая драматическая артистка Анна Максимова, пользовавшийся большим успехом провинциальный комик Василий Минский, блистательная Любовь Линицкая и ее муж Иван Загорский (как о нем писала газета «Театральный мирок», «лицедей с хорошим будущим»). Сам Шаповалов играл в «Детях капитана Гранта» роль Жака Паганеля.

Кадры для театра не только приглашались со стороны, но и брались из возникшего в 1884 году из любительского кружка Мариупольского музыкально-драматического общества. Его целью, как было записано в уставе, являлся «подъем эстетического развития граждан г. Мариуполя путем устройства спектаклей, концертов и музыкальной школы».

dy Against Womanizers, She Awaits Him, The Son of a Venetian Robber, The Coachmen, A Lottery Ticket from Shimanov & Seroki, The Vagabonds; the dramas A Lot for Life and Death, Ivan Cloarec the Corsair, The Russian Wedding, The Tsar's Bride, The Man Who Laughs, Baal; the operetta Ten Brides and Not a Single Groom; A Lantern Wedding; and the opera Faust Inside Out.

They worked mostly on enthusiasm. Leonty Shapovalov disapproved of the idea, gave no money for the theatre (nor later for a new building). Vasily Shapovalov himself was "jack of all trades": impresario, director, actor, dramatist. His brother Ivan helped with whatever he could, above all with his savings.

Shapovalov's troupe became the starting point for such future "stars" as the young dramatic actress Anna Maksimova, the popular provincial comic Vasily Minsky, one of the first future People's Artists of the USSR Lyubov Linitskaya and her husband Ivan Zagorsky (described by the newspaper Theatrical Worldlet as "a performer with great promise"). Shapovalov himself played Jacques Paganel in The Children of Captain Grant.

Performers came not only from outside but also from the Mariupol Musical and Dramatic Society, formed in 1884 from an amateur circle. Its charter stated its goal as "the elevation of Mariupol citizens' aesthetic development by means of plays, concerts and a music school".

Despite the young talents, the troupe could not pay its way. Shapovalov was above all a theatre man, not a businessman.

Meanwhile, the wooden Temple of the Muse Melpomene grew decrepit and dilapidated. At one point it nearly burned and eventually became a threat to the respectable public. Shapovalov understood the need for drastic measures. Performances were moved to the

Несмотря на наличие молодых талантов окупать себя театральная труппа была не в состоянии, да и Шаповалов был в первую очередь артист, а не коммерсант.

К тому же со временем деревянный «храм музы Мельпомены» изрядно обветшал и поизносился. За малым не сгорел и уже представлял угрозу почтенной публике. Шаповалов это видел и понял, что проблему нужно решать кардинально – сначала спектакли были перенесены в местный гранд-отель «Марсель» купца Николая Шиманского на Екатерининской улице, где были устроены сцена и зал. Летом представления давались в ротонде городского сада, в которой даже ухитрились поставить оперу. Но в целом на рубеже 70–80-х годов театральная жизнь Мариуполя сильно сдала, и представления давались уже лишь от случая к случаю.

В журнале «Суфлер» за № 32 1880 года было напечатано такое объявление: «Великий Аллах, наконец, сжалился над нами, богоспасаемыми мариупольцами, и в наше захолустье, после порядочного «антракта», нагрянули «лицедеи»... 21 числа текущего месяца, в мариупольском театре даст ряд спектаклей опереточная и драматическая труппа при участии артистки киевской оперы (!) г-жи Глинской, и что в состав спектаклей войдут лучшие оперетки и драмы... Труппа состоит из 9 актеров и 9 актрис, затем при ней имеется собственный оркестр из 16 человек и «машинист харьковских театров»... Вся труппа с оркестром и театральными служащими состоит из 40 человек, что для мариупольского театра, или вернее «киатра», представляет явление еще небывалое».

Гастролеры дали в Мариуполе несколько представлений. Поставили псевдопушкинскую оперетту «Скупой рыцарь» в двух действиях и комедию «Бракоразводный процесс» в трех действиях. Успех был сногсшибательный: аншлаг, приставные стулья. На галерку,

Grand Hotel Marseille of merchant Nikolai Shimansky on Ekaterininskaya Street, with a hall and stage fitted inside. In summer, shows were given in the city garden rotunda — where they even managed to stage an opera. But overall, by the turn of the 1870s–80s Mariupol's theatrical life had greatly declined and plays were mounted only occasionally.

Issue No. 32 of the journal Prompter in 1880 carried this announcement: “The Great Allah has at last taken pity on us, the God-saved Mariupolites and into our backwater, after a proper “intermission”, have burst the “players”... On the 21st of this month the Mariupol theatre will host a series of productions by an operetta and drama troupe, with the participation of Madame Glinskaya, artist of the Kiev Opera (!). The repertoire will include the best operettas and dramas... The troupe consists of 9 actors and 9 actresses and has its own orchestra of 16 musicians and a stage machinist from the Kharkov theatres... Altogether, with orchestra and staff, the troupe numbers 40 — unprecedented for the Mariupol Theatre, or rather, for our “kiatre”.

The touring troupe gave several performances in Mariupol. They staged the pseudo-Pushkin operetta The Miserly Knight in two acts and the comedy The Divorce Case in three acts. The success was overwhelming: a sell-out crowd, extra chairs brought in. The gallery, meant for 40 people, squeezed in 100. A reporter claimed that during the last performance “our kiatre was literally like a barrel of herrings”.

The dry figures confirmed it: receipts amounted to 310 rubles, compared with the usual 260. Meanwhile, the owner of the “kiatre” charged the impresario 600 rubles a month for rent — meaning that just two benefit performances covered the lease, the rest going to the troupe.

рассчитанную на 40 человек, втиснулось 100. Репортер уверял, что во время последнего представления «наш киатер положительно представлял бочку, наполненную сельдями».

Сухие цифры говорят, что сбор составил 310 рублей, в то время как обычно собирали в среднем по 260 рублей. При этом владелец «киатера» брал с антрепренера 600 рублей в месяц в качестве аренды. То есть, двумя бенефисами аренда запросто окупалась, остальное шло доходом господам актерам.

В то же время строгий театральный критик, подписавшийся славянско-азбучным псевдонимом «Мыслете-Наш», отметил: «а) что приехавшая в Мариуполь опереточная и драматическая труппа не представляет выдающегося явления по талантам ее членов, и б) что та же труппа, как по преимуществу опереточная, для небольшого провинциального театра довольно сносна».

Впрочем, раз на раз не приходилось. В том же 1880 году антрепренер Славский привез в Мариуполь труппу во главе с той же г-жой Глинской. Однако что-то сразу пошло не так. Труппа вместо запланированных десяти спектаклей дала всего семь, выручила 863 рубля, задолжала всем и вся. А в конце концов Славский скрылся из города с деньгами, а артисты были арестованы за долги хозяевам квартир. Обыватели уже научились разбираться, кто в Мариуполь приехал с искусством, а кто просто «ломать комедь».

В конце концов самому Ивану Деспоту театральные забавы наскучили. Он продал «храмовый» амбар негоциантам Ленчинскому и Левину, а те имели на него собственные виды. Бревенчатое сооружение снесли, и на его месте был построен доходный дом, как до этого сделал и купец Власий Айналов. Барышей дом приносил заметно меньше, зато и головной боли от своенравной публики и непредсказуемых артистов не было вовсе.

Yet critics were not always so generous. A stern reviewer, writing under the Slavic-azbuka pseudonym Myslete-Nash, remarked: “a) that the operetta and drama troupe which arrived in Mariupol does not represent any extraordinary phenomenon in the talents of its members and b) that the same troupe, as primarily an operetta company, is quite tolerable for a small provincial theatre”.

But results varied. In the same 1880 impresario Slavsly brought another troupe, also headed by Madame Glinskaya. Something, however, went wrong. Instead of the planned ten performances, they gave only seven, raising 863 rubles, but accruing debts everywhere. In the end Slavsly absconded with the money, while the actors were arrested for debts to their landlords. By then, townspeople had learned to distinguish those who came to Mariupol with genuine art from those who merely “played at comedy”.

Eventually, Ivan Despot himself grew tired of theatrical amusements. He sold the “temple barn” to merchants Lenchinsky and Levin, who had their own designs on the property. The log structure was demolished and in its place rose a tenement house — just as merchant Vlasiy Ainalov had earlier done. Such houses brought in less profit, but spared their owners the headaches of capricious audiences and unpredictable actors.

«ТЕАТР У НАС – КАПИТАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВЛЕЧЕНИЕ»



Василий Шаповалов
Vasily Shapovalov



“THE THEATRE IS OUR GRANDEST ENTERTAINMENT”



Но Василий Шаповалов не собирался сдаваться. Муза Мельпомена ему бы этого не простила. Как доморощенный антрепренер, в отличие от своих коллег, никуда из Мариуполя не выезжавший, он мечтал, чтобы родной город обрел наконец полноценный театр. Не балаган, не амбар, не «храм», а именно театр со всеми необходимыми для его деятельности помещениями.

Но времена изменились. В России шел промышленный подъем, все спешили сколачивать состояния. Быть «хорегами» местные негоцианты уже не стремились. Ни Деспот, ни кто-либо иной из богатых мариупольских купцов вкладывать свои кровные в «киатер» не хотел – хватало иных забот.

Собственных же средств у Василия Шаповалова для строительства явно не хватало. Его сын, известный в будущем издатель, профессор и экономист Михаил Васильевич Кечеджи-Шаповалов с горечью вспоминал, что в реализации отцовской мечты материально никто из греческой родни не участвовал. Даже взаймы не дал.

Ссуды были получены от одного русского купца из Рязани, одного мариупольского еврея и родных матери, малороссов. Иными словами, Василий Шаповалов все коммерческие риски и долги принял на себя.

«В течение двух лет постройки театра... а также в течение двух последующих за его открытием лет наша семья испытывала большую материальную нужду, которая заставляла нас ютиться в двух холодных и сырых комнатушках дворового флигеля и отпускать обеды столовникам по 8 рублей в месяц, – вспоминал Михаил Кечеджи-Шаповалов. – В интимных беседах отец сдержанно упрекал свою довольно состоятельную родню за ее сочувствие делу насаждения художественной культуры в Мариуполе».

But Vasily Shapovalov was not about to give up. Melpomene would hardly have forgiven him for that. An amateurish entrepreneur, unlike his colleagues who wandered from city to city, he never left Mariupol and dreamed that his native town would at last have a true theatre. Not a fairground booth, not a barn, not a “temple” improvised from logs, but a genuine theatre, equipped with all the facilities required for its work.

Times, however, had changed. Russia was entering an age of industrial growth and everyone was in a hurry to make a mint of money. Local merchants no longer aspired to be choregoi. Neither Despot nor any of the other wealthy Mariupol magnates were prepared to risk their hard-earned money on a “kiatre” — there were too many other concerns.

Shapovalov himself had no funds needed for construction. His son, the future publisher, professor and economist Mikhail Vasilievich Kechedzhi-Shapovalov, later bitterly recalled that their well-to-do Greek relatives did not contribute a single dime to the realization of his father’s dream. Not even a loan.

The loans came instead from a Russian merchant of Ryazan, a Jewish merchant of Mariupol and his mother’s relatives, Little Russians. In other words, Vasily Shapovalov charged himself with all the commercial risk.

“Within the two years of the theatre’s construction... and for the two years following its opening”, Mikhail Kechedzhi-Shapovalov wrote, “our family endured severe material hardship. We squeezed into two cold, damp little rooms in a backyard wing and made dinners for boarders at eight rubles a month. In private my father, though mildly, reproached his rather prosperous relations for their lack of sympathy toward planting artistic culture in Mariupol”.

Впрочем, вряд ли стоит обвинять в этом скаредность греков. Тот же Кечеджи-Шаповалов вспоминает, что в те годы «слово «актер» даже в 80-х годах XIX столетия было среди местных греков синонимом чего-то бесконечно жалкого, мизерного и почти презренного. О нем говорили с чувством плохо скрываемой брезгливости».

Что касается актрисы, то, оценивая ее с моральной и общественной точек зрения, мариупольские греки делали едва заметное различие между ней и публичной женщиной. То есть, позиция Елевферия-Леонтия Кечеджи-Шаповалова и его греческой родни вполне объяснима. Недаром ведь в театральных труппах днем с огнем не сыскать было актеров-греков и уж тем более актрис. Времена Аристофана и Еврипида безвозвратно канули в Лету.

Самоотверженность и целеустремленность Шаповалова принесли свои плоды – здание было построено. Не совсем такое, как задумывал его автор – с ложами и бельэтажем. Не хватило средств, поэтому он назвал свое детище скромнее – Концертный зал.

Но все же торжественно открытый 8 ноября 1887 года зал имел 800 мест (при полном сборе давал 1 тысячу рублей выручки) и не шел ни в какое сравнение с «амбаром Попова» на 40 стульев.

Журнал «Артист» писал об этом событии: «В это именно время явилась у местного гражданина г. Шаповалова, любителя сценического искусства, счастливая мысль стать антрепренером в родном городе. Сняв на зимний сезон театр, г. Шаповалов реставрировал его и открыл в нем целый ряд спектаклей. Г. Шаповалов вел свою антрепризу добросовестно. Помним, им впервые была поставлена на мариупольской сцене «Русская свадьба», и поставлена роскошно, так, что выдержала в Мариуполе в течение одного сезона

One should hardly accuse the Greeks of stinginess. As Kechedzhi-Shapovalov noted, even in the 1880s the word "actor" among local Greeks was synonymous with something endlessly wretched, pitiful and almost contemptible. It was spoken with thinly veiled disdain.

As for actresses, when judged from the moral and social point of view, the Mariupol Greeks drew but the faintest distinction between them and women of the town. No wonder Greek actors — let alone actresses — were rare birds in provincial troupes. The days of Aristophanes and Euripides were long gone.

Shapovalov's persistence brought results: the building was completed. Not exactly as its creator had once imagined it, with boxes and a dress circle — there had not been enough money. Modestly, he called his offspring the Concert Hall.

Still, when it opened with solemn ceremony on 8 November 1887, the hall had 800 seats (with a full house bringing in a thousand rubles) and could hardly be compared to "Popov's barn" with its forty chairs.

The journal Artist reported: "It was at this very time that the happy thought came to Mr. Shapovalov, a lover of the stage, to become an entrepreneur in his native town. Renting the theatre for the winter season, Shapovalov refurbished it and opened with a whole series of performances. He conducted his enterprise conscientiously. We recall that it was he who first staged The Russian Wedding on the Mariupol stage — and staged it lavishly, so that it held for several performances in a single season. Nevertheless, Shapovalov ended the season with a sizable deficit. Having met with failure, Shapovalov did not abandon the theatre, but built, in place of the dilapidated old structure, a spacious new hall with a large stage".

несколько представлений. Несмотря на это, г. Шаповалов по окончании сезона получил крупный дефицит. Потерпев неудачу, г. Шаповалов не бросил театрального дела и построил взамен пришедшего в положительную ветхость театрального здания обширный театральный зал с большой сценою».

Тогдашний преподаватель Мариупольской гимназии Александр Петрашевский отмечал, что там была «сравнительно большая сцена, для которой специально написаны на счет г. Шаповалова очень удовлетворительные декорации; сделаны удобные сиденья для публики, все пронумерованные; особое место для оркестра, отделенное от публики; устроены хоры вместо галереи... В Концертном зале имеются: фойе, буфет для публики и касса; с наружной стороны устроен подъезд. В противопожарном отношении Концертный зал Шаповалова безопасен: в передние сени и зрительный зал ведут широкие двери, в самом зале есть выход с левой стороны, по углам зала устроены четыре ложи, из них одна «театральная».

Со своей стороны городские власти пошли навстречу Шаповалову – его зал-театр был освобожден на 10 лет от уплаты налогов.

На открытие поставили «Ревизора», в котором сам устроитель играл роль Городничего (по мнению обозревателя газеты «Театральный мирок», № 48 за 1887 год, играл ужасно, как и в следующей драме «Нищие духом»). Это не помешало публике поднести устроителю за усердие и самопожертвенность торжественный адрес и некую сумму в ассигнациях.

Первый сезон длился недолго – с 8 ноября 1887-го по 6 марта 1888 года. По его итогам «Екатеринославские губернские ведомости» от 26 марта 1888 года с удовлетворением констатировали: «Мариуполь – город весьма интеллигентный, в котором искусство ценят на деле».

The teacher of the Mariupol Gymnasium, Aleksandr Petrashevsky, wrote: “The stage is relatively large, with scenery specially commissioned at Shapovalov’s expense and very satisfactory. Comfortable seats for the public, all numbered, have been installed; a special place for the orchestra, separated from the audience; choirs arranged in place of the gallery... The Concert Hall has a foyer, a buffet for the public and a box-office; outside, a carriage drive was built. In terms of fire safety, the Concert Hall of Shapovalov is reliable: wide doors lead into the lobby and auditorium; there is an exit on the left side of the hall; in the corners there are four boxes”.

The city authorities also met him halfway, granting the hall a ten-year tax exemption.

The opening performance was Gogol’s The Inspector General, in which the founder himself played the Mayor (according to the newspaper The Theatrical World, no. 48, 1887, he played appallingly, as he did in his next role in the drama The Poor in Spirit). Despite this, the public presented him a greeting card and a sum of money in recognition of his diligence and self-sacrifice.

The first season was brief, lasting from 8 November 1887 to 6 March 1888. Reviewing it, the Ekaterinoslav Provincial Gazette of 26 March 1888 concluded with satisfaction: “Mariupol is a most intelligent town, where art is valued in practice”.

That first year proved decisive for Shapovalov. He did everything possible to bring noted actors to Mariupol. Among the very first was Vasily Andreev-Burlak, a subtle improviser and storyteller, founder of the First Society of Russian Actors, and a master at “holding” the attention of the public.

“In Andreev-Burlak’s tales and in his manner of telling them, there was observation, humor,



Первый год существования театра был крайне важным для Шаповалова. Он сделал все, чтобы привлечь в Мариуполь известных актеров. Здесь появился тонкий импровизатор и рассказчик Василий Андреев-Бурлак, создатель «Первого товарищества русских актеров», прекрасно умевший «держать» публику.

«В рассказах Андреева-Бурлака и в их исполнении проявились наблюдательность, юмор, умение одной-двумя деталями выразить характер, знание народной жизни, сочувствие к маленькому человеку», – писал один из его слушателей.

«Мастер художественного слова» выступал на мариупольской сцене весь зимний сезон

the gift of conveying a character with one or two details, knowledge of the people's life, sympathy for the "little man"", recalled one listener.

The elocutionist performed on the Mariupol stage throughout the winter season and, as it turned out, breathed his last upon it in May 1888.

From the Society of Dramatic Actors came Actress Maria Glebova, once a member of the Alexandrinsky Theatre.

At first, though, it was not enough. The "most respectable public" was famously exacting and, when the season ended, issued its verdict. In 1889 the Ekaterinoslav Provincial Gazette wrote: "Mr. Shapovalov, our entrepreneur and theatre owner, stands 'in advantage' in view of the forthcoming opening of the theatrical season. The



и, можно сказать, скончался на подмостках в Казани в мае 1888 года.

Из «Товарищества драматических актеров» в Мариуполь пришла драматическая артистка Мария Глебова, служившая в свое время в Александринском театре.

Но поначалу всего этого было мало, тем более что почтеннейшая публика слыла крайне взыскательной и по окончании сезона выдала владельцу театра свое резюме. В газете «Екатеринославские губернские ведомости» в 1889 году писали: «Г. Шаповалов, наш антрепренер и владелец театра, в «авантаже» ввиду предстоящего открытия театрального сезона. Театр у нас – капитальнейшее развлечение: всякий, имеющий лишнюю копейку, жертвует ее театру. Нам кажется, что г. Шаповалов должен ввиду этого доставить местной публике приятное и полезное. Если г. Шаповалов даст в настоящем году такую же труппу, какую и в прошлом году, то мариупольцы, конечно, откажут ему в своем снисхождении, каким он пользовался в минувшем сезоне».

Пришлось пойти на дополнительные траты и долги. В Мариуполь были приглашены зарекомендовавшие себя провинциальные актеры: Ольга Лолла (Гвоздикова), выступавшая в Александринке, Владимир Чарский (Чистяков), комик Сергей Ленни (Алафузов), Леонид Манько и др.

Сюда приезжала из Елизаветграда первая малороссийская профессиональная театральная труппа антрепренера и драматурга Марка Кропивницкого, у которого выступали будущие звезды: Мария Заньковецкая, Анна Затыркевич, Николай Садовский, Панас Саксаганский, Иван Карпенко-Карый. Выступала труппа Михаила Старицкого, актер Митрофан Иванов-Козельский (прославился в столицах в ролях Гамлета, Отелло, Чацкого).

Театр Шаповалова, который теперь называли Зимним театром, подарил Мариуполю

theatre here is our grandest entertainment: anyone with spare cash gives it to the theatre. If this year he gives us a troupe like last year's, Mariupol will certainly deny him the indulgence he enjoyed last season".

So Shapovalov had to go for extra expenses and debts. Mariupol now received seasoned provincial performers: Olga Lolla (Gvozdikova), who had appeared at the Alexandrinsky Theatre; Vladimir Charsky (Chistyakov); the comic Sergey Lenni (Alafuzov); Leonid Manko from the Poltava theatrical club; and others.

From Elisavetgrad came the first professional Little Russian troupe of entrepreneur and playwright Mark Kropyvnytsky, in which the future stars Maria Zankovetska, Anna Zatyrkevych, Nikolai Sadovsky, Panas Saksagansky and Ivan Karpenko-Kary once performed. Troupes led by Mikhail Staritsky and Mitrofan Ivanov-Kozelsky followed (the latter was celebrated in the capitals as Hamlet, Othello and Chatsky).

Shapovalov's theatre, now known as the Winter Theatre, also brought opera to Mariupol. The opera companies of Savely Bukhovetsky — who had once taught the young Leonid Sobinov — gave five productions here (Aida, Les Huguenots, A Life for the Tsar and others). The troupe of entrepreneur Georgy Cherkasov (founder of opera in Rostov-on-Don) performed six operas.

The Rostov newspaper Donskaya Pchela reported on 15 June 1889: "The opera troupe under Bukhovetsky took in more than 300 rubles in five performances. A Life for the Tsar, staged for the first time in Mariupol, played to a full house three times. At the final performance, Les Huguenots, the audience knew not how to express their appreciation: flowers, gift cards, gifts, thunderous applause, encores — this was an unprecedented event in Mariupol".



оперу. Сюда приезжали оперная труппа: Савелия Буховецкого, у которого брал первые уроки Леонид Собинов, давшая здесь пять представлений («Аида», «Гугеноты», «Жизнь за царя» и др.); труппа антрепренера Георгия Черкасова (основоположник оперы в Ростове-на-Дону), отметившаяся шестью операми.

Ростовская газета «Донская пчела» 15 июня 1889 года скрупулезно подсчитала: «Оперная труппа под управлением Буховецкого за пять спектаклей взяла более 300 рублей. Опера «Жизнь за царя», впервые поставленная в Мариуполе, прошла при полных сборах. В последний спектакль «Гугеноты» публика не знала, как и чем выразить свой восторг: цветы, адрес, подношение, бурные аплодисменты, вызовы – все это представляло выдающееся, из ряда вон явление в Мариуполе».

Выступал здесь даже «известный престидижитатор, вантрилог (чревовещатель)» С. Эпштейн, впрочем, не вызвавший большого ажиотажа.

В 1892 году театральный сезон открылся поздно – 19 ноября. В составе труппы значились актрисы Кадмина-Леру, Прянишникова, Медведева, Алинская, Сталь, Веревкина, Жданова, Смоляк и Яблочкина; актеры Соборнов-Райский, Истомин, Кальвер, Илья Шаповалов (младший брат), Лаптев, Балкашин, Яблочкин, Смирнов, Серебренников, Глебский и Леонтьевич.

Поставили семь спектаклей: «Дармоедка», «Каширская старина», «В неравной борьбе», «Листья шелестят», «Клуб холостяков», «На всероссийскую выставку», «Черненькие и беленькие».

Журнал «Артист» на все лады хвалил актерский состав, отмечая, что «вообще труппа подобрана вполне хорошо, жаль, что вследствие тяжелого экономического кризиса, театральные дела идут в Мариуполе неудовлетворительно».

Не раз гастролировало в Мариуполе «Товарищество российско-малороссийских

Even “acclaimed prestidigitator and ventriloquist”, S. Epstein, performed here, though without stirring much excitement.

In 1892 the season opened late, on 19 November. The troupe included the actresses Kadmina-Leroux, Pryanishnikova, Medvedeva, Alinskaya, Stal, Verevkina, Zhdanova, Smolyak and Yablochkina; and the actors Sobornov-Raisky, Istomin, Kalver, Ivan Shapovalov (the younger brother), Laptev, Balkashin, Yablochkin, Smirnov, Serebrennikov, Glebsky and Leontyevich.

Seven productions were staged: The Lazybones, Old Times in Kashira, In Unequal Struggle, The Rustling Leaves, The Bachelor Club, To the All-Russian Exposition and The Blacks and the Whites.

The journal Artist praised the cast on every side, remarking that “the troupe was on the whole very well chosen — pity only that, owing to the severe economic crisis, theatrical affairs in Mariupol are unsatisfactory”.

The Society of Russian and Little Russian Actors, directed by the Tobilevich brothers Saksagansky and Karpenko-Kary and Dmitry Gaidamaka, often visited Mariupol, presenting works by Little Russian authors: The Zaporizhian Beyond the Danube, Natalka-Poltavka, The Foundling, A Marriage Proposal at Honcharivka, One Hundred Thousand and others.

On 29 September 1889 the dramatist Mark Kropyvnytsky was presented by his admirers with a gold watch engraved: “To Kropyvnytsky, from the citizens of Mariupol. 29.09.1889”.

In 1893 the Society of Dramatic Artists staged a farce, An Accidental Accident and a comedy, The Air of the Capital, in which Vasily Shapovalov played the manufacturer Milyushin.

By the mid-1890s he withdrew from theatrical affairs, perhaps exhausted by the enormous moral and physical strain on every front. The

актеров», которым руководили уже знакомые с Концертным залом Шаповалова братья Тобилевичи, Саксаганский и Карпенко-Карый, Дмитрий Гайдамака, ставившие здесь произведения малороссийских авторов: «Запорожец за Дунаем», «Наталка-Полтавка», «Наймычка», «Сватанье на Гончаровке», «Сто тысяч» и др.

Драматургу Марку Кропивницкому 29 сентября 1889 года восхищенные поклонники преподнесли золотые часы с дарственной надписью «Кропивницкому от мариупольцев. 29.09.1889».

В 1893 году свою программу в зале представило Товарищество драматических артистов, показавших публике фарс «Случайно случившийся случай» и комедию «Столичный воздух», в которой роль фабриканта Милюшина сыграл сам Василий Шаповалов.

В середине 90-х он отошел от театральных дел. Возможно, сказалось громадное перенапряжение моральных и физических сил на всех фронтах. Основатель первого профессионального мариупольского театра уехал в Германию, где и умер 26 ноября 1897 года. Похоронен в Берлине.

На посту директора театра в 1895 году его сменил Илларион Уваров. Теперь здесь блистали артисты Александр Крамов, Александр Правдин, будущий народный артист республики Павел Орленев (настоящая фамилия Орлов). Ставились пьесы Достоевского, Ибсена, Горького.

24 февраля 1899 года труппа антрепренера Павла Соколова-Жамсона ставила здесь пьесу «Бешеные деньги». Все вырученные средства от которой пошли на сооружение памятника драматургу Александру Островскому.

Оперный дебют времен Шаповалова открыл дверь в Мариуполь для серьезных исполнителей. Зачастую здесь гастролировали и настоящие столичные светила.

founder of Mariupol's first professional theatre left for Germany, where he died on 26 November 1897 and was buried in Berlin.

In 1895 the directorcship passed to Illarion Uvarov, who created his own troupe, with such talents as Aleksandr Kramov, Aleksandr Pravdin and the future People's Artist of the Republic Pavel Orlenev (real name Orlov). They staged plays of Dostoevsky, Ibsen, Gorky.

On 24 February 1899 the troupe of entrepreneur Pavel Sokolov-Zhamson performed Ostrovsky's Money to Burn, donating all raised funds to the construction of a monument to the playwright.

The operatic debut of Shapovalov's era opened the door to serious performers and true metropolitan "big names" soon came on tour.

On 14 May 1906 the newspaper Mariupol Life announced: "An opera tour by the celebrated artists of the Imperial Theatres, N. S. Yuzhina and D. Kh. Yuzhin!".

"Celebrated" is hardly the word. The married couple Natalia Yuzhina (stage name Yermolenko, maiden name Plugarskaya) and David Yuzhin (real name Pisitko) were soloists of the Bolshoi Theatre, "mega-stars" of their day.

David Yuzhin, born in Mariupol, was a true natural talent. He sang in the choir of St. Isaac's Cathedral, was noticed and recommended to leading teachers — professors of voice Capelli, Clark, Sefferi, Vidal, Daria Leonova. He studied in France and Italy. He made his debut at the Bolshoi Theatre in 1901 in the leading role of Verdi's Il trovatore.

The opera director Nikolay Bogolyubov wrote of Natalia Yuzhina: "Only yesterday a simple Ukrainian girl, student of Professor Zotova in Kiev, Yermolenko was admitted to the imperial stage for her phenomenally beautiful voice — a dramatic soprano. Her looks and features harmonized perfectly with her voice. She created —

Так, 14 мая 1906 года газета «Мариупольская жизнь» анонсировала: «Оперное турне известных артистов императорских театров Н. С. Южиной и Д. Х. Южина!»

Известные – не то слово. Супружеская чета Наталья Южина (сценический псевдоним Ермоленко, девичья фамилия Плугарская) и Давид Южин (настоящая фамилия Писитько) были солистами Большого театра, «мегазвездами» того времени.

Родом из-под Мариуполя, Давид Южин был настоящим самородком: пел в хоре Исаакиевского собора, был отмечен и представлен хорошим педагогам – профессорам вокала Капелли, Кларку, Сеффери, Видалю, Дарье Леоновой. Учился во Франции, Италии. Дебютировал в Большом театре в 1901 году в главной роли в опере Джузеппе Верди «Трубадур».

О Наталье Южиной оперный режиссер Николай Боголюбов говорил: «Вчера еще простая девушка-украинка, ученица профессора Зотовой в Киеве. Ермоленко была принята на императорскую сцену за свой феноменально красивый голос – драматическое сопрано, внешность и лицо Ермоленко вполне гармонировали с голосом певицы... Она творила, быть может, бессознательно или под диктат дирижера или режиссера образы, завершенные со стороны музыкальной и сценической».

Вот эти две примы почтили Мариуполь ариями из «Тоски», «Фауста», «Евгения Онегина», «Вертера», «Пиковой дамы».

Концертный зал брали штурмом. Сборы были рекордными – более двух тысяч рублей за вечер.

«Южин заставляет замирать слушателей, – писала городская газета. – Особенно хороша ария «Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни». По требованию публики артист вынужден был биссировать».

Мариуполь постепенно становился важным театральным центром всего Приазовья.

perhaps unconsciously, perhaps under the baton of the conductor or the guidance of the director — images that were complete both musically and theatrically".

These two prima donnas honored Mariupol with arias from Tosca, Faust, Eugene Onegin, Werther, The Queen of Spades.

The Concert Hall was taken by storm. Takes were record-breaking — over two thousand rubles in a single evening.

"Yuzhin makes his listeners hold their breath", the city paper wrote. "Most moving of all was the aria. "Where, oh where have you gone, golden days of my spring? At the audience's insistence, the artist was forced to encore".

Мариуполь постепенно становился важным театральным центром всего Приазовья.

Mariupol was becoming a significant theatrical and cultural center of entire Pryazovia Region.

«ВЫДАЮЩЕЕСЯ ЯВЛЕНИЕ В АННАЛАХ НАШЕЙ МЕСТНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ»



“A MEMORABLE EVENT IN THE STORY OF OUR LOCAL THEATRE”

В начале XX века, согласно данным «Сведений о театрах и других помещениях для спектаклей, концертов и других развлечений в г. Мариуполе (Екатеринославская губерния) на 1905 год», в городе функционировали Зимний театр Уварова и летние площадки: сцена в ротонде У. У. Кучеры (в 1909 году владельцем театра уже значился Григорий Каменский) и открытая сцена Городского сада братьев Ивана и Георгия Псалти. Кроме того, в городе работал цирк-театр братьев Ивана и Петра Яковенко, сцена в Народном доме при заводе Никополь-Мариупольского общества, где также ставились спектакли. Мощный театральный кластер приморского города.

Зимний театр, конечно, задавал тон. В нем давали представления на русском языке, а украинские труппы предпочитали сцену-арену братьев Яковенко.

Популярностью пользовались пьесы модного тогда Максима Горького. Если средний сбор за спектакль от обычных пьес составлял от 75 до 200 рублей, то горьковские «На дне» и «Мещане» приносили владельцу Зимнего театра сразу до 400 рублей (ежегодный доход Иллариона Уварова от театра достигал 2 тысяч рублей).

В приморском Мариуполе проблемы босяков и нищих были знакомы и крайне актуальны, поэтому для местных жителей это была пьеса «о нас самих».

В 1904 году городская дума, видя неплохую театральную прибыль, предложила Уварову сдать городу в аренду театр на ближайшие шесть лет. При этом он должен был еще за свой счет сделать там ремонт.

Уваров согласился, выторговав для себя условие использовать Концертный зал в летнее время (самый гастрольный период), в зимнее же он оставался в распоряжении

At the beginning of the 20th century, according to Information on Theatres and Other Venues for Performances, Concerts and Entertainment in the City of Mariupol (Ekaterinoslav Province) for 1905, the city held the Winter Theatre of Uvarov as well as several summer stages: a venue of U. U. Kuchera in the rotunda city garden (by 1909 owned by Grigory Kamensky) and the open-air stage of the City Garden run by brothers Ivan and Georgy Psalti. In addition, Mariupol held the circus-theatre of brothers Ivan and Pyotr Yakovenko on the stage of the People's House at the Nikopol-Mariupol Society factory, where plays were also performed -a powerful "theatrical cluster" for the seaside city.

The Winter Theatre, of course, set the tone. Productions there were staged in Russian, while Ukrainian troupes preferred the arena-stage of the Yakovenko brothers.

The plays of the then-fashionable Maxim Gorky enjoyed special popularity. According to historian Olga Demidko, while an average play usually brought in between 75 and 200 rubles per performance, Gorky's The Lower Depths and The Philistines immediately brought the owner of the Winter Theatre up to 400 rubles (Illarion Uvarov's annual profit from the theatre reached two thousand rubles).

In coastal Mariupol, where the hardships of vagabond and beggars were familiar and painfully relevant, the audience saw these plays as dramas "about themselves".

In 1904, the city council, noting the theatre's profitability, suggested renting Uvarov's theatre for six years, provided that he carry out repairs at his own expense.

Uvarov agreed, but haggled over the right to use the Concert Hall during the summer season (the busiest touring time), while in winter it remained at the council's disposal. To attract touring troupes, the city authorities offered free

думы. Городские власти для привлечения гастролеров предлагали бесплатную аренду, бесплатное освещение и отопление, лишь бы в городе не переводились «жрецы Мельпомены».

В мае 1908 года его сцена принимала настоящих властителей дум – гастроли труппы «Товарищества новой драмы» модного 34-летнего режиссера и антрепренера Всеволода Мейерхольда. Он с большим скандалом ушел с режиссерской должности из петербургского Драматического театра Веры Комиссаржевской и теперь возил труппу по югу России. В ее составе были второй режиссер Рудольф Унгерн, артисты Ада Юшкевич (Корвин), Константин Давидовский, Андрей Голубев, Аркадий Аркадьев (Григорьев), Владимир Подгорный, Наталья Волохова, Константин Гибшман и др. В составе труппы значилась и Любовь Дмитриевна Блок – супруга великого поэта, выступавшая под псевдонимом «Басаргина» и игравшая Клитемнестру.

Репертуар антрепризы был согласован: «Электра» Гофмансталя, «Жизнь Человека» Андреева, «Победа смерти» Сологуба, «Заложница Карла Великого» Гауптмана, «У врат царства» Гамсуна, «Строитель Сольнес» Ибсена, «Дух земли» Ведекинда, «Балаганчик» Блока. Литературное отделение. Вечер танца Ады Корвин.

Авангардистская постановка Гамсуна отличалась тем, что декорации по сцене двигались сами, практически незаметно для публики.

Участница труппы Валентина Веригина в своих мемуарах вспоминала: «В Павлограде и Мариуполе Мейерхольда и оставшихся актеров ждали всякого рода приключения. Города были захолустные, театры ужасные, публика отсталая. Прежде всего, когда ехали с вокзала, потеряли корзину Мейерхольда и долго искали ее со спичками в темноте.

rent, free lighting and free heating — anything to ensure that the servants of Melpomene would not abandon the town.

In May 1908, the stage hosted true “rulers of minds”: the tour of the New Drama Society led by fashionable thirty-four-year-old Director and Entrepreneur Vsevolod Meyerhold. Having left the Petersburg Komissarzhevskaya Theatre under a cloud of scandal, he now toured southern Russia with his troupe, which included assistant director Rudolf Ungern, actors Ada Yushkevich (Korvin), Konstantin Davidovsky andrei Golubev, Arkady Arkadyev (Grigoryev), Vladimir Podgorny, Natalia Volokhova, Konstantin Gibshman and others. The troupe also included Lyubov Dmitrievna Blok, wife of the great poet Aleksandr Blok, who performed under the stage name Basargina and played Clytemnestra.

The repertoire had been agreed in advance: Electra by Hofmannsthal, The Life of Man by Andreyev, The Triumph of Death by Sologub, The Captive of Charlemagne by Hauptmann, At the Gates of the Kingdom by Hamsun, The Master Builder by Ibsen, Earth Spirit by Wedekind and The Fairground Booth by Blok. There was also a literary section and a dance performance by Ada Korvin.

The avant-garde staging of Hamsun’s play was remarkable for its moving scenery, which shifted across the stage almost imperceptibly to the audience.

The troupe member Valentina Verigina later recalled in her memoirs: “In Pavlograd and Mariupol Meyerhold and the remaining actors faced all sorts of adventures. The towns were remote, the theatres dreadful, the public backward. First, when we drove from the station, Meyerhold’s basket was lost and we searched for it in the dark with matches. At the hotel, they refused to check the actors in and only at last did they let them into some basement rooms. In the night, a postman delivering a telegram to Meyerhold pound-

Затем в гостинице отказывались дать приют актерам, впустили их наконец куда-то в подвальный этаж. Ночью почтальон, принесший телеграмму Мейерхольду, неистово колотил в дверь, причем спрашивал, где живет «Марципа». Утром Иван Жигалин гулял с собакой Буткевич. На вопрос хозяина гостиницы: «Чья собачка?» Иван ответил с гордостью, назвав Буткевич не сценической фамилией, а по мужу: «Баронессы Унгерн фон Штернберг». Хозяин проникся уважением к тем, что спали в подвальном этаже, и перевел всех в верхний этаж. Сборов не было, но все же юмористическое настроение не покидало труппу до конца».

В то же время в «Мариупольской жизни» за 3 мая 1908 года обозреватель «Бета» заметил, что «гастроли Товарищества новой драмы, несомненно, выдающееся явление в анналах нашей местной театральной жизни. Во всяком случае, вы не можете не чувствовать, что в атмосферу сцены игрою Товарищества новой драмы вносится свежая струя, не сознавать, что исполнители, отрешаясь от старых форм исполнения, ставят своей целью изобразить жизнь, «как она есть».

А в следующей статье тот же обозреватель с грустью признавался, что «к сожалению, наша публика в массе не сумела оценить по достоинству чуждающуюся дешевых эффектов, строго выдержанную стильность игры, и спектакли мейерхольдовского Товарищества не дали той степени посещаемости их публикой, какой эти спектакли, без сомнения, заслуживали».

В 1912 году здесь прошли гастроли малороссийской труппы режиссера и антрепренера Степана Глазуненко. Газета «Мариупольская жизнь» с восхищением сообщала, что за 50 спектаклей, поставленных антрепризой, было выручено свыше 15 тысяч рублей.

ed furiously on the door, shouting and asking where "Marzipa" lived. In the morning, Ivan Zhigalin walked Butkevich's dog. Asked by the hotel owner, 'Whose dog is that'? Ivan proudly replied — using not Butkevich's stage name but her married one — "Baroness Ungern von Sternberg". The owner, impressed, moved all the actors upstairs. There were no takings, but the troupe kept its sense of humor to the end".

At the same time, the reviewer Beta wrote in The Mariupol Life newspaper (3 May 1908): "The tour of the New Drama Society is without doubt a memorable event in the story of our local theatre. One cannot but feel that their acting brings a new current into the atmosphere of the stage and one cannot but recognize that the performers, rejecting the old forms of performance, seek to depict life as it truly is".

Yet in a later article the same critic sadly admitted: "Unfortunately, the majority of our public failed to appreciate the performance's rejection of cheap effects and its strict stylistic unity — and Meyerhold's company did not receive the level of attendance these performances unquestionably deserved".

In 1912, the stage hosted the Little Russian troupe of director and entrepreneur Stepan Glazunenko. The Mariupol Life reported with admiration that they earned more than fifteen thousand rubles from fifty performances.

In March 1913, the Dramatic Club of the Mutual Aid Society staged its first play here: Private Affair by the Ural playwright Nikolai Chereshnev (real name Novikov, who later volunteered for World War I and was killed in the Battle of Verdun in 1916). The program also included a concert section with the Club's choir and orchestra. The income went to support the Society's adult education courses.

The Winter Theatre was not devoted solely to drama and opera. Its walls also welcomed the



Драматический кружок «Общества взаимной помощи» в марте 1913 года ставил здесь свой первый спектакль – пьесу «Частное дело» уральского драматурга Николая Черешнева (настоящая фамилия Новиков, пошел добровольцем на фронт Первой мировой и погиб под Верденом во Франции в 1916 году) и концертное отделение с участием хора и оркестра кружка. Весь чистый сбор от спектакля пошел в пользу курсов для взрослых при этом обществе.

Зимний театр специализировался не только на драматургии и опере. Его стены принимали у себя и входивший в моду синематограф. Так, 31 мая 1913 года здесь демонстрировалась новинка проката – итальянский фильм «Камо грядеши» режиссера Энрико Гуаццони, одного из родоначальников жанра пеплум. Следует заметить, что мировая премьера фильма состоялась 9 мая 1913 года во Франции, так что прокат его всего через три недели в Мариупольском театре – невиданная скорость для тогдашнего кино.

«Вихри враждебные» не обошли стороной обитель музы Мельпомены. Театры в революционные годы, как удобное место для массовых собраний, регулярно становились аренами политических баталий, митингов, агитации, вербовочных пунктов. К примеру, в цирке-театре братьев Яковенко (на 1000 мест) на пересечении Итальянской и Харлампиевской выступал начальник 1-й Заднепровской стрелковой дивизии, революционный матрос-бородач Павел Дыбенко. Его поддерживала подруга – будущий советский посол Александра Коллонтай.

На юге России в это время с театрами вообще была беда. В Ростове-на-Дону крупнейший театр Асмолова в 1918 году решением Большого казачьего круга был упразднен «за ненадобностью». А в ноябре 1920 года, уже

new fashion for cinematograph. On 31 May 1913, it showed the newly released Italian film Quo Vadis directed by Enrico Guazzoni, one of the founders of the peplum genre. Remarkably, the film's world premiere had been held only three weeks earlier, on 9 May 1913, in France — lightning speed for film distribution at that time.

"Hostile whirlwinds" of revolution did not spare this abode of Melpomene. Theatres during those years, being convenient venues for mass meetings, often became arenas for political battles, protests, propaganda and recruitment. Thus, in the Yakovenko brothers' circus-theatre (with 1,000 seats) at the corner of Italianskaya and Kharlampievskaya streets, the revolutionary sailor and commander of the 1st Zadneprovski Rifle Division, Pavel Dybenko, delivered speeches, supported by his wife — future Soviet diplomat Aleksandra Kollontay.

In southern Russia at that time, the situation with theatres was simply disastrous. The great Asmolov Theatre in Rostov-on-Don was dissolved by order of the Grand Cossack Assembly in 1918 as "no longer needed". In November 1920, after the city's capture by revolutionists and the theatre's reopening under the name Lunacharsky Theatre, the building was destroyed by a massive fire.

The Taganrog Theatre, which had once hosted Chekhov, Tchaikovsky, Verdi and Rossini, after the revolution was also teetering on the edge of closure.

In Novocherkassk, the Winter Theatre of V. I. Babenko was forcibly shut down in 1919 due to a raging typhus epidemic.

Censorship was rampant. In 1917, the Petrograd journal Theatre and Art, published by director and critic Aleksandr Kugel, reported that in Ekaterinodar, the clergy had banned the film The Life and Passion of the Christ on the grounds that the angel's "bust was indecently



после взятия города красными и перезапуска под названием «Театр имени Луначарского», здание уничтожил масштабный пожар.

Таганрогский театр, помнивший Чехова, Чайковского, Верди, Россини, после революции также был на грани закрытия.

В Новочеркасске Зимний театр известного антрепренера Василия Бабенко в 1919 году был принудительно закрыт из-за разыгравшейся эпидемии сыпного тифа.

Свирепствовала цензура. В 1917 году петроградский журнал «Театр и искусство», выпускавшийся режиссером и критиком Александром Кугелем, писал, что в Екатеринодаре по настоянию духовенства была запрещена к демонстрации кинокартина «Жизнь и страдания Христа» на основании того, что у ангела

large" and that Mary resembled a Parisian bourgeois woman.

Mariupol itself changed hands seventeen times during the Civil War. It was ruled by the Ukrainian People's Republic, the Soviet Republic of Donetsk and Krivoy Rog, Austro-Germans, Ukrainian Hetmanate, Don Cossacks, interventionists, the Ukrainian SSR, Makhnovists (three times — in March 1919 the commander of the 3rd Brigade of the Red Army, Nestor Makhno, was awarded Order of the Red Banner No. 4 for taking Mariupol), the Armed Forces of South Russia and the Red Army. Moreover, the widespread insurgent movement in the South regularly placed Mariupol at the center of uprisings and clashes, accompanied by a surge of criminal outrages. The city's population was nearly

«бюст до неприличия большой», а Мария похожа на буржуйку-парижанку.

Сам Мариуполь в ходе Гражданской войны 17 раз переходил из рук в руки. Здесь была власть Украинской Народной Республики, Донецко-Криворожской советской республики, австро-германцев, гетманской Украины, донских казаков, интервентов, УССР, махновцев (трижды; за взятие Мариуполя в марте 1919 года командир 3-й бригады РККА Нестор Махно получил орден Красного Знамени № 4), Вооруженных сил Юга России, Красной Армии. К тому же, из-за широкого распространения на Юге повстанческого движения Мариуполь регулярно оказывался в центре волнений и боестолкновений с сопутствующим им всплеском уголовного разгула. Население города практически уполовинилось (с 57 до 30 тысяч жителей).

При этом культурная жизнь Мариуполя в те тяжелые годы не прерывалась: артисты, как известно, востребованы при любом политическом режиме. Театры «Гротеск» (он же «Ренессанс», он же «Прогресс», он же Зимний театр Уварова-Шаповалова), «Солей» (у гостиницы «Континенталь» – будущий ДК «Азовсталь», здесь выступали еврейские труппы), театр в Александровском саду, синематографы развлекали разномастную публику и устраивали благотворительные спектакли в пользу той или иной власти, обосновавшейся в городе.

Вот только собственной стабильной театральной труппы в городе уже не было. Работали, как правило, гастролеры – столичные театральные и оперные труппы (Московский художественный театр, оперетта и пр.), бежавшие на Юг от голода и политических репрессий.

С установлением на Юге Советской власти большевики тут же взялись за установление контроля над театральной жизнью как важнейшим инструментом пропаганды.

halved, dropping from 57,000 to 30,000 residents.

And yet, Mariupol's cultural life did not come to a halt — actors, as it is known, are in demand under any political regime. Theatres such as Grotesque (also called Renaissance, Progress and once the Uvarov-Shapovalov Winter Theatre), Soleil (near the Continental Hotel — later the Palace of Culture Azovstal, where Jewish troupes performed), the theatre in Aleksandrovsky Garden and various cinematographs entertained a diverse public and staged charity performances in favor of whichever power happened to hold the city.

The only thing missing was a permanent local troupe: the stage was kept alive by guest actors — drama and opera ensembles from the capitals (the Moscow Art Theatre, the Moscow Operetta Theatre, etc.) fleeing southward because of hunger and political repression.

With the arrival of Soviet regime in the South, the Bolsheviks immediately established control over theatrical life, which they considered one of the crucial instruments of propaganda.

«ПУСТИТЕ ДУНЬКУ В ЕВРОПУ»



“LET DUNKA GO TO EUROPE”



Служение музе Мельпомене во времена «великого перелома» концентрировалось вокруг Зимнего театра (Летний театр сгорел зимой 1920 года), за которым после окончания Гражданской войны и ряда переименований установилось имя Ленина.

После революции все театры были национализированы, и идеологическая составляющая сразу же наложила свой отпечаток на здешние постановки. Так, в июне 1920 года, в самый разгар наступления войск барона Петра Врангеля, политотдел Черноморского и Азовского флотов издал приказ, касающийся культурно-просветительской работы тыла Красной Армии и вовлечения в нее театральных кадров. В Мариуполе на тот момент обосновались многие деятели культуры, бежавшие с начала войны из северных столиц на Юг.

В приказе говорилось: «Ввиду того, что культурно-просветительская работа отдела с каждым днем расширяется более и более, но недостаток работников в этой отрасли тормозит расширение и поставку таковой на должную высоту... отдел Черного и Азовского флотов объявляет, что с 25 июня с.г. будет производиться регистрация всех артистических, музыкальных и литературных сил, проживающих в г. Мариуполе. Всем артистам, музыкантам, писателям предлагается в трехдневный срок со дня опубликования настоящего приказа зарегистрироваться в культурно-просветительском подотделе политотдела Черазфлотов...».

Собирали с бору по сосенке, из тех, кто изъявил желание служить новым властям или у кого в эти голодные годы не было иного способа прокормить семью.

Но были и те, кого не отпускал «храм Мельпомены». Например, Михаил Кечеджи-Шаповалов, сын основателя мариупольского театра, к этому времени уже известный столичный издатель «Нового коммерческого

The service to Melpomene in the years of the "Great Turn" centered on the Winter Theatre (the Summer Theatre had burned down in the winter of 1920), which, after the Civil War and a number of renamings, finally assumed the name of Lenin.

After the Revolution, all theatres were nationalized and ideology immediately stamped its mark on the repertoire. Thus, in June 1920, at the very height of Baron Pyotr Wrangel's attack, the Political Department of the Black Sea and Azov Fleets issued an order concerning cultural and educational work in the rear of the Red Army and the involvement of theatrical personnel in that effort. By then, many cultural figures who had fled south from the northern capitals at the outbreak of war had settled in Mariupol.

It was said at the order: "In view of the fact that the cultural and educational work of the department is expanding more and more with each passing day, but the shortage of workers in this field hinders its growth and its establishment at the proper level... the Political Department of the Black Sea and Azov Fleets hereby announces that as of June 25 of this year, the registration of all artistic, musical and literary forces residing in Mariupol will take place. All actors, musicians and writers are required within three days of the publication of this order to register with the cultural and educational subdepartment of the Political Department of the Black Sea and Azov Fleets...".

They scraped the bottom of the bucket looking for those willing to serve the new authorities — or simply those who, in those hungry years, had no other means to feed their families.

But there were also those who could not abandon the Temple of Melpomene. One such figure was Mikhail Kechedzhi-Shapovalov, son of the founder of the Mariupol Theatre, by then



журнала» и экономист, профессор, специалист по женским, рабочим, земельным, кооперативным и торговым вопросам. В июне 1918 года с театральных подмостков он читал популярную в то время лекцию «Свободная женщина». А в первые послевоенные годы организовал в Мариуполе кружок Центрального рабочего клуба имени Артема-Сергеева. В нем ставились пьесы, автором которых был сам Кечеджи-Шаповалов.

В частности, им была написана пьеса «Гапон», основой для которой стали материалы уголовного дела по убийству знаменитого попа и мемуары одного из его палачей – эсера Петра Рутенберга. В «Театральной библиотеке» пьеса значится как «историческая хроника» – редкий жанр для тогдашней сцены. Тем ценнее заслуги Кечеджи-Шаповалова уже как драматурга-исследователя. Он же был одним из организаторов 24 декабря 1921 года литературно-вокального вечера, посвященного столетию поэта Николая Некрасова.

Его сын Валерий, продолжатель славной династии, также был очарован музой. 5 сентября 1923 года ему был вручен документ: «Настоящее удостоверение выдано Кечеджи-Шаповалову Валерию Михайловичу в том, что он с октября 1922 года по сие число состоял действительным членом драматического кружка Центрального рабочего клуба имени Артема-Сергеева в гор. Мариуполе (Донбасс), причем общим собранием членов кружка был избран помощником режиссера и, кроме того, неоднократно исполнял обязанности сценариуса и суфлера. Участвовал на ответственных ролях в разных пьесах, а также выступал в качестве докладчика и декламатора».

Таким образом, более полувека отдали сцене потомки отуреченного грека Елевферия Кечеджи, став своеобразным символом театрального Мариуполя.

a well-known metropolitan publisher of The New Commercial Journal, an economist, professor and specialist in women’s, labor, land, cooperative and trade issues. In June 1918, he had delivered from the stage a then-popular lecture titled The Free Woman. In the first postwar years, he organized in Mariupol a dramatic circle at the Central Workers’ Club named after Artyom Sergeyev, where plays of his own authorship were staged. Plays authored by Kechedzhi-Shapovalov himself were staged in it.

One of them was the play Gapon, based on the criminal case materials concerning the assassination of the infamous priest, as well as the memoirs of one of his executioners, the Socialist Revolutionary Pyotr Rutenberg. In the Theatrical Library catalog, the play is listed as a “historical chronicle” — a rare genre for the stage at the time. That makes Kechedzhi-Shapovalov’s contribution all the more notable, both as playwright and as researcher. He also helped organize a literary and vocal evening on 24 December 1921, marking the centenary of the poet Nikolay Nekrasov.

His son Valery, heir to the family tradition, was charmed with the Muse as well. On 5 September 1923, he was issued the following certificate: “This document is given to Valery Mikhailovich Kechedzhi-Shapovalov to certify that from October 1922 until this day he has been an active member of the drama club of the Central Workers’ Society named after Artyom Sergeyev in the city of Mariupol (Donbass). By vote of the general assembly of members, he was elected assistant director and in addition repeatedly served as scriptwriter and prompter. He took on responsible roles in various plays and also appeared as lecturer and reciter”.

Thus, for more than half a century, the descendants of the Turkified Greek Eleftherios Kechedzhi devoted themselves to the stage,



В № 10 журнала «Советское искусство» за 1926 год обозреватель С. Мокиенко сообщал: «В Мариуполе есть еще драматический театр. Ставятся пьесы довольно хорошие, с большим уклоном к современности. Среди них «Товарищ Семивзводный», «Азеф». Из старых пьес наибольшее число постановок выдерживают пьесы Шекспира. Кроме спектаклей для взрослых, ставятся иногда и детские спектакли. Шли пьесы «Хижина дяди Тома», «Красная шапочка» и другие». Но все же драматический кружок – основной творческий источник пополнения местной театральной труппы – не мог поддерживать стабильный репертуар и «делать кассу».

Театр имени Ленина, как в старые добрые времена Концертный зал, предоставлял свою сцену гастролерам. В частности, созданному в 1920 году в Одессе группой молодых актеров во главе с режиссером Владимиром Татищевым Государственному художественному показательному театру «Красный факел», который своего здания в «жемчужине у моря» не имел и жил лишь за счет антреприз. Во второй половине 20-х годов «Красный факел» частенько и вполне удачно посещал Мариуполь. Удачные гастроли были в январе 1926 года, через два года «факелоносцы» привезли в город революционные пьесы «Любовь Яровая» Константина Тренева и антиколониальный «Рычи, Китай!» поэта-футуриста Сергея Третьякова. Последняя стала настолько популярной, что была выпущена даже марка папирос с таким названием.

Постановка же пьесы Тренева в Мариуполе имеет свой исторический аспект – город впервые увидел в ней будущую выдающуюся артистку.

В газете «Приазовский пролетарий» от 15 июня 1927 года подчеркивалось, что среди театральных постановок наибольшей популярностью у зрителей пользуется новая пьеса Константина Тренева «Любовь Яро-

becoming a kind of icon of Mariupol's theatrical tradition.

In issue No. 10 of The Soviet Art newspaper for 1926, the reviewer S. Mokiyenko noted: "There is a dramatic theatre in Mariupol. The plays staged are fairly good, with a strong leaning toward contemporary subjects. Among them are Comrade Semivzvodny and Azev. Of the older plays, those of Shakespeare are staged most often. In addition to productions for adults, there are occasionally children's plays. Uncle Tom's Cabin, Little Red Riding Hood and others have been performed". Still, the drama club — the main creative wellspring for the local troupe — could not maintain a stable repertoire or bring regular income.

The Lenin Theatre, much like the old Concert Hall, hosted visiting troupes. Among them was the Red Torch Theatre, founded in Odessa in 1920 by a group of young actors led by director Vladimir Tatischev. The theatre had no permanent building in the "pearl of the Black Sea" and lived only by touring engagements. In the latter half of the 1920s, the Red Torch Theatre frequently and quite successfully performed in Mariupol. Their tour in January 1926 was a success and two years later they brought to the city Konstantin Trenev's revolutionary drama Lyubov Yarovaya and Sergey Tretyakov's anti-colonial Roar, China! — the latter so popular that even a brand of cigarettes was issued under that name.

Trenev's play in Mariupol holds a special place in history — for it was here that the city first saw an actress destined for greatness.

The newspaper Pryazovsky Proletariy of 15 June 1927 emphasized that of all productions, the most popular with audiences was Trenev's new play Lyubov Yarovaya, as staged by the troupe of the Smolensk Drama Theatre. It was stressed that it was the revolutionary drama which evoked rapturous enthusiasm, not the bourgeois Jealou-



вая» в постановке труппы Смоленского драматического театра. Специально отмечалось, что именно революционная пьеса вызывала бурный восторг, а не мещанские «Ревность» и «Мечта любви». При этом отмечалась прекрасная игра артистов: Васильева, Пановой, Изольдова, Дольского, Волкова, Раневской.

Последняя фамилия, которая тогда мало что говорила театралам, вскоре стала знаковой. Великая Фаина Георгиевна обожала свою эпизодическую роль горничной-спекулянтки Дуньки в «Любови Яровой», играя ее в труппе Смоленского драматического театра. Знаменитая фраза профессора Максима Горностаева, обращенная к удирающей от большевиков Дуньке: «Пустите, пустите Дуньку в Европу!» стала крылатой и ушла в народ.

Раневская откровенничала в одном из интервью: «Я не придаю большого значения тому, что сделала в театре и в кино. Люблю играть эпизод – он в состоянии выразить больше, чем иная многословная роль. Почему мои любимые

sy or The Dream of Love. Particular praise went to the performances of Vasilyev, Panova, Izoldov, Dolsky, Volkov and Ranevskaya.

The last name, then little known to theatre-goers, would soon become legendary. The great Faina Georgievna Ranevskaya adored her small role as Dunka, the maid and petty speculator in Love Yarovaya, which she played in the Smolensk troupe. The now-famous line of Professor Maxim Gornostayev, addressed to the fleeing Dunka — “Let Dunka go to Europe!” — was caught up and entered the popular lexicon.

Ranevskaya later confessed in an interview: “I don’t attach great importance to what I have done in theatre and cinema. I love to play an episode — it can convey more than some long-winded role... Why are my favorite parts the bandit Manka in The Storm, the schemer Dunka in Lyubov Yarovaya and even the profiteer Margo in A Light Life? Perhaps there is a criminal hidden in my depths? Or is it simply that everyone is drawn to what they themselves are not?”.

роли: бандитка Манька из «Шторма», продувная Дунька из «Любови Яровой» и даже спекулянтка Марго из «Легкой жизни»? Может быть, в моих глубинах затаилась преступница? Или каждого вообще тянет к тому, чего в нем нет?»

Сам драматург Тренев, увидев 30-летнюю Раневскую в этой роли на сцене, смеялся, аплодировал, записывал ее сочные выражения на ярком южном жаргоне и повторял: «Это чудесно, молодец! Я непременно внесу в пьесу, непременно!»

А вот о подруге Раневской, актрисе Павле Вульф, игравшей в Мариуполе саму Любовь Яровую, суровый репортер «Приазовского пролетария» Ефим Лубин высказался так: «Чересчур одухотворена. Чересчур не от мира сего». Но в основном модная пьеса, поставленная на мариупольских подмостках, произвела впечатление на критика: «В целом, несмотря на отдельные недостатки (в особенности медленный темп спектакля), крепкий, волнующий, увлекающий спектакль».

15 сентября 1928 года в Мариуполе случилось еще одно событие года: театр имени Ленина вновь «вспомнил» свое прошлое Концертного зала. Он открыл сезон двумя концертами струнного квартета имени Глазунова, которые прошли с аншлагами. Ленинградский квартет, созданный в 1919 году (руководитель и первая скрипка – Илья Лукашевский, вторая скрипка – Александр Печников, альт – Александр Рывкин, виолончель – Давид Могилевский), стал одним из первых советских профессиональных камерных ансамблей, гастролировавших в течение двух десятков лет не только в СССР, но и за рубежом.

Музыкантов сменили гастролирующие артисты Киевской оперы (постановки изруганы критикой) и Украинская Евмуздрамкомедия руководителя Якова Гузика и режиссера Иосифа Брандеско (Смольника).

Playwright Trenev himself, seeing the thirty-year-old Ranevskaya in this role, laughed, applauded, jotted down her colorful phrases in the bright southern vernacular and exclaimed: “Wonderful, splendid! I shall certainly put it in the play, certainly!”.

As for Ranevskaya’s friend, the actress Pavla Voolf, who played the title role of Lyubov Yarovaya in Mariupol, the stern reporter Yefim Lubin of the Pryazovsky Proletariy remarked: “Too ethereal. Too unworldly”. Yet on the whole, the critic found the fashionable play well-staged on the Mariupol boards: “Despite certain shortcomings (above all, the slow tempo), it was a strong, stirring and compelling performance”.

On 15 September 1928, another “event of the year” occurred: the Lenin Theatre, once again recalling its Concert Hall past, opened the season with two concerts by the Glazunov String Quartet, both to a full house. The Leningrad Quartet, founded in 1919 (first violin and leader Ilya Lukashevsky, second violin Aleksandr Pechnikov, alto Aleksandr Ryvkin, cello David Mogilevsky), became one of the first Soviet professional chamber groups, touring for two decades both within the USSR and abroad.

They were followed by guest performers from the Kiev Opera (whose productions were mercilessly panned by critics) and the Ukrainian Musical-Dramatic Comedy Theatre, directed by Yakov Guzik and staged by Joseph Brandesko (Smolnik).

ВОЙНА ХАЛТУРЕ



WAR ON SHODDY THEATRE



Эти гастроли в какой-то мере стали частью авантюрной кампанейщины, которую затеяло на Украине тогдашнее партийное руководство республики и в которую поневоле оказывался втянут Мариупольский театр.

Еще в начале 20-х годов тогдашняя Украина-Малороссия имперских времен (9 губерний без Крыма, Одессы и Донбасса) считалась краем, главным образом, аграрным (в городах проживало лишь не более 10 % населения). А стало быть, «мелкобуржуазным» по тем понятиям. С минимальным количеством пролетариата – оплота большевиков. В голодные военные годы люди предпочитали держаться поближе к земле и ее плодам.

Поэтому большевистским властям крайне необходимо было хотя бы искусственно урбанизировать население УССР за счет присоединения территории, созданной в 1918 году Донецко-Криворожской советской республики, с ее мощной промышленностью и обилием городов.

Но одно дело – административно присоединить территорию, и совсем другое – изменить национальный состав населения этой новой территории УССР с подавляющим количеством русскоязычных жителей. Политическая цель властей была – создать из русских восточных губерний Малороссии «новых украинцев» – пласт лояльных просоветских национальных кадров. А для этого, в русле большевистской национальной политики и понимания нации как общности территории, необходимо было насаждать в макрорегионе украинский язык и украинскую культуру, в том числе за счет так называемой «украинизации» просвещения и искусства.

Нарком юстиции и генеральный прокурор УССР Николай Скрыпник, как главный проводник украинизации, так сформулировал

These tours became, in a sense, part of the adventurous projects launched in Ukraine by the republican Party leadership — projects into which the Mariupol theatre found itself inevitably drawn.

Back in the early 1920s, Ukraine — the former imperial “Little Russia” of nine provinces (without Crimea, Odessa or the Donbas) — was considered predominantly agrarian: barely ten percent of its population lived in cities. By Bolshevik standards that meant it was a petty-bourgeois land, with only a minimal proletariat — the very class that was supposed to be the Party’s stronghold. In the hungry war years people tried to stay close to the land and its fruits.

For that reason, it was vitally important for the Bolsheviks to artificially urbanize the population of the Ukrainian SSR. The most effective way was by incorporating the territory of the Donets-Krivoy Rog Soviet Republic, created in 1918, with its powerful industries and dense network of cities.

But incorporating on paper was one thing; transforming the national composition of these predominantly Russian-speaking eastern provinces was another. The political aim was to create “new Ukrainians” — a layer of loyal, Soviet-minded national cadres — out of the Russian-speaking regions of Little Russia. To achieve this and in line with Bolshevik nationality policy (which defined a nation chiefly as a territorial community), Ukrainian language and culture had to be forcibly implanted across the macroregion — including through the so-called Ukrainization of education and the arts.

The People’s Commissar of Justice and Prosecutor General of the Ukrainian SSR, Mykola Skrypnyk, the chief proponent of Ukrainization, set out the task this way: “In order to carry out its class, proletarian, Communist mission, the working class in Ukraine must — absolutely

эту задачу: «Для того чтобы осуществить свои классовые, пролетарские, коммунистические задачи, рабочему классу на Украине нужно, обязательно нужно не отождествлять себя с русским языком и с русской культурой, не противопоставлять свою русскую культуру украинской культуре крестьянства».

Заведующий отделом прессы ЦК КП(б) У Андрей Хвыля (Олинтер) пояснял: «Каждый член партии, каждый гражданин должен знать одно: что национальная политика в действительно ленинском понимании на Украине неминуемо ведет к полной украинизации всего рабочего класса на Украине, украинизации прессы, школы, научной работы».

Поэтому на XII съезде РКП(б) в апреле 1923 года был взят курс на «коренизацию национальных регионов». Причем украинизации подвергались не только восточные регионы УССР, но и традиционные территории России с компактно проживающим украинским населением (Воронежская, Курская области, Северный Кавказ, Дальний Восток), часть Средней Азии.

В исполнении распоряжений съезда на Украине и в других регионах по линии политпросвета обследовались театры, избы-читальни, сельские клубы на предмет выполнения директив о переводе политпросветработы на украинский язык. Делалась попытка полностью перевести на него все делопроизводство. В донбасской прессе сетовали на трудности украинизации, отсутствие вывесок и афиш на украинском и нежелание, в первую очередь рабочих, изучать язык той территории, которая входит в состав УССР. Окружная комиссия по украинизации при Окрисполкоме регулярно проводила рейды по предприятиям, изучая уровень знания языка, после чего мгновенно следовали оргвыводы, и людей увольняли с работы

must — not identify itself solely with the Russian language and Russian culture, nor oppose its Russian culture to the Ukrainian culture of the peasantry".

And Andrii Khvylia (Olinter), head of the Press Department of the Central Committee of the Ukrainian Communist Party, explained: "Every Party member, every citizen, must understand one thing: that national policy, in the truly Leninist sense, in Ukraine inevitably leads to the complete Ukrainization of the working class, press, schools and scholarly work".

Thus, at the Twelfth Congress of the Russian Communist Party in April 1923, the course was set toward "nativization" of the national regions. Ukrainization was applied not only to the eastern parts of the Ukrainian SSR but also to Russian territories with large Ukrainian populations — Voronezh, Kursk, the North Caucasus, the Far East — as well as parts of Central Asia.

In practice, Party directives led to inspections of theatres, rural libraries and village clubs to enforce the translation of cultural and educational works into Ukrainian. Attempts were made to translate all official paperwork into Ukrainian as well. The Donbas press complained about difficulties: the lack of signs and playbills in Ukrainian and above all the workers' unwillingness to study the language of the republic they were now formally part of. Local Ukrainization commissions carried out raids on enterprises to test workers' language knowledge; failure often meant instant dismissal. Newspapers even printed lists of those fired for not learning Ukrainian.

The commission set a deadline of 15 January 1926, for Ukrainization of central institutions. Workers and employees were divided into three categories: "malicious violators", to be dismissed outright; those who had not learned

за нерадивость в его изучении. В газетах печатались списки уволенных за незнание украинского языка.

Комиссия постановила закончить украинизацию в центральных учреждениях к 15 января 1926 года, по результатам которой разбить испытуемых рабочих и служащих на три категории. В первую попадали «злостные нарушители украинизации», которых необходимо было увольнять. Во вторую – те, которые по независящим от них причинам еще не изучили язык. Им устанавливался дополнительный срок 3 месяца для доизучения. К третьей категории относились те, которые могли изучить язык, но не стали его делать. Их предписывалось «условно увольнять» на те же 3 месяца, за которые те должны исправиться.

В мариупольской газете «Приазовский пролетарий» писали: «Для усиления темпа украинизации культурно-просветительской работы решено создать специальные курсы руководителей драмкружков и поставить перед Наркомпросом вопрос о создании украинских рабочих театров в Луганске, Артемовске, Запорожье и в Сталино. Процент украинских книг должен быть доведен до 30 %».

В результате, по данным историка Елены Борисенок, к началу 30-х годов в УССР насчитывалось 66 украинских, 12 еврейских и всего 9 русских стационарных театров.

Для наполнения их нужным репертуаром на нужном языке упор был сделан на интенсификацию гастролей украинских трупп.

Так, бывший цирк братьев Яковенко наскоро переделали в «Новый театр», в котором в 1928 году обосновалась труппа режиссера Аркадия Борисоглебского. Здесь выступала также украинская труппа Дмитрия Гайдамаки из Днепропетровска, ставившая пьесы украинских авторов.

the language for reasons beyond their control, granted a three-month extension; and those who could have studied it but had not, “conditionally dismissed” with three months to mend their ways.

The Pryazovsky Proletariy newspaper reported: “To accelerate the pace of Ukrainization in cultural-educational work, it has been decided to establish special courses for leaders of drama clubs and to raise before the People’s Commissariat of Education an issue of creating Ukrainian workers’ theatres in Luhansk, Artemivsk, Zaporizhzhia and Stalino. The percentage of Ukrainian-language books must be brought up to 30 percent”.

According to historian Elena Borysenok, by the early 1930s the Ukrainian SSR counted 66 Ukrainian, 12 Jewish and only 9 Russian stationary theatres.

To fill these theatres with appropriate repertoire in the appropriate language, emphasis was placed on intensifying the tours of Ukrainian troupes.

The former Yakovenko Brothers’ circus was hastily remodeled into the New Theatre, where the troupe of director Arkady Borisoglebsky stayed in 1928. The Ukrainian troupe of Dmytro Haidamaka from Dnipropetrovsk also performed there, staging plays by Ukrainian authors.

In February 1929, a conference of cultural workers in Mariupol addressed the need to “bring the theatre closer to the audience” in terms of Ukrainization. That summer the Lenin Theatre was to host actors from Kyiv.

The choice fell on the Taras Shevchenko First State Ukrainian Drama Theatre, established in 1918 precisely to popularize national art. Since 1926 it was tasked with serving the Donbas by staging evenings of Ukrainian culture.

В феврале 1929 года в Мариуполе прошло совещание культработников, на котором был поставлен вопрос о «приближении театров к зрителю» в смысле политики украинизации. Для этого было решено пригласить на лето в театр им. Ленина киевских артистов.

Выбор пал на Первый государственный украинский драматический театр им. Т. Шевченко, образованный Наркоматом искусств УССР в 1918 году как раз для популяризации национального искусства. С 1926 года театр получил задачу обслуживать Донбасс, устраивая «вечера украинской культуры».

В этот период его труппа состояла из 46 актеров. Из драматических актеров наиболее выделялись Сидоренко, Мещерская, Левицкий, Александров; из артистов-вокалистов – Семенюта, Полевой, Дмитревская, Петраковская.

Газета «Приазовский пролетарий» за 15 июня 1929 года отмечала: «Его ценный, художественный, идеологически выдержанный репертуар ярко отражает наше недавнее прошлое, героическую борьбу за диктатуру пролетариата, показывает наше сегодня».

Через год в «ленинском» театре побывали с гастролями украинская передвижная опера, а также украинский государственный драматический театр имени Марии Заньковецкой (вместе с Николаем Садовским-Тобилевичем она основала первый профессиональный стационарный театр в Киеве).

Артистов встречали, принимали, провожали, но нужных организаторам «коренизации» целей творческие коллективы добиться не могли. Зрители не проявляли интереса к постановкам на неродном для них языке. Не привилось это и к навязываемому чтению украинской литературы в подлиннике. Донбасс так и не заговорил по-украински.

At that time its troupe numbered 46 actors, including noted performers Sidorenko, Mescherskaya, Levitsky, Alexandrov and vocalists Semeniuta, Polevoi, Dmitrevskaya and Petrakovskaya.

On 15 June 1929, the Pryazovsky Proletariy praised the troupe's "valuable, artistic and ideologically consistent repertoire, which vividly reflects our recent past, the heroic struggle for the dictatorship of the proletariat and shows our present".

A year later, the Lenin Theatre welcomed the Ukrainian Touring Opera and the Ukrainian State Drama Theatre named for Maria Zankovetska (which she had co-founded with Mykola Sadovsky-Tobilevych as the first professional stationary theatre in Kyiv).

Yet despite the warm welcomes, the organizers of nativization did not achieve their aims. Audiences showed little interest in performances staged in a language that was not their own, nor in the forced reading of Ukrainian literature in the original. The Donbas did not begin to speak Ukrainian.

By the early 1930s, amid the excesses of collectivization and the famine it provoked in the South, the initiative collapsed altogether.

On 15 December 1932, a joint resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party of the Bolsheviks and the USSR Council of People's Commissars issued a joint resolution "On Ukrainization in the Far Eastern Territory, Kazakhstan, Central Asia, the Central Black Earth Region and other areas of the USSR". It stated: "The Central Committee of the All-Union Communist Party of the Bolsheviks and the USSR Council of People's Commissars decisively condemn the proposals put forward by certain Ukrainian comrades concerning the compulsory Ukrainization of a number of regions of the USSR (for example, the Far East, Kazakhstan, Central Asia, the Central Black Earth

А в начале 30-х годов на фоне перегибов с проведением коллективизации и спровоцированного ими голода на Юге страны эта инициатива и вовсе была свернута.

15 декабря 1932 года опубликовано совместное Постановление ЦК ВКП(б) и Совнаркома СССР «Об украинизации в ДВК (Дальневосточный край – прим. автора), Казахстане, Средней Азии, ЦЧО (Центральная черноземная область – прим. автора) и других районах СССР». В нем говорилось: «ЦК ВКП(б) и СНК Союза ССР решительно осуждают выступления и предложения, исходящие от отдельных украинских товарищей, об обязательной украинизации целого ряда районов СССР (например, в ДВК, Казахстане, Средней Азии, ЦЧО и т. д.). Подобные выступления могут только играть на руку тем буржуазно-националистическим элементам, которые, будучи изгнаны из Украины как вредные элементы, проникают во вновь украинизированные районы и ведут там разлагающую работу».

Поручить крайкому и крайисполкому ДВК, обкому и облисполкому ЦЧО, Казакскому крайкому и Совнаркому немедленно приостановить дальнейшую украинизацию в районах, перевести все украинизированные газеты, печать и издания на русский язык и к осени 1933 года подготовить переход школ и преподавания на русский язык.

А в следующем Постановлении о срыве плана по хлебозаготовкам уточнялось, что «вместо правильного большевистского проведения национальной политики в ряде районов Украины, украинизация проводилась механически, без учета конкретных особенностей каждого района, без тщательного подбора большевистских украинских кадров, что облегчило буржуазно-националистическим элементам,

Region, etc.). Such actions can only serve the interests of bourgeois-nationalist elements who, having been expelled from Ukraine as harmful, penetrate into these newly Ukrainized regions and conduct their subversive activity there".

The resolution ordered an immediate halt to further Ukrainization in these territories, the return of the press and publishing to Russian and the complete transition of schools and instruction to Russian by the autumn of 1933.

A follow-up decree on the failure of grain requisition plans clarified: "Instead of correct implementation of national policy, in a number of Ukrainian regions Ukrainization was carried out mechanically, without regard to local conditions, without careful selection of Ukrainian responsible officials. This enabled bourgeois-nationalist elements, White movement members and others to create legal cover for themselves, to form their counter-revolutionary cells and organizations".

Thus, the theatrical world was relieved of the obligation to reconsider its repertoire in favor of the "titular language" and "proper" dramatists.

Indeed, other languages now found support. In 1932, on the initiative of poet and dramatist Georgis Kostoprav, the State Greek Workers' and Peasants' Theatre was founded on the basis of the Winter (Lenin) Theatre — the first national Greek theatre in the USSR. The echo of Melpomene's kithara finally reached Mariupol, itself not a stranger to Hellenic theatrical traditions.

The troupe numbered 24 actors, dancers and musicians, mainly ethnic Greeks (Georgis Deglari, Yury Dranga, Pelageia Mumuidar, Savva Yangicher, Fedor Lube, Georgis Sevdu, Fedor Koshkar and others). At first, they shared the stage with the Russian troupe, performing well-known plays in Russian — Oleksandr Korniychuk's Platon Krechet, Pushkin's The Stone Guest, Vasily Shkvarkin's Someone Else's Child, as well as works by Molière, Sophocles, Aleksei

петлюровцам и проч. создание своих легальных прикрытий, своих контрреволюционных ячеек и организаций».

Таким образом, театральная общественность также была избавлена от обязанности пересматривать свой репертуар в пользу титульного языка и «правильных» драматургов.

Более того, поддержку получили и другие «языки». В 1932 году по инициативе поэта и драматурга Георгия Костоправа на базе Зимнего («ленинского») театра был создан Государственный греческий рабоче-крестьянский театр – первый национальный греческий в СССР. Эхо кифары музы Мельпомены, наконец, донеслось до Мариуполя, не чуждого эллинской театромании.

В труппе нового театра было 24 актера, танцора и музыканта, главным образом, греки по национальности (Георгий Деглари, Юрий Дранга, Пелагея Мумуйдар, Савва Янгичер, Федор Лубэ, Георгий Севду, Федор Кошкар и др.). Первоначально греки делили сцену с русской труппой и ставили известные пьесы на русском языке («Платон Кречет» Александра Корнейчука, «Каменный гость» Александра Пушкина, «Чужой ребенок» Василия Шкваркина, пьесы Мольера, Софокла, Алексея Арбузова и др.), выезжали в провинцию и устраивали постановки на полевых станах, в греческих селах Приазовья.

Затем, с 1935 года, классические пьесы начали переводить на греческий язык (переводами занимались сам Георгий Костоправ, поэт Василий Галла, режиссер Даниил Теленчи), ставить собственные пьесы: «Расплата» Теленчи, «Весна возвращается» Костоправа, «Антигона» Михаила Хороманского и др. К столетию с момента гибели Пушкина, в 1937 году, Теленчи перевел на греческий и поставил его пьесу «Моцарт и Сальери».



Георгий Костоправ
Georgy Kostoprav

Arbuzov and others. They toured the provinces, staging their plays at field camps and in the Greek villages of the Azov region.

From 1935, however, classical plays began to be translated into Greek — by Kostoprav himself, poet Vasyl Halla and director Danyil Telenchi. They also staged original works: Telenchi's The Reckoning, Kostoprav's Spring Returns,



Однако в непростые времена конца 30-х годов греческий театр Мариуполя не выжил. 28 января 1938 года он был официально ликвидирован постановлением Донецкого облисполкома с формулировкой: «Театр не имеет творческих кадров, крепкой идейно-политической основы и репертуара».

В обострившейся в стране политической обстановке 30-х годов тяжело приходилось и другим театрам Донбасса.

В газете «Приазовский пролетарий» вышла заметка под названием «Война халтуре», в которой остро критиковалась работа мариупольской Мельпомены и здешних гастролеров. В прессе говорилось о том, что при посылке на работу в Донбасс организаторы гастролей меньше всего руководствуются

Mykhailo Khoromansky's Antigone. For the centenary of Pushkin's death in 1937, Telenchi translated into Greek and staged Mozart and Salieri.

Yet the Mariupol Greek Theatre did not survive challenging times of the late 1930s. On 28 January 1938, it was officially dissolved by decree of the Donetsk Regional Executive Committee, with the justification: "The Theatre lacks creative personnel, a solid ideological and political foundation and a repertoire".

The worsening political climate of the 1930s weighed heavily on other Donbas theatres as well.

The Pryazovsky Proletariy published a piece under the headline "War on Shoddy Theatre",

соображениями художественного и идеологического порядка. Посылаются труппы низкой квалификации, «наспех сколоченные театральные коллективы, не имевшие ни соответствующего репертуара, ни целевой установки. За редкими исключениями, это были халтурные театры, не удовлетворявшие запросов рабочего зрителя».

Для исправления ситуации Луганский, Сталинский и Артемовский округа организовали единый Донецкий театральный трест «с целью художественного обслуживания рабочих Донбасса лучшими театрами».

К работе в тресте были подключены Донецкий государственный украинский драматический театр (Дондерждрама), перебравшийся из Харькова в Сталино (Донецк), реорганизованный и пополненный новыми талантами во главе с режиссером Гнатом Юрой, а также театр русской драмы, Первая государственная украинская опера, Государственный театр музыкальной комедии Донбасса, Харьковский театр им. 10-летия комсомола, украинский театр им. Артема, ТРАМ (театр рабочей молодежи), Сталинский и Луганский рабсельтеатры, театр малых площадок, капелла «Век», Первый и Второй рабочие киевские театры, 2-й передвижной рабоче-крестьянский театр им. В. Эллана-Блакитного (Ахтырка), детский театральный коллектив и столичный агитационный эстрадный театр «Синяя блуза».

Работа треста строилась таким образом, чтобы его участники могли поочередно обслуживать все районы Донбасса с таким расчетом, чтобы в городе одновременно работали два театра: оперный и драматический или музыкальная комедия. Иными словами, с начала 30-х годов театральную жизнь Донбасса вообще и Мариуполя в частности взялись регламентировать уже профессиональные структуры.

sharply criticizing the work of Mariupol's Melpomene and its guest troupes. The press complained that when companies were dispatched to Donbas, artistic and ideological considerations were the last thing the organizers thought of. Instead, they sent "hastily cobbled ensembles without proper repertoire or direction. With rare exceptions, these were shoddy theatres, failing to meet the demands of the workers' audience".

To address the situation, the districts of Luhansk, Stalino and Artemivsk organized a unified Donetsk Theatre Trust "aimed at providing the best theatres' artistic services to the workers of the Donbas".

The trust brought together the Donetsk State Ukrainian Drama Theatre (DonDerzhDrama), relocated from Kharkiv to Stalino (Donetsk) and revitalized under director Hnat Yura, the Theatre of Russian Drama, the First State Ukrainian Opera, the State Theatre of Musical Comedy of the Donbas, the Kharkiv Theatre of the Tenth Anniversary of the Komsomol, the Ukrainian Theatre named for Artem, TRAM (Theatre of Working Youth), the Stalino and Luhansk Workers' and Peasants' Theatres, the Theatre of Small Stages, the Vek Choir, the First and Second Kyiv Workers' Theatres, the Second Touring Workers' and Peasants' Theatre named for V. Ellan-Blakytny (Okhtyrka), a children's theatre ensemble and the Blue Blouse capital's agitprop stage company.

The trust's work was organized so that its participants could visit all districts of the Donbas, ensure that each city should host two theatres at once: one opera and one drama or musical comedy.

In other words, from the early 1930s, the theatrical life of the Donbas — and of Mariupol in particular — was brought under the regulation of professional structures.

ТЕАТР НА ЭНТУЗИАЗМЕ



THEATRE BORN OF ENTHUSIASM

Изменившиеся обстоятельства поставили вопрос о привлечении в Мариуполь государственных театров первой величины. Это было непросто, но возможно. Было достигнуто соглашение о приглашении в город летом 1934 года ленинградского Большого драматического театра им. М. Горького. БДТ давал большой летний гастрольный тур по Сталинской области и рассчитывал завершить его на берегах Азовского моря.

Тогда главный режиссер БДТ Константин Тверской, ученик Всеволода Мейерхольда, собрал под своими театральными знаменами таких известных актеров, как Леонид Полевой, Белла Офенгейм, Вера Реккель, Ольга Казико, Владимир Арсентьев, Виктор Видин, Александр Лариков, Константин Скоробогатов, Сергей Походников, Василий Софронов, Виталий Полицеймако, Сергей Карнович-Валуа и др.

Договорились о месячных гастролях в Приазовье с 25 июня. Но неожиданно выяснилось, что старенький Зимний театр на улице Ленина, 24, уже не способен принять высоких гостей. Более того, он опасен и для зрителей. Здание бывшего Концертного зала Шаповалова за полвека пришло в совершенный упадок. Другого подходящего помещения для приема одного из лучших театральных коллективов СССР в Мариуполе не было. Ситуация грозила обернуться не просто скандалом, но и позором.

Городские власти кинулись срочно искать выход. Но даже в годы первых пятилеток, с их строительным энтузиазмом, за короткий срок качественно возвести капитальное здание было невозможно. Предложили соорудить Летний театр в Городском парке. Для южного города с его

The changing circumstances raised the question of bringing first rank state theatres to Mariupol. This was no simple matter — but it was possible. An agreement was reached to invite the Leningrad Maxim Gorky Bolshoi Drama Theatre (BDT) to the city in the summer of 1934. The BDT was undertaking a major summer tour across the Stalino region, planning to end it on the shores of the Sea of Azov.

At that time, the theatre's artistic director, Konstantin Tverskoy — a student of Vsevolod Meyerhold — had gathered under his banners such renowned actors as Leonid Polevoy, Bella Ofengeim, Vera Rekkel, Olga Kaziko, Vladimir Arsentiev, Viktor Vidin, Aleksandr Larikov, Konstantin Skorobogatov, Sergey Pokhodnikov, Vasily Sofronov, Vitali Politseymako, Sergey Karnovich-Valua and others.

Month-long performances in the Azov region were scheduled to begin on June 25. But suddenly it was found out that the old Winter Theatre at 24 Lenin Street could no longer host such distinguished guests. Worse still, it was unsafe even for audiences. The former Shapovalov concert hall had, over half a century, fallen into complete decay. And Mariupol had no other suitable venue to receive one of the finest theatrical companies of the USSR. The situation threatened not merely scandal, but disgrace.

The city authorities rushed to find a solution. Even in the years of the first Five-Year Plans, with all their construction enthusiasm, it was impossible to erect a solid new building in such short time. So it was proposed to build a Summer Theatre in the City Park. For a southern city, with its hot, stifling evenings, open-air performances were well suited both to audiences and to actors. Moreover, a summer venue was far cheaper and simpler to build — and safer in terms of fire hazards, the scourge of old theatres.



жаркими, душными вечерами театральные постановки на открытом воздухе вполне подходили и зрителям, и актерам. К тому же летняя площадка – куда дешевле и проще для строительства. И удобнее с точки зрения пожарной безопасности – бича старых театров.

Времени было в обрез. Летний театр на площадке слева от входа в Городской сад требовалось возвести всего за 45 дней, к приезду ленинградцев. К тому же в это время в Мариуполе в разгаре было строительство флагмана первых пятилеток, завода «Азовсталь», так что основные силы каменщиков и плотников оказались брошены туда.

Летний театр пришлось возводить в авральном режиме. Дабы не сорвать гастроли, была отправлена телеграмма коллективу БДТ от имени строителей и главы госовета Зиненко: «Мы ударно работали, чтобы подготовить к вашему приезду театр. Мы знали, что будем вознаграждены высокохудожественной постановкой спектаклей, большой культурной работой на предприятиях, в клубах, общежитиях. Мы ждем вас к себе, дорогих гостей».

Ленинградцы «молнировали» ответ: «Мариуполь. Новый летний театр. Председателю горсовета тов. Зиненко. Радуемся вашим успехам на культурном фронте. Уверены, что в новом театре будет процветать искусство, достойное великой эпохи социализма.

Ленинградский театр имени М. Горького: Беспрозванный, Монахов, Лаврентьев».

Но, увы, к началу гастролей горсовет все равно не успевал.

В те жаркие дни газета «Приазовский пролетарий» писала: «24 июня. Вместо сцены – зияющая дыра. Потолка нет, стены

Time was running out: the Summer Theatre, to be built on the site to the left of the entrance to the City Garden, had to be completed in just 45 days — before the arrival of the Leningrad troupe. Yet Mariupol was at that very moment in the midst of constructing the flagship of the first Five-Year Plans — the giant Azovstal steelworks — and the bulk of the masons and carpenters had been diverted there.

Thus, the Summer Theatre had to be raised in emergency mode. To avoid the collapse of the tour, a telegram was sent to the BDT on behalf of the builders and the chairman of the city council, Zinchenko: “We have worked with shocking pace to prepare a theatre for your arrival. We knew we would be rewarded with the highly artistic staging of your performances and with your great cultural work in our factories, clubs and dormitories. We are waiting for you, our dear guests”.

The Leningraders sent an express telegram: “Mariupol. New Summer Theatre. To Comrade Zinchenko, chairman of the City Council. We rejoice in your successes on the cultural front. We are confident that art worthy of the great epoch of socialism will flourish in the new theatre.

Leningrad Maxim Gorky Theatre: Besprozvany, Monakhov, Lavrentiev”.

But alas, by the start of the tour the city council was still not ready.

On those scorching days the Pryazovsky Proletariy reported: “June 24. Instead of a stage — a yawning hole. No ceiling, the walls unfinished, building debris littering the site. And yet, on June 25 the theatre will be ready, as the workers of the construction firmly declared. All that is needed now is help from the public. At the call of Comrade Zinchenko, chairman of the city council, on Sunday, June



не обшиты, на площадке стройки – строительный мусор. И все же: 25 июня театр будет готов – так твердо заявили ударники стройки. Нужна только помощь общественности. На призыв председателя горсовета тов. Зиненко в выходной день, 24 июня, сотни трудящихся с лопатами, граблями, носилками пришли на площадку строительства театра, чтобы подготовить достойную встречу одному из лучших художественных коллективов – Ленинградскому Большому драматическому театру имени М. Горького».

Энтузиасты работали всю ночь, но подмостки все равно не были готовы.

Исследователь Лев Яруцкий в своей книге «Мариупольская старина» утверждает, что прибывшая в назначенный срок ленинградская труппа быстро оценила ситуацию и сама засучила рукава.

Газета подтверждает: «Энтузиазм строителей захватил и артистов театра М. Горького. С поезда, уставшие, они не пошли отдыхать в эту штормовую ночь 24 июня, а дружно взялись за работу, ударно штурмовали недоделки на стройке».

Заслуженные артисты, суфлеры, осветители, декораторы с лопатами и носилками продолжили гастроли в новой роли.

В газетном репортаже «Энтузиазм поломал графики» свидетельствовали в духе того времени:

«До срока открытия – один час.

Осталось еще подвесить щит к монтажу потолка, расставить скамьи, и театральный зал готов принять тысячи зрителей.

Быстро спустили канаты.

– Давай на-гора! – призывали монтажники оказать помощь в подъеме щита. Сотни рук крепко уцепились за канаты, и щит поднялся к потолку.

24, hundreds of workers with shovels, rakes and wheelbarrows came to the theatre site to prepare a worthy reception for one of the best artistic collectives — the Leningrad Maxim Gorky Bolshoi Drama Theatre".

The volunteers had been working all night long, but the stage was still unfinished. Researcher Lev Yarutsky, in his Old Mariupol, notes that the Leningrad troupe, arriving on schedule, quickly assessed the situation and rolled up their own sleeves.

The newspaper confirms: "The enthusiasm of the builders inspired the actors of the Maxim Gorky Theatre. Tired from the train, they did not go off to rest on that stormy night of June 24, but joined in the work, tackling the unfinished jobs".

Distinguished actors, prompters, lighting technicians and set designers took up shovels and wheelbarrows, continuing their tour in this new role.

Keeping with the temper of the times, the newspaper report 'Enthusiasm Broke the Schedule' testified:

"One hour remained before opening. It was only left to hoist the panel for the ceiling, set out the benches — and the auditorium would be ready to receive thousands of spectators.

The ropes were quickly lowered. "Heave it up!", the riggers called, urging the crowd to help raise the panel. Hundreds of hands gripped the ropes and the panel rose to the ceiling.

The electric lamps flared. "A moment of silence!", the construction manager Comrade Arikhbaev joyfully exclaimed from the stage. "The auditorium is ready to receive guests!"

Brass trumpets rang out. At the front of the roof a red banner slowly rose high into the

Зажглись электрические фонари.

– Минутка молчания! – со сцены раздался радостный возглас управляющего строительством тов. Арихбаева. – Зрительный зал готов к приему!

Ударил звон медных труб. В передней части крыши высоко в воздух медленно поднималось красное знамя – знамя крупной победы мариупольских пролетариев».

В понедельник утром, 25 июня, рассказывали очевидцы, на площадке строительства, где только что валялся мусор, красовались цветочные клумбы, было устроено зеленое воздушное фойе, ровно вытянулись вновь проложенные аллеи, аккуратно зацементирован пол в зрительном зале.

Труппа Андрея Лаврентьева и Константина Тверского представила мариупольцам на новой сцене пьесы советских и зарубежных авторов: Николая Погодина «Мой друг», Максима Горького «Егор Булычев и другие», Карло Гольдони «Слуга двух господ», Марселя Паньоля и Поля Нивуа «Продавцы славы». Гастроли целый месяц шли с аншлагом, их долго еще вспоминали в городе.

А сами нечаянные артисты-строители с гордостью писали впоследствии: «Наше участие в стройке Летнего театра в Мариуполе тоже принесло немало пользы. Говоря об этом театре, нужно со всей ответственностью заявить, что новый мариупольский театр, построенный в невероятно короткий срок при сравнительно низкой стоимости, на сегодня является лучшим театром из всех, построенных за последние годы. Он сделан наиболее рационально, удобен, с хорошей акустикой, отличной сценой, изобилующей массой удобно расположенных закулисных помещений».

На волне энтузиазма в том же 1934 году в Мариуполе на базе труппы русского драair — the sign of a great victory of the Mariupol proletariat".

On the morning of Monday, June 25, as eyewitnesses recalled, the construction site where rubble had just been strewn now shone with flowerbeds; a green open-air foyer had been arranged; newly laid alleys stretched straight; the floor of the auditorium was neatly cemented.

On the new stage, the troupes of Andrei Lavrentiev and Konstantin Tverskoy presented plays by Soviet and foreign authors to Mariupol audiences: Nikolai Pogodin's My Friend, Maxim Gorky's Yegor Bulychov and Others, Carlo Goldoni's The Servant of Two Masters and Marcel Pagnol and Paul Nivoix's The Merchants of Glory. The tour went on for a whole month with full houses and it was long remembered in the city.

And the accidental "actor-builders" later wrote with pride: "Our participation in the construction of the Summer Theatre in Mariupol was also beneficial. As for this theatre, we must state with full responsibility that the new Mariupol theatre, built in an incredibly short time at comparatively low cost, is today the best theatre built in recent years. It was designed most rationally, convenient, has good acoustics, an excellent stage and well-arranged backstage rooms".

On this wave of enthusiasm, later in 1934 Mariupol saw the creation — on the basis of the Russian Drama Theatre troupe — of the All-Donetsk Musical Drama Theatre. At that time it had no winter premises, but it already had prospects. Performances were staged on the summer platform.

The renovated Winter Theatre building opened only on March 14, 1936. At its opening ceremony, the capital's Grand Symphony Orchestra of the All-Union Radio Committee performed under the batons of the

матического театра был создан Вседонецкий музыкально-драматический театр. Пока без зимнего помещения, но уже с перспективой. Пока спектакли играли на летней сцене.

Отремонтированное здание Зимнего театра вступило в строй лишь 14 марта 1936 года. На его открытии играл столичный Большой симфонический оркестр Всесоюзного радиокомитета под управлением выдающихся дирижеров Александра Орлова и Бориса Хайкина. А через 10 дней здесь уже принимали новый театральный сезон с гастролями Донецкого музыкально-драматического театра им. Артема под руководством заслуженного артиста УССР и руководителя многих республиканских театров Василия Василько (настоящее имя Василий Миляев).

Дончане привезли в Мариуполь оперы «Запорожец за Дунаем» Семена Гулак-Артемовского, «Наталка-Полтавка» Петра Лысенко, спектакль «Платон Кречет» Александра Корнейчука и др.

В апреле новую сцену опробовал заслуженный артист УССР, солист Тбилисской, Одесской и Харьковской опер, баритон Михаил Гришко.

Таким образом, к середине 1936 года в Мариуполе сложились две совершенно равноценные профессиональные театральные сцены, на которых можно было принимать гастролеров самого высокого уровня.

distinguished conductors Aleksandr Orlov and Boris Khaikin. Ten days later it was already hosting new troupes from the Donetsk Musical Drama Theatre named for Artem, directed by the Honored Artist of the Ukrainian SSR and veteran of many republican theatres, Vasily Vasilko (real name Vasily Milyaev).

The Theatre brought to Mariupol such works as Semen Hulak-Artemovsky's opera Zaporozhets Beyond the Danube, Petro Lysenko's Natalka-Poltavka, Oleksandr Korniichuk's Platon Krechet and others.

In April, the new stage was tested by the Honored Artist of the Ukrainian SSR, baritone Mikhail Grishko — soloist of the Tbilisi, Odessa and Kharkiv operas.

Thus, by mid-1936 Mariupol possessed two fully equal professional theatre stages, capable of welcoming guest companies of the very highest level.

ИСКАНДЕР-НАМЭ



ISKANDER-NAMÉ



Яркой страницей истории драматического театра Мариуполя стало участие в его жизни супругов Смирновых (являвшихся друг другу двоюродными братом и сестрой). Судьба вела их в этот приморский город, постоянно подогревая какие-то общие интересы. К примеру, они оба были учениками великого Всеволода Мейерхольда, как и главный режиссер БДТ Константин Тверской.

Интересно, что ни Алексей, ни Александра Смирновы изначально не собирались связывать свою жизнь с Мельпоменой. Первый учился на архитектурном факультете Академии художеств и, учитывая уровень его преподавателей, должен был стать прекрасным зодчим.

Вторая была студиозусом в Психоневрологическом институте, а затем на физико-математическом факультете Бестужевских высших женских курсов. Сблизила их сначала любовь к рисованию и архитектуре, а затем и к театру.

Александра подружилась с другой «бестужевкой» – Соней Борман, дочерью известной писательницы Ариадны Тырковой-Вильямс, автора наиболее полной биографии Пушкина. В доме Тырковых собиралась петербургская богема, заходили Георгий Чулков, Корней Чуковский, Алексей Ремизов. Именно Ариадна Владимировна, послушав восторженные рассказы Саши Смирновой о театре, заметила: «Мейерхольд – вот с кем вам, Шура, следовало бы встретиться».

Осенью 1914 года Смирновы по совету тетушки Ариадны из чистого любопытства отправились в студию Всеволода Мейерхольда на Бородинской улице на урок изучения техники сценических движений. Да там и остались на целых три года.

«Мейерхольдовские показы убеждали нас в силе выразительности самых обыденных

A vivid chapter in the history of Mariupol's drama theatre was written by the married couple of the Smirnovs (who, incidentally, were also first cousins). Fate seemed to draw them to this seaside city, constantly rekindling their shared interests. Both, for example, had studied under the great Vsevolod Meyerhold — just as Konstantin Tverskoy, artistic director of the Bolshoi Drama Theatre, had.

Curiously, neither Alexey nor Aleksandra Smirnov had originally intended to dedicate their lives to Melpomene. He studied at the Faculty of Architecture at the Academy of Arts and, given the caliber of his teachers, was destined to become an excellent architect. She was a student at the Psycho-Neurological Institute, then enrolled at the Faculty of Physics and Mathematics at the Bestuzhev Higher Women's Courses. What first brought them together was a shared love of drawing and architecture — and then, inevitably, of the theatre.

Aleksandra struck up a friendship with another "Bestuzhevka", Sonya Borman, daughter of the well-known writer Ariadna Tyrkova-Williams, author of the most comprehensive biography of Pushkin. The Tyrkov household was a gathering place for St. Petersburg's bohemia — among its visitors were Georgy Chulkov, Kornei Chukovsky and Alexey Remizov. It was Ariadna Vladimirovna herself who, having listened to Aleksandra's enthusiastic talk about the stage, remarked: "Meyerhold — that is whom you, Shura, really ought to meet".

In the autumn of 1914, on Aunt Ariadna's advice and out of sheer curiosity, the Smirnovs went to Vsevolod Meyerhold's studio on Borodinskaya Street to attend a lesson in stage movement. And there they remained — for three full years.

"Meyerhold's demonstrations convinced us of the expressive power of the most ordi-



и обычных движений, когда они переносились на сцену и там получали форму, – вспоминала Александра в своих мемуарах «В студии на Бородинской». – Не раз Мейерхольд тут же вспоминал о китайских и японских актерах, о совершенстве их техники обращения с аксессуарами. От нас он требовал овладения искусством обращаться на сцене с самыми простыми вещами, умения подать или принять предмет, перебросить и подбросить его. Мейерхольд очень любил гротеск, и мы в студии увлекались этой формой исполнения. Гротеск способен преобразить любое, самое обыденное и реальное положение вещей, делая его необычайно острым, сильно воздействующим и запоминающимся. Больше других в «Саламанкской пещере» гротеск в актерской игре удался, пожалуй, Смирнову – сакристану и Веригиной – служанке».

В студии Смирновы для начала подготовили самостоятельную этюд-пантомиму, чтобы Мейерхольд понял, с кем имеет дело. Алексей Смирнов придумал несложный сюжет: дама устраивает ловушку двум кавалерам и всячески потешается над ними, пока ее обман не обнаружен и она не попалась.

Мастеру понравилось, и он пригласил брата и сестру заниматься у него. Учеба коренным образом повлияла на обоих и определила дальнейшую судьбу будущих руководителей Мариупольского театра.

«Мейерхольд часто говорил нам, что надо «работать на музыке», а не «под музыку», очень выразительно показывая, как добиться пластики, как пользоваться аксессуарами, как не мешать партнеру, ведя с ним игру. По его словам, отношение к рукам партнера, к его голове, лицу, волосам должно быть внимательным и бережным, словно это драгоценнary, everyday movements, once they were transferred to the stage and given form", Aleksandra recalled in her memoirs In the Studio on Borodinskaya. "Time and again Meyerhold would recall Chinese and Japanese actors and the perfection of their technique in handling stage props. He required us to master the art of dealing on stage with the simplest of objects: to hand, to receive, to toss, to catch. He loved the grotesque and we in the studio were captivated by this form of acting. The grotesque can transform even the most banal, everyday situation into something piercingly sharp, powerful and unforgettable. In The Salamanca Cave, perhaps, it was Smirnov as the sacristan and Verigina as the maid who achieved the grotesque best of all".

At the studio the Smirnovs first prepared a short pantomime sketch to show Meyerhold what they could do. Alexey devised a simple plot: a lady sets a trap for two suitors and laughs at them until her trick is exposed and she herself is caught.

The master liked it and invited the pair to study under him. The lessons had a profound impact on them both and shaped the lives of the future directors of the Mariupol theatre.

"Meyerhold often told us that one must work 'on the music,' not 'to the music,' showing vividly how to achieve plasticity, how to use props, how to avoid obstructing one's partner in play. He would say: the attitude to a partner's hands, his head, face, hair, must be attentive and gentle, as though they were precious crystal objects or a fragile porcelain vase.

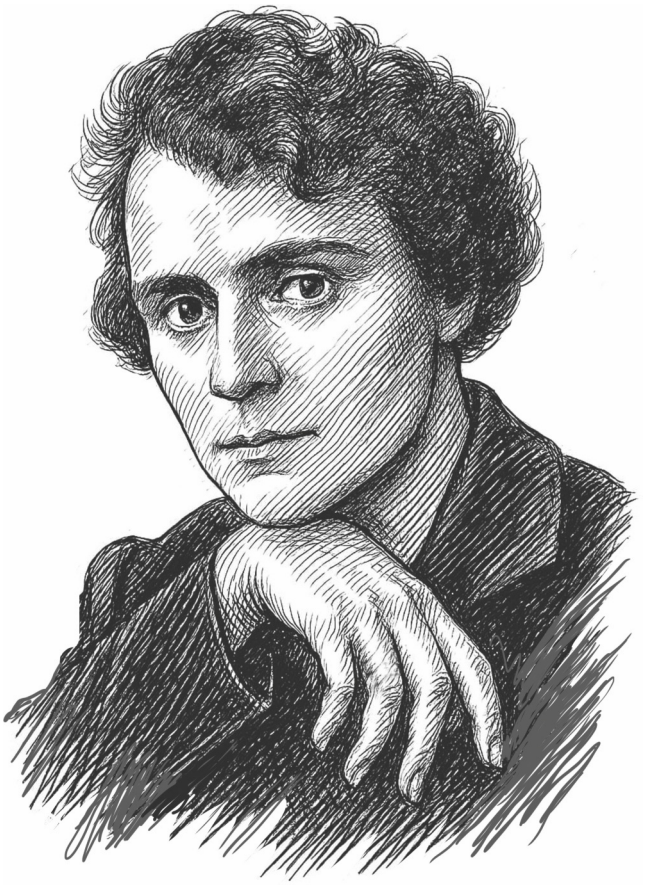
Inept as we were, we could hardly achieve a hundredth of what he demanded of us. But he instilled in us the determination to consider each entrance, each moment on stage and to find its fitting form. Above all, we saw the immense variety of possible interpretations and

ные хрустальные предметы или хрупкая фарфоровая ваза.

Вряд ли нам, неумелым, удавалось выполнить хоть сотую часть того, что он требовал от нас, но осмысливать каждое свое появление на сцене и находить для него соответствующую форму – стремление к этому крепко вложил в нас Мейерхольд. А главное, мы видели, как велико многообразие возможных вариантов содержания и как тщательно надо выбирать и это содержание, и форму для него, – вспоминала Александра. – Непримиримый враг псевдокрасивости и всякой слащавости, Мейерхольд внушал нам любовь к подлинной характерной выразительности, требующей от актера непрерывной тренировки своего тела и работы над ним. Вместе с тем он ни на минуту не забывал о ритме исполняемого этюда, сцены, эпизода».

Все это впоследствии пригодилось Смирновым в дальнейшей театральной карьере. Совершенствованию актерской техники они уделяли особое внимание в каждом из театров, где им пришлось работать.

«Мейерхольд не обучал нас последовательно сценическому искусству, он сам работал на наших глазах, и мы учились у него. Занимаясь с нами этюдами и пантомимами, он заставлял нас сознательно выполнять поставленные перед нами задачи. Мы должны были знать и уметь ответить на вопросы: «Чего я добиваюсь, как поступаю и как действую для этого? Чего я добиваюсь от партнера, что ему причиняю, что получаю от него, как реагирую?» – словом, все время действие, действие и действие! Мейерхольд не признавал никаких отговорок с нашей стороны – мы не смели сказать ему: «Я подумаю, подготовлю это дома, сделаю потом». Он требовал от нас постоянной готовности, работы тут же, на месте. Мы



Александра Смирнова
Alexandra Smirnova

how carefully one must choose both content and form. An implacable foe of false prettiness and sentimentality, Meyerhold inspired in us a love of genuine expressive character, which required constant training of the body. At the same time, he never forgot the rhythm of a sketch, a scene or an episode".

All this later proved invaluable to the Smirnovs in their theatrical careers. In every theatre where they worked, they paid special attention to refining acting technique.

должны были сейчас же добиваться всего, что он указывал, сразу выполнять задание. А сам он при повторениях наших работ был неутомим и неистощим в указаниях», – вспоминала Александра Смирнова.

Теперь Смирновых сблизило не только рисование, но и театральная жизнь, по которой они уже решили идти вместе. Уже как муж и жена. При этом Александра взяла себе сценический псевдоним Искандер (так ее, Александру, называли соседи-узбеки, в честь Искандера Зулькарнайна – Александра Македонского).

Супруги писали сценарии, снимали фильмы, работали на Одесской кинофабрике ВУФКУ, преподавали в киевском Музыкально-драматическом институте им. Н. В. Лысенко. В украинской столице Смирновы уже полностью сосредоточились на театре. Работали у режиссера Леся Курбаса, который в 1922 году организовал театр-студию «Березиль», а затем у Гната Юры в Театре им. И. Франко. Того самого Гната Юры, который потом возглавил Донецкий государственный украинский драматический театр (Дондерждрама) и приезжал с гастролями в Мариуполь – еще одно пересечение судеб.

Использовали Смирновы свой талант в Краснозаводском театре Харькова, Одесском театре им. Октябрьской революции. В 1928 году даже сняли фильм – эксцентрическую комедию по сценарию Владимира Маяковского «Октябрюхов и Декабрюхов».

Самостоятельная работа в качестве режиссеров в театре у Смирновых началась в 1926 году: Алексея назначили руководить Рабочим театром в Киеве. В 1930–1931 годах чета в качестве режиссеров-постановщиков перебралась в Ленинград, где открылся

“Meyerhold did not teach us stagecraft systematically; he worked before our eyes and we learned from him. In our etudes and pantomimes he compelled us to carry out each task deliberately. We had to know and be able to answer: ‘What am I trying to achieve? How do I act to achieve it? What do I want from my partner? What do I inflict on him? What do I receive from him? How do I respond?’ — in short: action, action and more action! He tolerated no excuses — we dared not say, ‘I’ll think it over, prepare it at home, do it later.’ He demanded readiness here and now. We had to achieve instantly what he required. And he himself, in critiquing our work, was tireless, inexhaustible in his guidance”, Aleksandra remembered.

Now the Smirnovs were bound not only by their love of drawing, but also by the theatrical life they had decided to pursue together — as husband and wife. Aleksandra adopted the stage pseudonym Iskandar (the name by which the Uzbek neighbors had called her, after Iskandar Zulqarnayn — Aleksandr the Great).

The couple wrote scripts, made films, worked at the Odessa film studio and taught at the Kyiv Music and Drama Institute named for Mykola Lysenko. In the Ukrainian capital they devoted themselves entirely to theatre. They worked under director Les Kurbas, who in 1922 had founded the Berezil Theatre Studio and later under Hnat Yura at the Ivan Franko Theatre — the very same Hnat Yura who would later head the Donetsk State Ukrainian Drama Theatre (DonDerzhDrama) and come with it on tour to Mariupol: another crossing of fates.

The Smirnovs put their talent to use at Kharkiv’s Krasnozavodsky Theatre and Odessa’s Theatre of the October Revolution. In



единственный в РСФСР государственный украинский драматический театр «Жовтень» на Итальянской улице (ныне в этом здании Театр имени Комиссаржевской). Туда, тогда еще в русле «украинизации», делегировали своих работников лучшие театры УССР («Березиль», им. И. Франко, им. Т. Г. Шевченко, им. М. Заньковецкой, Краснозаводский из Харькова, «Веселый пролетарий», Одесский драматический) с задачей «продвижения современной украинской драматургии и сценического искусства как способа показа советской украинской культуры – составной части интернациональной культуры СССР».

В труппе театра (еще одно пересечение) состоял хорошо известный Мариуполю актер и антрепренер Дмитрий Гайдамака (Вертепов), привозивший в город свои труппы еще до революции.

Художественный руководитель театра Дмитрий Ровинский поставил перед режиссерами задачу: «Быть связующим культурным звеном между братскими союзными республиками... в Ленинграде выковаться в подлинно пролетарский театр, национальный по форме, интернациональный по содержанию... всемерно бороться с малороссийщиной как оружием классового врага».

Однако театр долго не прожил, оказавшись в тяжелой финансовой ситуации: в долгах и без материальной поддержки. Через два года его закрыли. Смирновы, хоть и поставили в северной столице несколько спектаклей, вынуждены были вернуться на Украину, где им предложили в 1934 году возглавить труппу новорожденного Вседонецкого музыкально-драматического театра в Мариуполе. Уже после сворачивания программы «украинизации» и для борьбы с «малороссийщиной».

1928, they even made a film — Oktyabryukhov and Dekabryukhov — an eccentric comedy based on a scenario by Vladimir Mayakovsky.

Their independent work as stage directors began in 1926, when Alexey was appointed to lead the Workers' Theatre in Kyiv. In 1930–1931, the couple moved as directors to Leningrad, where the only state Ukrainian drama theatre in the RSFSR, Zhovten', had just been opened on Italianskaya Street (today the Komissarzhevskaya Theatre). As part of the policy of Ukrainization, the troupe included actors seconded from Ukraine's leading theatres — Berezil, the Ivan Franko, the Shevchenko, the Zankovetska, Kharkiv's Krasnozavodsky, Veselyi Proletary and the Odessa Dramatic theatres. Their mission was to promote modern Ukrainian drama and stage art as a showcase of Soviet Ukrainian culture, presented as an integral part of the USSR's international culture.

There was another name familiar to Mariupol: Dmytro Haidamaka (Vertepov), actor and entrepreneur, who had brought his own troupes to the city even before the Revolution.

The artistic director Dmitry Rovinsky set the task before the directors: "To serve as a cultural link between the fraternal union republics... to be forged in Leningrad into a truly proletarian theatre — national in form, international in content... to struggle by every means against 'Little Russianism,' as a weapon of the class enemy".

But the theatre did not last. Burdened with debts and without material support, it was closed after only two years. Though the Smirnovs had staged several productions in the northern capital, they were forced to return to Ukraine, where in 1934 they were invited to lead the troupe of the newly found-

Здесь супруги, наконец, получили полную свободу творчества и смогли раскрыть свои таланты. Проблемой оставалась только слабость самой труппы, в которой не было «звезд» первой величины. Их необходимо было только создавать и воспитывать. Вот тут и пригодились навыки Мейерхольда.

25 января 1935 года в местной прессе в заметке «Замечательная постановка» журналист писал: «Спектакль «Продолжение следует» – третья постановка муздрамтеатра. Этот спектакль явился новым доказательством высокохудожественного уровня коллектива театра... Спектакль «Продолжение следует» еще раз подчеркивает единодушие нашего советского зрителя в его ненависти к врагам, в симпатии и любви к пролетарской молодежи зарубежных стран, ее лучшим борцам и героям».

Особенно репортеры нахваливали музыку «композитора Сурмилена» (морской офицер, театральный композитор Андрей Цур-Милен, из дворян).

Смирновы сделали ставку на нестареющую классику.

В газете «Приазовский пролетарий» за 24 мая 1935 года была помещена рецензия на постановку «Бесприданницы», в которой она была названа «спектаклем большой социальной значимости». Критик строго подошел к разбору персонажей, но в итоге заметил: «Вокальная, музыкальная и общая ансамблевая часть постановки стоят на большой высоте, и именно этим объясняется то, что, несмотря на отсутствие ведущих актеров, несмотря на неудачу с основными персонажами, постановка «Бесприданница» безусловно является большим художественным достижением театра».

В другой статье критик Ефим Мейерович заметил, что «на всем спектакле лежит пе-

ed All-Donetsk Musical Drama Theatre in Mariupol — by then, already after the Ukrainization program and in the name of the struggle against ‘Little Russianism’”.

Here the couple finally received full creative freedom and were able to reveal their talents. The only problem was the weakness of the troupe itself, which lacked first-rate stars. These would have to be trained and nurtured — and it was here that Meyerhold’s lessons came in most useful.

On 25 January 1935, the local press in a note titled “A Remarkable Production” wrote: “The play To Be Continued — the third performance of the Musical Drama Theatre — was yet further proof of the high artistic level of the theatre’s company... The performance once again underscored the unanimity of our Soviet audience in its hatred for enemies and its sympathy and love for the proletarian youth of foreign countries, for their best fighters and heroes”.

Reporters were especially lavish in their praise for the music of Composer “Surmilen” (naval officer and theatrical composer Andrei Tsur-Milen, of noble descent).

The Smirnovs placed a bet on the timeless classics.

In Pryazovsky Proletariy (24 May 1935) a review of their staging of Ostrovsky’s Without a Dowry hailed it as “a play of great social significance”. The critic was severe on individual character portrayals, but concluded: “The vocal, musical and overall ensemble quality of the production stand at a high level and it is precisely for this reason that, despite the absence of leading actors, despite the weakness of the principal roles, the production of Without a Dowry is unquestionably a major artistic achievement for the theatre”.

Another critic, Efim Meyerovich, noted: “The entire production bears the stamp of



чать известной театральной культуры, вкуса, чувства стиля».

И далее: «Вся постановка «Бесприданницы», сделанная с большим режиссерским мастерством, утверждает основные творческие установки театра как театра музыкально-драматического. Коллектив театра вполне правильно считает ее своей программной работой. Тем более досадно отсутствие в спектакле больших, настоящих актеров. И если коллектив в целом справляется с этой очень трудной постановкой, в чем заслуга постановщиков А. М. Смирнова

recognizable theatrical culture, taste and a sense of style".

He continued: "The whole performance, carried out with great directorial skill, affirms the theatre's fundamental creative direction as a musical-dramatic one. The team of the theatre rightly regards it as its programmatic work. All the more regrettable, then, the lack of great, genuine actors. And while the team generally copes with this very difficult performance — a credit to its directors A. M. Smirnov and A. V. Iskandar — the leading characters have not succeeded".



и А. В. Искандер, то ведущие персонажи театру не удались».

А уже через год, после замены большей части актерского ансамбля, об этом же спектакле в «Приазовском пролетарии» было написано: «Заслугой постановщиков является то, что они до конца сумели отбросить пресловутое «бытовое» толкование пьесы великого драматурга и раскрыть ее как социальную драму имущественных отношений».

Постановка по роману Льва Толстого «Анна Каренина» вызвала повышенный интерес у зрителей шахтерского региона. Билеты в Макеевке были раскуплены загодя. Постановщики из большого романа выделили основную линию Анны, ее конфликт с Карениным, на которых и базировали сюжет. «Макеевский рабочий» утверждал, что «Донецкий музыкально-драматический театр имеет право гордиться своей творческой победой. Спектаклем «Анна Каренина» он показал свою зрелость. Замечательное внимание к мелочам, буквально все, начиная от монологов Анны, Каренина и до бутафорских деталей, во все вложено большое искусство и искреннее желание донести до зрителя блестящее произведение великого русского классика».

«Ударник Макстроя» вторил: «Музыкально-драматический театр нашел верные изобразительные средства для этого необычайно сложного спектакля. На всем его протяжении спектакль смотрится с неослабевающим интересом и волнением». При этом зоркие критики отмечали «отвратительный дешевый костюм князя Облонского, измятые из бумажной ткани фраки у присутствующих на балу и др.».

А «Сталинский рабочий» выделил роль Каренина в исполнении Быкова. «Тяжелым жестом, жестким, безапелляционным го-

Yet only a year later, after most of the team had been replaced, the same play drew a different response: “The merit of the directors lies in their success in entirely discarding the notorious ‘domestic’ interpretation of the great playwright’s work and in revealing it as a social drama of property relations”.

Their staging of Tolstoy’s Anna Karenina aroused special interest among audiences in this mining region. Tickets in Makiivka city were sold out in advance. The directors had highlighted the central line of Anna and her conflict with Karenin, which formed the basis of the plot. The Makiivsky Rabochy newspaper declared: “The Donetsk Musical Drama Theatre has every right to be proud of its artistic triumph. With Anna Karenina it has shown its maturity. Remarkable attention to detail — everything, from monologues to the stage properties — was imbued with artistry and the sincere desire to convey the brilliance of a great Russian classic to the audience”.

The Udarnik Makstroya newspaper chimed in: “The Musical Drama Theatre has found the right expressive means for this extraordinarily complex play. Throughout, it is watched with unflagging interest and emotion”. Yet sharp-eyed critics noted “the vile cheap costume of Prince Oblonsky, the wrinkled paper-fabric tailcoats worn at the ball and so on”.

The Stalinsky Rabochy newspaper singled out the role of Karenin performed by Bykov: “With a heavy gesture, a harsh, peremptory voice as if reading a departmental decree, the actor creates the image of a tsarist dignitary-bureaucrat, a dry, callous man cut off from life. Bykov’s Karenin is the very embodiment of the tsarist reactionary bureaucratic machine, crushing all that is living and honest”.

лосом, словно читающим департаментский указ, артист создает образ царского сановника-бюрократа, сухого, черствого человека, отгородившегося от жизни. Каренин в исполнении Быкова – олицетворение царской реакционной бюрократической машины, давящей все живое и честное».

Первые успехи новых режиссеров привлекли внимание к Мариупольскому театру, в том числе и внимание маститых актеров. Переезд в отремонтированное здание Зимнего театра тоже благотворно повлиял на заполняемость зала.

В апреле 1937 года Мариупольский русский музыкально-драматический театр выехал на гастроли в города Сталино, Макеевка, Полтава, Кременчуг, Сумы и Харьков. Гастроли продолжались 4 месяца, после чего театр с обновленным составом вернулся в Мариуполь.

«Музыкально-драматический театр Донбасса – молодой, растущий театр. Спектакль «Аристократы», дважды повторенный в Кадиевке, свидетельствует о том, что коллектив этого театра состоит из способных, талантливых актеров, что художественное руководство этого театра – на правильном пути. Мы вправе надеяться на то, что театр этот даст Донбассу не один еще серьезный и талантливый спектакль», – предсказывала 8 июня 1936 года газета «Кадиевский пролетарий» (Луганская область).

Корреспондент газеты «Ударник Макстроя» (Макеевка) 26 июля 1937 года отмечал: «Музкомедия «Мадемуазель Нитуш» в исполнении артистов музыкально-драматического театра выгодно отличается от обычного опереточного спектакля. Глубоко индивидуальная разработка ролей, полное отсутствие штампа – все это производит хорошее впечатление... Тщательное

The Smirnovs' early successes drew fresh attention to the Mariupol theatre, including that of eminent actors. The move into the renovated Winter Theatre also had a beneficial effect on audiences.

In April 1937, the Mariupol Russian Musical Drama Theatre toured Stalino, Makiivka, Poltava, Kremenchug, Sumy and Kharkiv. The tour lasted four months, after which the troupes returned to Mariupol with a renewed cast.

"The Donbass Musical Drama Theatre is a young and growing theatre. The play The Aristocrats, twice repeated in Kadiivka, shows that this troupe consists of able, talented actors, that its artistic leadership is on the right path. We have every reason to hope this theatre will yet give Donbass many more serious and talented productions", the Kadiivsky Proletarian journal (Luhansk region) predicted on 8 June 1936.

The Udarnik Makstroya newspaper correspondent in Makiivka wrote on 26 July 1937: "The musical comedy Mam'zelle Nitouche, as performed by the actors of the Musical Drama Theatre, is favorably distinguished from the usual operetta performance. The deeply individualized development of the roles, the total absence of cliché — all this makes a fine impression. Careful staging, a good orchestral performance and the cohesion of the acting make Mam'zelle Nitouche lively, cheerful and successful".

The Pryazovsky Proletariy journal added: "In their stage interpretation, directors Iskandar and Smirnov avoided the usual operetta clichés, gave the text a fresh and novel meaning and most importantly — within the given material — sharply and faithfully reflected the social character of the epoch".

The Stalinsky Rabochy newspaper wrote on 10 August 1937: "The performance shows

оформление, хорошая игра оркестра, слаженность актерского исполнения – все это делает спектакль «Мадемуазель Нитуш» бодрым, жизнерадостным и удачным».

«Приазовский пролетарий» добавлял: «В сценической интерпретации пьесы постановщики, тт. Искандер и Смирнов, сумели избежать обычных опереточных штампов, свежо, по-новому осмыслили текст и, главное, в пределах материала, верно и социально остро отобразили эпоху».

В газете «Сталинский рабочий» от 10 августа 1937 года писали: «В спектакле видна большая режиссерская работа над созданием образа, по воспитанию драматической выразительности актеров, удачному выбору мизансцен и нахождению ряда остроумных приемов (художественные руководители Смирнов А. М. и Искандер А. В.)».

А выход пьесы «Последние» по Максиму Горькому литературный критик Константин Нестеровский охарактеризовал как «наиболее удачную постановку» в театре имени Ревенко (Кременчуг), в которой чувствуется «художественное руководство режиссеров А. Смирнова, А. Искандера и слаженная игра всего актерского ансамбля. Каждый артист на своем месте, в каждой роли четко отрисован поданный образ. Театральный коллектив сделал великое художественное сценическое полотно, идейно насыщенное и целенаправленное».

18 июля 1937 года «Ударник Макстроя» пояснил, что «с истинно горьковской, потрясающей силой в пьесе «Последние» вскрывается трагический распад семьи, порожденный ядовитым бытием страшной дореволюционной действительности. Постановка горьковских пьес, как известно, серьезное испытание для любого театра.

great directorial work in the creation of character, in fostering dramatic expressiveness among the actors, in the successful choice of mise-en-scène and in the discovery of many clever devices (artistic directors A. M. Smirnov and A. V. Iskandar)".

The premiere of Maxim Gorky's The Last Ones was hailed by literary critic Konstantin Nesterovsky as "the most successful performance" staged at the Revenko Theatre in Kremenchuk: "One senses the artistic guidance of directors A. Smirnov and A. Iskandar and the harmonious work of the entire team. Each actor is in proper place, each role is clearly drawn. The ensemble has created a great artistic canvas, ideologically rich and purposeful".

On 18 July 1937, The Udarnik Makstroya newspaper explained that in the play The Last Ones, "with the truly Gorky-like, overwhelming power, the tragic disintegration of the family is laid bare, born of the poisonous existence of the dreadful pre-revolutionary reality. To stage Gorky's plays is, as is well known, a severe test for any theatre. The Musical Drama Theatre, beginning its Makiivka tour with The Last Ones, has passed this test. On a stage carefully decorated in line with the author's intent, the vivid images of Gorky's characters arise with moving authenticity. Throughout the performance one feels the intelligent, thoughtful work of both the directors and the actors".

The Makiivsky Rabochy newspaper chimed in: "One feels the serious work of the theatre's leaders (artistic directors A. M. Smirnov and A .V. Iskandar) with each individual actor, with each gesture, with the structural coherence of each scene. The audience senses the solid theatrical training of the leading actors. Designers A. M. Lakshin

Музыкально-драматический театр, начавший работу в Макеевке пьесой «Последние», это испытание выдержал. На старательно в соответствии с замыслом автора декорированной сценической площадке с волнующей правдивостью возникают яркие образы горьковских персонажей. На протяжении всего спектакля чувствуется умная, продуманная работа режиссуры и актерского коллектива».

Ей вторила газета «Макеевский рабочий»: «Чувствуется серьезная работа руководства театра (художественные руководители А. М. Смирнов и А. В. Искандер) над каждым отдельным актером, над каждым жестом, над стройностью отдельных картин. Зритель буквально ощущает большую театральную школу, которую прошли ведущие актеры. Оформители-художники А. М. Лакшин и М. Н. Яйцын вложили в спектакль большую изобретательность».

Очень хвалили исполнительниц ролей Оношко и Потапову, Федяеву и Асенкову, актеров Макаева и Альбинова.

И что немаловажно, «коллектив театра сумел талантливой игрой вызвать у зрителя заслуженное отвращение у людей социалистической эпохи к гнусному, мерзкому, подлому миру прошлого».

А это и было, как говорится, сверхзадачей театральной работы тех лет.

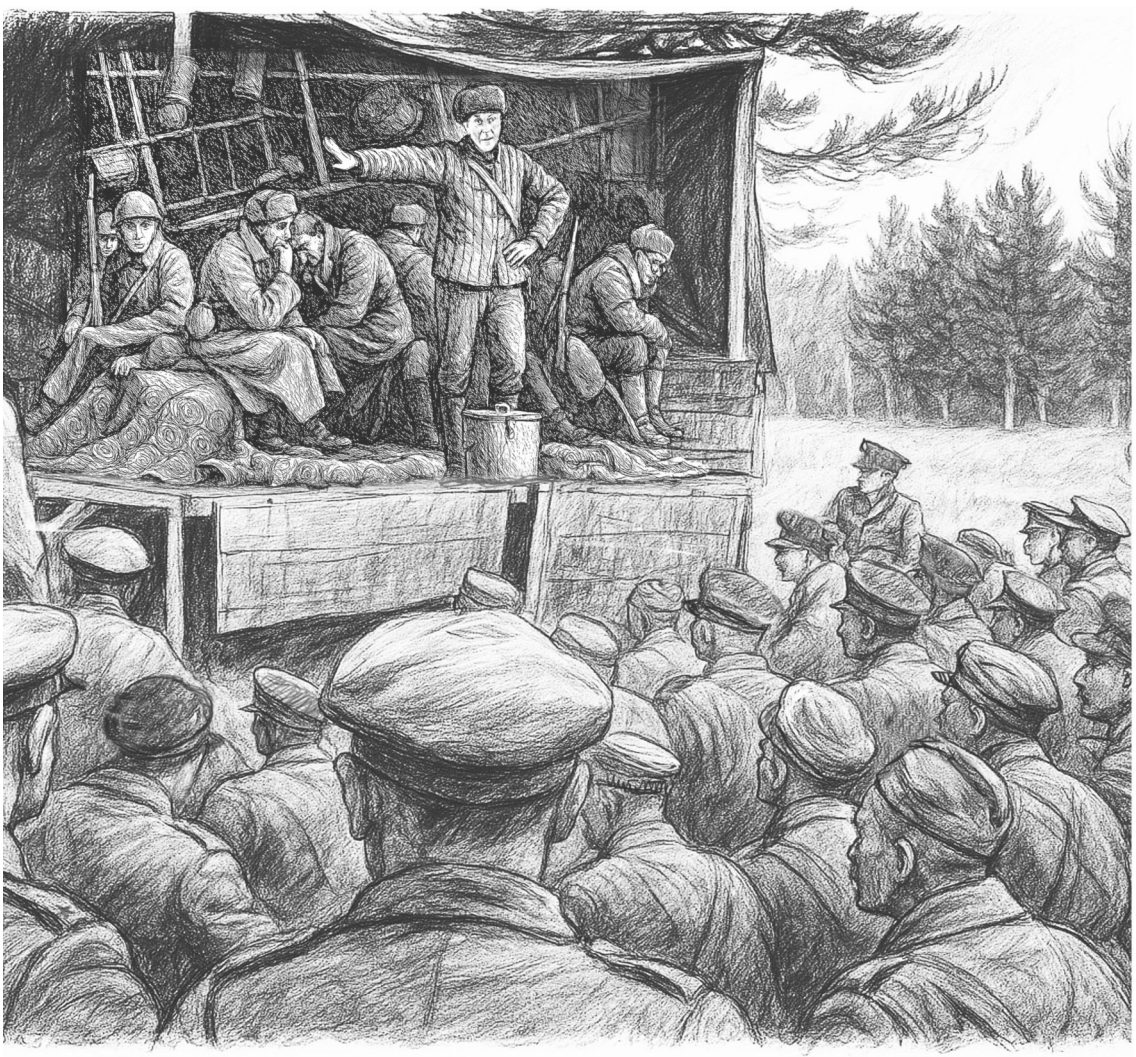
and M. N. Yaitsyn put great imagination into the performance".

Much praise was lavished on the actresses Onoshko, Potapova, Fedyaeva and Asenkova, as well as on the actors Makaev and Albinov.

And most importantly: "Through their skillful acting, the theatre's ensemble succeeded in arousing in the audience the rightful revulsion of people of the socialist era toward the vile, sordid and ignoble world of the past".

That, after all, was the ultimate task of theatre work in those years.

МОЛЧАТ ЛИ МУЗЫ, КОГДА ПУШКИ СТРЕЛЯЮТ?



DO THE MUSES FALL SILENT WHEN THE CANNONS ROAR?

Последние предвоенные годы художественным руководителем Вседонецкого русского музыкально-драматического театра был заслуженный артист РСФСР Анатолий Степанович Ходырев. Ровесник века, крайне активный деятель пролетарской культуры, он начал свою творческую жизнь еще в 1921 году театральным инструктором Орловского уездного исполкома. Ходырев организовывал художественные чтения для бойцов Красной Армии, сам играл в пьесах.

В 1930 году он работал худруком в Сыктывкаре в Русском драматическом театре «Красный деревообделочник», размещавшемся в местном Доме культуры. Заслугой Ходырева является, по сути, создание национального театра Коми с постановками на коми-языке. С 1933 года он был художественным руководителем и главным режиссером Вологодского государственного драматического театра, который после пожара переехал в бывший Пушкинский народный дом с залом на 300 мест.

Там же, в Вологде, в декабре 1934 года Ходырев удостоился звания заслуженного артиста республики.

В 1938 году он перебирается в Мариупольский театр в качестве главного режиссера вместо уехавших в Ленинград супругов Смирновых, где ставит русскую и советскую классику.

С началом войны театр тоже был «мобилизован». В нем была создана фронтовая бригада, разъезжавшая с выступлениями по воинским частям, выступавшая перед призывниками, в госпиталях перед ранеными, в Широкино перед советскими летчиками.

Театр работал вплоть до 8 октября 1941 года, когда в город ворвались фашисты. Его худрук уходил уже из пустого города вслед за отступающими войсками, предварительно уничтожив свой партийный билет.

In the last prewar years, the artistic director of the All-Donetsk Russian Music and Drama Theatre was Honored Artist of the RSFSR Anatoly Stepanovich Khodyrev. A contemporary of the century, he was a tireless activist of proletarian culture who began his creative career back in 1921 as a theatre instructor for the Oryol district executive committee. Khodyrev organized literary evenings for Red Army soldiers and acted in plays himself.

In 1930, he worked as artistic director in Syktyvkar at the Red Woodworker Russian drama theatre, housed in the local Palace of Culture. His great achievement was, in essence, the creation of the Komi National Theatre, with productions in the Komi language. From 1933, he was artistic director and chief stage director of the Vologda State Drama Theatre, which, after a fire, relocated to the former Pushkin People's House with a 300-seat hall.

It was there in Vologda, in December 1934, that Khodyrev was awarded the title of Honored Artist of the Republic.

In 1938, he moved to Mariupol, where he took over as chief director of the theatre after the Smirnov couple departed for Leningrad. There he staged both Russian and Soviet classics.

With the outbreak of war, the theatre too was "mobilized". A frontline troupe was formed, traveling with performances to military units, playing before new conscripts, in hospitals for the wounded and in Shyrokyne for Soviet pilots.

The theatre worked right up until 8 October 1941, when the fascists seized the city. Its artistic director left the deserted Mariupol alongside retreating troops, having first destroyed his Party card. Seven actors followed him, barely escaping Hitler's patrols.

In February 1942, in Borisoglebsk (Voronezh region), Khodyrev petitioned the city Party committee for his card reissuance. The local paper

С ним уходили еще 7 актеров, едва успевшие оторваться от гитлеровских патрулей.

В феврале 1942 года в воронежском Борисоглебске Ходырев ходатайствовал перед горкомом партии о восстановлении билета. В «Борисоглебской правде» от 9 февраля 1942 года говорилось: «Перед тем, как ходатайствовать об этом перед горкомом партии, собрание провело расследование обстоятельств, выяснив: партбилет Анатолий Степанович уничтожил в момент, когда город был уже занят немцами, оставлен всеми руководителями городских, партийных и советских органов, и создалось безвыходное положение. Уничтожение партийного билета объясняется не трусостью и паникой, а нежеланием отдать его в руки врага».

Далее в статье указывалось, что деятельность в Борисоглебске Ходырева, «возглавлявшего театральный коллектив и обслуживавшего по его настоятельной инициативе воинские части и гражданское население фронтовой полосы вплоть до последних дней», была для коллег доказательством его безупречности. Ситуацию с режиссером подтвердил и мариупольский актер Николай Рулев, очутившийся в Борисоглебске вместе с ним. Бывший беспризорник, а затем и выпускник Ленинградского института сценического искусства, Рулев на сцене Мариупольского драматического театра сыграл свою самую любимую роль – Аркашки Несчастливцева из пьесы Александра Островского «Лес».

Следует заметить, что Анатолий Ходырев не безоглядно бежал из Мариуполя, а сразу же вступил во фронтовую концертную бригаду артистов и, по сути, фронта не покидал. В наградном листе, хранящемся в Центральном архиве Министерства обороны Российской Федерации в Подольске, четко обозначена

Borisoglebskaya Pravda wrote on 9 February 1942: “Before petitioning the city Party committee, a meeting investigated the circumstances and established that Comrade Khodyrev destroyed his Party card ‘at the moment when the city had already been seized by the Germans, abandoned by all municipal, Party and Soviet leaders and the situation had become hopeless. The destruction of the card was not an act of cowardice or panic, but of unwillingness to surrender it into enemy hands.’”

The article went on to stress that Khodyrev’s activities in Borisoglebsk — where “he led a theatre company and, at his own persistent initiative, served military units and civilians in the frontline zone to the very last days” — were proof enough of his integrity. His reliability was also vouched for by Mariupol actor Nikolay Rulev, who had ended up in Borisoglebsk with him. Once a homeless boy and later a graduate of the Leningrad Institute of Stage Art, Rulev had played his favorite role on the Mariupol stage — Arkashka Nechastlivtsev in Aleksandr Ostrovsky’s The Forest.

It must be noted that Khodyrev had not fled Mariupol blindly. He immediately joined a frontline concert brigade of performers and, in effect, never left the front. A citation preserved in the Central Archive of the Ministry of Defense in Podolsk records clearly: October 1941. “Since October 1941 he has been working with units of the active Red Army, serving as both actor and director of a frontline concert brigade. During the war his brigade served the Voronezh, Southwestern, Southern, 2nd Belorussian and 2nd Ukrainian fronts, giving over 1,200 concerts, of which around 500 were on the very front line. Comrade Khodyrev’s performances as an actor have met with well-deserved success and popularity among soldiers and officers. He has done much practical work in assisting Red Army amateur theatre groups in the units. Khodyrev A. S. has received numerous commendations from the

дата – октябрь 1941 года. «Работает в частях действующей Красной Армии по художественному обслуживанию как артист и руководитель фронтовой концертной бригады с октября 1941 года. Его бригада за время войны обслуживала войска Воронежского, Юго-Западного, Южного, 2-го Белорусского и 2-го Украинского фронтов. Дала свыше 1200 концертов, из которых около 500 концертов в частях переднего края. Выступления товарища Ходырева как артиста пользуются заслуженным успехом и популярностью среди бойцов и офицеров. Им проделана большая работа по оказанию практической помощи коллективам красноармейской художественной самодеятельности в частях армии. Ходырев А. С. имеет ряд благодарностей за свою творческую работу от командования соединений и частей Красной Армии».

За эту свою деятельность худрук был награжден орденом Отечественной войны II степени.

Параллельно с выездами на фронт, с 1942 года, Ходырев руководил Борисоглебским драматическим театром имени Чернышевского (Воронежская область).

Вместе с Ходыревым уходила из города и 24-летняя актриса Людмила Радионова, учившаяся в Киевской студии имени Леси Украинки, игравшая в театре главные роли в спектаклях «Бесприданница» (Лариса), «Оптимистическая трагедия» (комиссар), «Любовь Яровая» (Любовь), «Отелло» (Дездемона) и др.

«Я уходила из города, когда по его улицам двигались немцы на мотоциклах и танках, – вспоминала она. – По дороге на восток я прибилась к отступавшей воинской части и упросила командование зачислить меня санинструктором: благо, делать перевязки и оказывать первую помощь научилась еще



Анатолий Ходырев
Anatoly Khodyrev

commands of Red Army formations and units for his creative work".

For this service the artistic director was awarded the Order of the Patriotic War, 2nd Class.

Alongside these frontline tours, from 1942 Khodyrev also headed the Borisoglebsk Drama Theatre named after Chernyshevsky in the Voronezh region.

A 24-year-old actress Lyudmila Radionova was leaving the city with Khodyrev. She was a former student of the Lesya Ukrainka Studio in

в школе, готовясь к сдаче норм на значок «Готов к санитарной обороне»».

Санитарка 75-го стрелкового полка Радионова 15 октября 1941 года совершила свой знаменитый подвиг. В селе Николаевка под Таганрогом она в одиночку из пистолета расстреляла экипаж фашистского танка, который готовился раздавить ее раненых.

Потом в жизни артистки-санитарки Радионовой был Сталинград, Мамаев курган, победная ножевая схватка с фашистом, тяжелое ранение, выздоровление, бои под Харьковом, Днепр, опять ранение (всего семь ранений, девушке 27 лет от роду, инвалидность 1-й группы). Награждена орденом Ленина, высшим знаком отличия Международного комитета Красного Креста медалью «Флоренс Найтингейл».

Однако не всем актерам посчастливилось вырваться из оккупированного Мариуполя и добраться к своим.

В плененном городе по настоянию оккупационной ортскомендатуры Русский музыкально-драматический театр был переименован в Мариупольский музыкально-драматический театр им. Т. Шевченко, который был подключен к немецкой политике целенаправленной украинизации на подконтрольных вермахту территориях. Дабы по задумке идеолога нацизма Альфреда Розенберга вбить национальный клин в единство советских народов. Из оставшихся в городе артистов сформировали труппу, которая под строгим контролем оккупантов ставила пьесы и оперетты национальных украинских авторов. Для надежности в театре даже создали ячейку ОУН во главе со специально назначенным режиссером.

Благо, муза Мельпомена в НСДАП не состояла. Она всегда была на стороне мировой культуры и искусства.

Kyiv, who had played leading roles in Without a Dowry (Larisa), The Optimistic Tragedy (the Commissar), Lyubov Yarovaya (Lyubov), Othello (Desdemona) and others.

“I left the city when Germans on motorcycles and tanks were already moving through the streets”, she later recalled. “On the road east I attached myself to a retreating army unit and persuaded the command to take me on as a medic: fortunately I had learned bandaging and first aid back in school, training for the Ready for Sanitary Defense exam”.

On 15 October 1941, Radionova — then a medic with the 75th Rifle Regiment — performed her famous feat. In the village of Nikolaevka near Taganrog, she singlehandedly shot the crew of a German tank with her pistol as it prepared to crush her wounded patients.

Her life thereafter reads like a chronicle of fire: Stalingrad, Mamayev Kurgan, a victorious knife fight with a fascist, a grave wound, recovery, battles near Kharkiv, the Dnipro, another wound. By age 27, she had sustained seven wounds and carried a disability of the first group. She was decorated with the Order of Lenin and the International Red Cross’s highest award, the Florence Nightingale Medal.

Not all actors, however, managed to escape occupied Mariupol and reach Soviet lines.

In the captive city, at the insistence of the occupation command, the Russian Music and Drama Theatre was renamed the Mariupol Music and Drama Theatre named after Taras Shevchenko. It was enlisted into the German policy of forced Ukrainization in the territories under Wehrmacht control — part of Alfred Rosenberg’s ideological scheme to drive a national wedge into Soviet unity. From the actors who had remained in the city, a troupe was assembled that, under strict supervision, staged plays and operettas by Ukrainian authors. For reliability, an Organi-

Сразу же после изгнания фашистов из Мариуполя в сентябре 1943 года было решено возобновить деятельность Русского музыкально-драматического театра во главе с вернувшимся в город из Борисоглебска Анатолием Ходыревым. С ним же вернулся и актер Николай Рулев. В обновленную труппу подтянулись актеры Милич, Янов, Малаховский, Ростовцев. Из Челябинска приехал бывший киноартист Александр Чуверов с супругой Евдокией, игравшие в местном драматическом театре.

Вот только играть в Мариуполе теперь было негде. Старое здание шаповаловского Зимнего театра немцы сожгли в сентябре 1943 года. Обновленная труппа давала концерты в уцелевшем здании гастронома «Киев». Своими силами смастерили в торговом зале сцену, гримерные, сварганили бумажные кулисы из старых газет. Раздобыли 400 стульев, скамеек, табуреток для зрительного зала.

16 октября театр открыл сезон концертом «Герои Великой Отечественной войны».

Ходырев ставил «Нашествие» Леонида Леонова, «Русские люди» Константина Симонова, лермонтовский «Маскарад», «Анну Каренину» Льва Толстого, «Овод» Этель Лилиан Войнич. Всего в репертуаре было около двух десятков постановок. В ноябре 1943 года коллектив театра из первых сборов передал в фонд помощи семьям фронтовиков и детей-сирот 17 тысяч рублей.

11 февраля 1944 года в газете «Красная звезда» было напечатано письмо главного режиссера: «Дорогой Иосиф Виссарионович! 25 лет труда посвятил я организации театра. Руководимый мной коллектив, окруженный заботой партии и правительства, достиг своей цели, организовал в одном из крупных городов страны – Мариуполе – любимый нами театр.

zation of Ukrainian Nationalists (OUN) cell was even created within the theatre, headed by a specially appointed director.

Fortunately, Melpomene was not a member of the NSDAP and has always sided with world culture and art.

Immediately after the expulsion of the fascists from Mariupol in September 1943, it was decided to revive the Russian Music and Drama Theatre, once again under Khodyrev, who returned from Borisoglebsk. Rulev came back with him. Actors Milich, Yanov, Malakhovsky and Rostovtsev joined the renewed troupe. Former film actor Aleksandr Chuverov and his wife Evdokia arrived from Chelyabinsk, where both of them had played in the local drama theatre.

Only there was nowhere to perform. The old Shapovalov Winter Theatre had been burned down by the Germans in September 1943. The reborn troupe gave concerts in the surviving building of the "Kyiv" grocery store. They built a stage in the sales hall with their own hands, fitted up dressing rooms, cobbled together paper backdrops from old newspapers. They scavenged 400 chairs, benches and stools for the audience.

On 16 October, the theatre opened its season with the concert Heroes of the Great Patriotic War.

Khodyrev staged Leonid Leonov's The Invasion, Konstantin Simonov's Russian People, Lermontov's Masquerade, Tolstoy's Anna Karenina, Ethel Lilian Voynich's The Gadfly. Altogether the repertoire reached some twenty productions. In November 1943, from its very first receipts, the troupe donated 17,000 rubles to support families of frontline soldiers and war orphans.

On 11 February 1944, Red Star published a letter from the chief director:

"Dear Joseph Vissarionovich! For 25 years I have devoted myself to building the theatre.



Черной тучей в октябре 1941 года налетело на город фашистское зверье. С невыразимой тяжестью и большой скорбью покидал я родной мне город и театр. 19 сентября 1943 года, через девять дней после освобождения Мариуполя нашей славной Красной Армией, я вернулся и уже не нашел наше любимое детище – театр. В груды развалин превратили его фашистские вандалы. Надломили они здоровье и силы спасших свои жизни жены и дочки. Жгучей ненавистью к врагам моей Родины, страстной жаждой мести наполнилось мое сердце за разрушенный город, театр, страдания моей семьи и сограждан. Руководимый этими чувствами, я вношу из своих трудовых сбережений в фонд обороны 25 тысяч рублей. Пусть на эти деньги будет создано одно из орудий мести, и пусть его пули или снаряды беспощадно истребляют фашистских варваров. Художественный руководитель Мариупольского театра, заслуженный артист РСФСР Анатолий Ходырев».

Да и сам худрук фронта не оставлял. Творческие командировки с бригадами артистов были длительные, многомесячные. В архиве хранится приказ № 4 от 15 января 1945 года начальника политуправления 2-го Белорусского фронта генерал-лейтенанта Александра Окорокова. В нем говорится: «Бригада артистов Донбасса под руководством заслуженного артиста РСФСР тов. Ходырева за время своей работы на фронте с 14 ноября 1944 г. по 15 января 1945 г. проделала большую работу по культурно-художественному обслуживанию частей и соединений Действующей армии. Бригада артистов оказала большую помощь политаппарату частей и соединений в культурно-художественном обслуживании офицеров, сержантов и рядовых. Отмечая хорошее качество исполнения и добросовестное отношение всего коллектива к художест-

The company I lead, nurtured by the care of the Party and the government, has achieved its goal — establishing in Mariupol, one of the major cities of our country, the theatre we so love. In October 1941 the fascist beasts swooped down on the city like a black cloud. With unspeakable heaviness and grief I left my native city and theatre. On 19 September 1943, nine days after our glorious Red Army liberated Mariupol, I returned and found no trace of our beloved creation — the theatre. Fascist vandals had reduced it to rubble. They also broke the health and strength of my wife and daughter, who had barely survived. A burning hatred for the enemies of my Motherland, an ardent thirst for vengeance filled my heart for the ruined city, the destroyed theatre, the suffering of my family and fellow citizens. Guided by these feelings, I contribute from my own savings 25,000 rubles to the Defense Fund. Let one of the instruments of vengeance be built with this money and let its bullets or shells mercilessly destroy the fascist barbarians.

Artistic Director of the Mariupol Theatre, Honored Artist of the RSFSR Anatoly Khodyrev".

Nor did the artistic director abandon the front. Tours with brigades of performers were long, lasting months. Preserved in the archives is Order No. 4 of 15 January 1945, issued by Lieutenant General Aleksandr Okorokov, head of the political directorate of the 2nd Belorussian Front: "The troupe of Donbas performers under the direction of Honored Artist of the RSFSR Comrade Khodyrev, during its work at the front from 14 November 1944 to 15 January 1945, accomplished great tasks in providing cultural and artistic service to the units of the active army. The troupe rendered great assistance to the political apparatus of the army in the artistic and cultural service of officers, sergeants and soldiers. Noting the high quality of performance

венному обслуживанию частей и соединений фронта, ОБЪЯВЛЯЮ БЛАГОДАРНОСТЬ: руководителю бригады заслуженному артисту РСФСР Ходыреву А. С., артистам Тубельскому Л. А., Фомичевой М. М., Жуковой К. М., Главацкой Г. А., Рулеву Н. С., Либман И. В., Ключникову А. О.».

В первые послевоенные сезоны театр ставил у себя классику: «Пигмалиона» Бернарда Шоу, «Доходное место», «Без вины виноватые», «Позднюю любовь», «Женитьбу Белугина» Александра Островского, «Поединок» Александра Куприна, «Иванова» Антона Чехова, а также пьесы военного жанра: «Так и будет», «Русский вопрос» Константина Симонова, «Непокоренные» Бориса Горбатова, «За тех, кто в море» Бориса Лавренева.

В то же время перед руководством Советского Союза встал вопрос о некотором пересмотре идеологического влияния на общество. После такой войны и таких испытаний у общества возник вполне закономерный запрос на некую «эру милосердия», трансформацию жестких законов военного времени, известные послабления во внутренней политике. Миллионы советских солдат прошли через Европу и имели возможность увидеть разницу в технологических укладах и уровне благосостояния ее населения в сравнении с непростыми условиями жизни в тогдашнем СССР. Могли возникнуть неуместные сравнения и неправильные, с точки зрения советских властей, выводы не в пользу существующего положения вещей в первой в мире социалистической стране.

Дабы этого не происходило, партийным идеологам необходимо было заняться срочной коррекцией пропагандистских инструментов влияния на умы населения, в первую очередь культуры и искусства на фоне начинавшейся «холодной войны». К примеру,

and the conscientious attitude of the entire company, I EXPRESS GRATITUDE to: troupe leader, Honored Artist of the RSFSR Khodyrev A. S. and actors Tubelsky L. A., Fomicheva M. M., Zhukova K. M., Glavatskaya G. A., Rulev N. S., Libman I. V., Klyuchnikov A. O".

In the first postwar seasons the theatre staged classics: Bernard Shaw's Pygmalion, Ostrovsky's A Profitable Position, Guilty Without Guilt, Late Love, Belugin's Marriage; Aleksandr Kuprin's The Duel; as well as plays of the wartime genre — Konstantin Simonov's So It Will Be and The Russian Question, Aleksandr Fadeyev's The Young Guard, Boris Gorbatov's The Unvanquished, Boris Lavrenyov's For Those at Sea.

At the same time, the Soviet leadership now faced the question of adjusting the ideological influence on society. After such a war and such ordeals, there was a natural popular demand for an "era of mercy", for a softening of the rigid wartime laws, for certain relaxations in domestic policy. Millions of Soviet soldiers had marched through Europe and seen with their own eyes the technological order and living standards of its peoples — compared with the far harsher conditions back home in the world's first socialist state. Unwelcome comparisons and conclusions "incorrect" from the authorities' perspective, could arise.

To forestall this, Party ideologues urgently set about correcting propaganda tools of influence — above all, culture and art — against the backdrop of the emerging Cold War.

For instance, theatre repertoires — the most accessible of art forms — had to be revised. Plays by most foreign authors and some domestic ones deemed ideologically "wrong", were to be purged.

Thus on 26 August 1946, the Organizational Bureau of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) issued its



пересмотреть репертуар театров как наиболее доступного вида искусства, вымарать оттуда пьесы большинства зарубежных драматургов и части отечественных, не отвечающих правильному пониманию советских реалий.

Так, 26 августа 1946 года вышло Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». В нем отмечалось: «Главный недостаток нынешнего состояния репертуара драматических театров заключается в том, что пьесы советских авторов на современные темы оказались фактически вытесненными из репертуара крупнейших драматических театров страны. Явно ненормальное положение с репертуаром еще более усугубляется тем, что и среди небольшого количества пьес на современные темы, поставленных театрами, имеются пьесы слабые, безыдейные. Как правило, советские люди в этих пьесах изображаются в уродливо-карикатурной форме, примитивными и малокультурными, с обывательскими вкусами и нравами, отрицательные же персонажи наделяются более яркими чертами характера, показываются сильными, волевыми и искусными. События в подобных пьесах изображаются часто надуманно и лживо, ввиду чего эти пьесы создают неправильное, искаженное представление о советской жизни. Значительная часть поставленных в театрах пьес на современные темы антихудожественна и примитивна, написана крайне неряшливо, безграмотно, без достаточного знания их авторами русского литературного и народного языка. К тому же многие театры безответственно относятся к постановкам спектаклей о советской жизни. Нередко руководители театров поручают ставить эти спектакли второстепенным режиссерам, привлекают к игре слабых и неопытных актеров, не уделяют должного внимания художественному оформлению спектаклей, подбору и воспитанию актерских кадров».

resolution On the Repertoire of Dramatic Theatres and Measures for Its Improvement: “The chief defect of the present repertoire of dramatic theatres lies in the fact that plays by Soviet authors on contemporary themes have been virtually squeezed out of the repertory of the country’s major theatres... The abnormal state of affairs is worsened by the fact that even among the few plays on contemporary themes, there are weak and idea-less ones... As a rule, Soviet people in these plays are portrayed in grotesque caricature — primitive, uncultured, with petty tastes and morals — while negative characters are endowed with stronger, more vivid traits, shown as forceful, resolute, skillful. Events are depicted artificially and falsely, leaving audiences with a distorted impression of Soviet life. Much of the repertory on contemporary themes is artistically poor and primitive, written sloppily, ignorantly, without sufficient command of the Russian literary and popular language. Moreover, many theatres treat productions about Soviet life irresponsibly, assigning them to secondary directors, involving weak and inexperienced actors, paying little attention to artistic design — so that plays on contemporary themes turn out drab and artistically weak. As a result, many theatres fail in practice to serve as nurseries of culture, of advanced Soviet ideology and morals. Such a state of affairs cannot be tolerated”.

Theatres across the country hurriedly revised their repertoires. Plays by foreign authors, even established classics, virtually vanished.

In early 1947, the newspaper Priazovsky Rabochiy published a piece by Anatoly Khodyrev, Honored Artist of the RSFSR and Chairman of the City Executive Committee’s Commission for Cultural and Educational Work. In it, he stated that, “implementing the decision of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) “On the Repertoire of Dramatic

млению театральных постановок, вследствие чего спектакли на современные темы получаются серыми и малохудожественными. Все это приводит к тому, что многие драматические театры не являются на деле рассадниками культуры, передовой советской идеологии и морали. Такое положение дел с репертуаром драматических театров не отвечает интересам воспитания трудящихся и не может быть терпимо в советском театре».

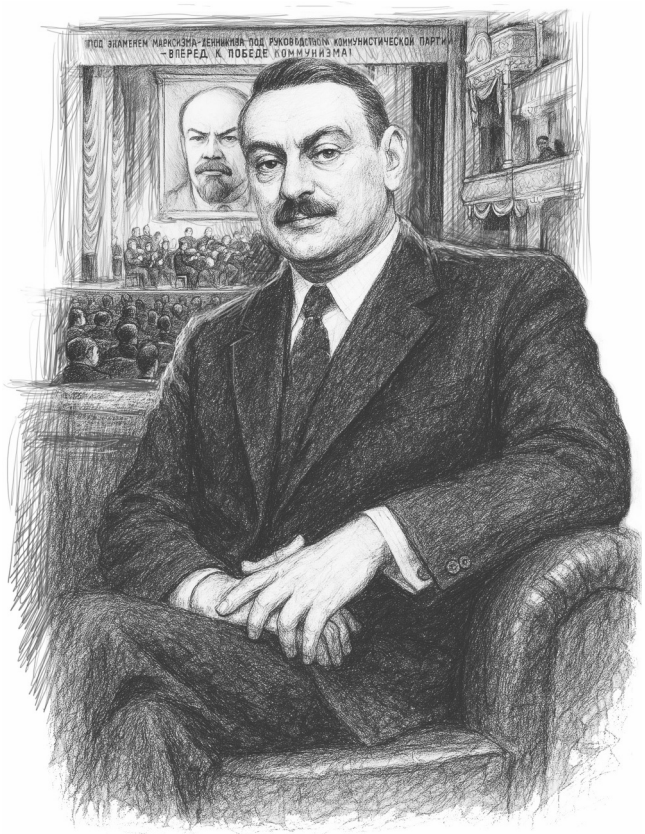
Драматические коллективы по всей стране срочно бросились пересматривать свои репертуары, после чего из них практически исчезли пьесы зарубежных авторов, в том числе и устоявшаяся классика.

В начале 1947 года газета «Приазовский рабочий» вышла с материалом заслуженного артиста РСФСР, председателя комиссии культпросветработы при горисполкоме Анатолия Ходырева, в котором говорилось, что «реализуя решение ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мероприятиях относительно его улучшения», коллектив нашего театра в новом году мобилизует все свои творческие силы для создания спектаклей высокого идейно-художественного содержания».

Были срочно поставлены пьесы «Хлеб наш насущный» Николая Вирты и «Молодая гвардия» Александра Фадеева. Хвалили занятых в них актеров: Фаину Фомичеву, Надежду Локтионову, Виктора Пацерина, Николая Рулева и др., напирали на то, что театр перестраивается на новые рельсы и идет в ногу со временем.

Но волну наведения порядка в сфере культуры было уже не остановить. На фоне «холодной войны» развернулись кампании по борьбе с «космополитизмом» и «низкопоклонством перед Западом».

Член Политбюро и Секретариата ЦК Андрей Жданов, отвечающий за идеологию,



Андрей Жданов
Andrey Zhdanov

Theatres and Measures for Its Improvement", our theatre company will mobilize all its creative forces in the new year to produce performances of high ideological and artistic content".

Plays such as by Nikolay Virta and The Young Guard by Aleksandr Fadeev were urgently staged. The actors involved — Faina Fomicheva, Nadezhda Loktionova, Viktor Patserin, Nikolay Rulyov and others — were praised, with an emphasis on the theatre transitioning to new foundations and keeping pace with the times.

But the wave of "bringing order to the sphere of culture" could no longer be stopped. Against the



пропаганду и агитацию, инициировал постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года «О журналах «Звезда» и «Ленинград», а затем и постановление от 10 февраля 1948 года «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», переполошившие весь тогдашний отечественный «бомонд». Стало понятно, что власти всерьез взялись за чистку культурной сферы, и пострадавшими теперь будут

Cold War backdrop, campaigns unfolded against "cosmopolitanism" and "servility to the West".

Andrei Zhdanov, Politburo member and Secretary of the Central Committee in charge of ideology, propaganda and agitation, initiated the 14 August 1946 resolution On the Journals Zvezda and Leningrad and later the 10 February 1948 resolution On the Opera The Great Friendship by V. Muradeli — which shook the entire Soviet cultural elite. It

не единицы, а целые коллективы, не сумевшие вовремя подстроиться под новые идеологические веяния.

А поскольку контролировать десятки тысяч творческих коллективов огромной страны было не под силу даже пресловутому «Большому Брату», решено было сократить их число до разумного предела. Чтобы, к примеру, театральные труппы концентрировались в союзных, республиканских и областных центрах, где за их работой легче следить. Как это сделать? Очень просто – перестать финансировать. Для организаций, находящихся на госдотациях, все всегда решал денежный вопрос.

4 марта 1948 года вышло Постановление № 537 Совета Министров СССР «О сокращении государственной дотации театрам и мерах по улучшению их финансовой деятельности». В нем говорилось: «Совет Министров СССР считает неправильной, порочной практику, укоренившуюся в театрах, когда основным источником финансирования их деятельности стали не доходы, получаемые от продажи билетов, а дотация театрам из государственного бюджета.

Размер дотации на покрытие убытков театров значительно возрос по сравнению с довоенным временем. В 1947 году дотация из государственного бюджета выросла до 714 млн руб., против 396 млн руб. в 1940 году.

Порочная практика финансирования и покрытия убытков театров усугубляется еще и тем, что местные органы власти, поощряя плохую деятельность театров, незаконно, сверх утвержденных ассигнований по государственному бюджету, выделяют им дополнительные средства».

Поэтому в целях ликвидации «иждивенческой практики» в работе театров Совет Министров постановил прекратить бюджетное финансирование «театров союзного, республиканского и местного подчинения», переведя их на «полную самоокупаемость».

became clear that the authorities were undertaking a serious purge of the cultural sphere and not just individuals but whole collectives would now suffer if they failed to adapt to the new ideological winds.

Since it was impossible, even for the notorious “Big Brother”, to control tens of thousands of artistic troupes across so vast a country, the solution was to reduce their number to a manageable level. Theatres were to be concentrated in union, republican and regional centers — where their work could be more easily overseen. How was this to be done? Quite simply: stop funding them. For state-subsidized institutions, everything was always decided by money.

On 4 March 1948, the Council of Ministers issued Resolution No. 537 On the Reduction of State Subsidies to Theatres and Measures for Improving Their Financial Operations: “The Council of Ministers considers the entrenched practice in theatres to be wrong and harmful, whereby their main source of funding has become not income from ticket sales but subsidies from the state budget. The size of subsidies to cover theatre losses has greatly increased compared to prewar times. In 1947 subsidies from the state budget rose to 714 million rubles, against 396 million in 1940. This harmful practice is worsened by the fact that local authorities, encouraging poor work, unlawfully allocate extra funds to theatres beyond the budgeted appropriations”.

Accordingly, to eliminate this “parasitic practice”, the Council of Ministers decreed the end of budgetary subsidies for theatres under union, republican and local jurisdiction, transferring them to full self-financing.

Some key theatres still retained subsidies and could carry on. But professional troupes were henceforth permitted only in regional and republican centers.

The Mariupol Music and Drama Theatre was not on this list. From the start it was seen as a

Впрочем, ряд ключевых театров сохраняли дотации и могли спокойно работать дальше. Но профессиональные труппы могли функционировать только в областных и республиканских центрах.

Поэтому в этом перечне не было Мариупольского музыкально-драматического театра, который изначально рассматривался как «слабое звено». Отсутствие собственного здания (гастроном потребовал назад свои площади), оборудования, костюмов, сбалансированной труппы и т. п. априори ставили его в уязвимое положение. В этой ситуации вообще не приходилось говорить не то что о «полной самоокупаемости», но даже о «кассе».

10 апреля 1948 года в газете «Приазовский рабочий» вышла статья директора театра Райгородецкого, в которой тот признавал, что «мариупольский театр, как и многие другие театры страны, переведен на работу без дотации».

Сами актеры свою незавидную судьбу понимали и постепенно разъезжались по более устойчивым труппам в областные, республиканские центры. Ходырев тоже уехал сначала в Днепропетровский, а затем в Карагандинский театры. Мариупольский театр вновь проходил через обнищание и был закрыт в 1949 году.

Не он один. По подсчетам исследователя Любови Камаевой, вступление в силу Постановления № 537 Совмина привело к тому, что в СССР за два года закрылось около четверти театров (99). Если в 1947 году только в РСФСР работал 421 театр, то к концу следующего года их осталось всего 369, а к концу 1949 года – 322. Их судьбу разделил и старый театр Мариуполя.

Так, в 1953 году во всем Донбассе работали 9 стационарных театров: среди которых

weak link: no proper building (the grocery store demanded back its premises), no equipment, costumes, or balanced troupe. In such conditions there could be no question of self-sufficiency, or even of covering costs.

On April 10, 1948, an article by Theatre Director, Raygorodetsky, was published in the newspaper Priazovsky Rabochiy, in which he acknowledged that “the Mariupol Theatre, like many other theatres in the country, has been transitioned to operating without a subsidy”.

The actors themselves understood their precarious fate. One by one they left for more stable companies in regional centers. Khodyrev too departed — first for the Dnipropetrovsk Theatre, then the Karaganda Theatre. Once again the Mariupol troupe fell into poverty and in 1949 the theatre was closed.

Nor was it alone. According to researcher Lyubov Kamaeva, implementation of Resolution No. 537 led to the closure of roughly a quarter of Soviet theatres within two years (99 in total). In 1947, there were 421 theatres in the RSFSR; by the end of the following year only 369 remained and by the end of 1949 just 322. The old Mariupol theatre shared their fate.

By 1953 there were only nine permanent theatres in all of Donbas: six drama theatres, two puppet theatres (in Stalino and Voroshilovgrad) and one opera house (the Stalino State Theatre of Opera and Ballet in Donetsk).

As a century earlier, Mariupol now saw only touring companies, performing on the stage of the Central Park of Culture and Leisure named after A. A. Zhdanov (formerly the Summer Theatre), from May to September. The very building had been erected before the war specially for guest performances by the Leningrad Theatre.

The city, renamed Zhdanov, welcomed in its park the Bolshoi Drama Theatre, the Stalino

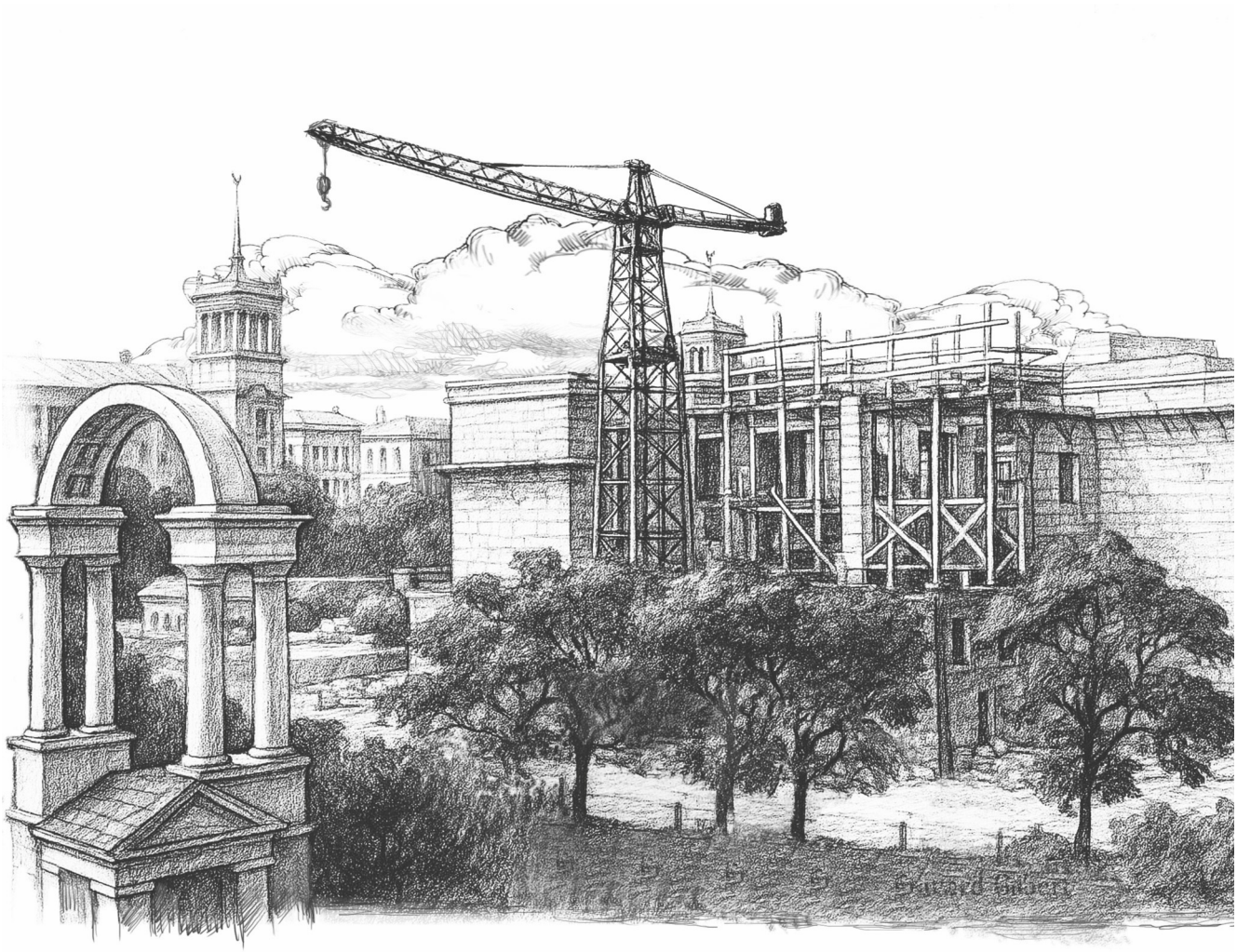
6 драматических, 2 кукольных (в Сталино и Ворошиловграде) и 1 оперный (Сталинский государственный театр оперы и балета в Сталино-Донецке).

Как и за столетие до этого, в Мариуполе появлялись только гастрольные труппы, работавшие на сцене ЦПКиО имени А. А. Жданова (бывшего Летнего театра) в теплое время, с мая по сентябрь. В том самом здании, построенном к довоенным гастролям Ленинградского театра.

Город, сменивший название на Жданов, принимал в парке БДТ, Сталинский театр имени Артема, Армавирский театр, Львовский областной театр юного зрителя имени Горького и др. К примеру, 26 и 27 июня 1951 года здесь пела великая Клавдия Шульженко; 16–17 февраля 1952 года играл оркестр под управлением Леонида Утесова; 30 мая 1955 года выступала популярная в те годы певица Ружена Сикора; 17 июля – уроженец Мариуполя, оперный тенор Михаил Гришко. С 23 по 31 июля 1955 года на сцену Летнего театра БДТ привез в Жданов таких интересных и знаменитых в будущем актеров, как Ефим Копелян, Виталий Полицеймако, Владислав Стржельчик, Людмила Макарова и другие. 24–25 августа 1957 года в парке выступал уже знаменитый в то время джаз-оркестр Олега Лундстрема. Пел молодой баритон Юрий Гуляев, вскоре ставший одним из самых выдающихся певцов Советского Союза. В конце лета 1959-го состоялся концерт Народного цыганского оркестра под управлением венгра Шандора Ярока. Но своего театра в Жданове-Мариуполе, городе с вековыми театральными традициями, опять не было.

Theatre named after Artem, the Armavir Theatre, the Lviv Regional Young Spectator's Theatre named after Gorky and others. For instance, on 26–27 June 1951, the great Klavdiya Shulzhenko sang here; on 16–17 February 1952, the orchestra of Leonid Utyosov played; on 30 May 1955, the popular singer Ruzhena Sikora performed; on 17 July that year, Mariupol-born opera tenor Mikhail Grishko sang. From 23 to 31 July 1955, the Bolshoi Drama Theatre brought to Zhdanov such remarkable actors — soon to be famous — as Yefim Kopelyan, Vitaly Politseymako, Vladislav Strzhelchik, Lyudmila Makarova and others. On 24–25 August 1957, the celebrated jazz orchestra of Oleg Lundstrem performed here. A young baritone, Yuri Gulyaev, soon to become one of the Soviet Union's greatest singers, also appeared. In late summer 1959, a concert was held by the National Gypsy Orchestra under the baton of the Hungarian conductor Sándor Jároka. But once again, Zhdanov–Mariupol — a city with centuries-old theatrical traditions — was left without a theatre of its own.

СВЯТО МЕСТО ПУСТО НЕ БЫВАЕТ



A SACRED PLACE IS NEVER VACANT



На Руси говаривали: «Не стоит село без праведника, а город без святого». Для приазовского города, театральная история которого насчитывала чуть больше столетия, остаться без храма Мельпомены было культурной трагедией.

И вроде бы в Жданове работали театральные кружки, художественная самодеятельность, в теплый сезон гастролировали известные театральные коллективы, звезды музыки и эстрады выступали на сценах ДК ильичевских металлургов, им. К. Маркса, завода «Азовсталь», треста «Азовстальстрой», но отсутствие собственного театра остро ощущалось в 280-тысячном городе, привыкшем к огням рампы.

Уже в середине 50-х годов, когда в стране потекли ручейки хрущевской «оттепели» и повеяло политическими переменами, в городе отчетливо проявилась «инициатива снизу». Жители Жданова – рабочие, интеллигенция, студенты, учащиеся, ветераны – засыпали письмами и просьбами городские, областные и республиканские инстанции, настаивая на возвращении своего театра. В новых условиях власти посчитали правильным прислушаться к «гласу народа».

Почетный житель Мариуполя Галина Лихачева, работавшая в то время в городском отделе культуры, вспоминала: «В восстановлении театра была большая заслуга самих жителей города. У нас очень сильны традиции театрального и музыкального искусства. Поэтому был нужен и театр, и музыкальное училище. Главную роль сыграло то, что люди хотели этого. Писали ходатайства, жалобы, заявления, убеждая власти в том, что в городе без театра жить нельзя».

Ключевым фактором стало то, что само городское руководство в лице председателя горкома партии Константина Олейниченко

In Rus' they used to say — neither a village cannot stand without a righteous man, nor a city without a saint. For this Pryazovia town, whose theatrical history spanned just over a century, to be left without a temple of Melpomene was a cultural tragedy.

Indeed, Zhdanov had its theatre clubs and amateur performance groups and during the warm season, it hosted touring theatre companies. Famous music and pop stars also performed on the stages of the Ilyich Metallurgists Palace of Culture (named after Karl Marx), the Azovstal Iron and Steel Works and the Azovstal Construction Trust. Yet, the absence of its own dedicated theatre was acutely felt in this city of 280,000 people, which had grown accustomed to the footlights.

By the mid-1950s, when the first streams of Khruschev's Thaw began to flow across the country, bringing a wind of political change, a clear "initiative from below" emerged in the city. The residents of Zhdanov — workers, intellectuals, students, schoolchildren and veterans inundated city, regional and republican authorities with letters and pleas, insisting on the return of their theatre. Under the new conditions, the authorities deemed it prudent to heed the voice of the people.

Honorary citizen of Mariupol, Galina Likhacheva, who worked in the city's Department of Culture at the time, recalled: "The city residents themselves deserved much of the credit for the theatre's restoration. Our traditions of theatrical and musical art are very strong. That is why we needed both a theatre and a music college. The key factor was that people wanted it. They wrote petitions, complaints and applications, trying to convince the authorities that life in the city without a theatre was impossible".

The crucial factor was that the city leadership itself, (in the person of Konstantin Oleynichen-

было заинтересовано в восстановлении театра.

Но легко сказать – вернуть театр. Для этого в Жданове не было ни условий, ни труппы, ни помещения. В гастрономе «Киев» уже давно не звучали театральные диалоги, а вовсю торговали колбасой и консервами.

При всем желании жителей и политической воле властей предстояло еще решить массу организационных и бытовых вопросов. Прежде всего – откуда брать кадры. Актерский состав бывшего Вседонецкого музыкально-драматического театра разъехался по стране в поисках работающих трупп, а любители из местной художественной самодеятельности вряд ли годились для серьезного профессионального коллектива.

Помог случай. Причем случай скорее печальный. Театры Кировограда и Енакиево в 50-х годах вполне ожидаемо повторили судьбу своих мариупольских коллег – они не выдюжили без государственных дотаций.

Работать так называемыми «передвижными», гастрольными театрами далеко не всегда у них получалось. Как писала старший научный сотрудник Донецкого республиканского краеведческого музея Анна Петух, «на гастролях актеры сталкивались с множеством трудностей: наряду с хорошо оборудованными Дворцами культуры встречались и такие, в которых не было даже элементарного оборудования, из-за температуры иногда приходилось отменять представления... Полукочевой режим работы театров создавал много препятствий творческой деятельности: сокращалось время подготовки к новым спектаклям, не было достаточного количества репетиций, актеры не могли совершенствовать свое мастерство. Председатель местного комитета Чистяковского театра жаловался,

ko), Chairman of the City Party Committee, was interested in the theatre's restoration.

But to bring back the theatre was easier said than done. In Zhdanov, there were neither the facilities, nor a troupe, nor a venue for it. In the "Kyiv" grocery store, theatrical dialogues had long since fallen silent, replaced by the bustling trade of sausages and canned goods.

Despite the residents' desire and the political will of the authorities, a host of organizational and logistical issues still had to be resolved. First and foremost was the question of where to find personnel. The acting company of the former All-Donetsk Musical-Drama Theatre had dispersed across the country in search of working troupes and amateurs from the local amateur arts scene were hardly suitable for a serious professional company.

Chance played a part. What is interesting, was rather sad. In the 1950s, the theatres of Kirovograd and Yenakievo quite predictably shared the fate of their Mariupol counterpart — they could not endure without state subsidies.

Working as so-called traveling touring theatres was far from always successful for them. As wrote Anna Petukh, Senior Researcher at the Donetsk Republican Museum of Regional Studies, "on tour, the actors faced a multitude of difficulties: alongside well-equipped palaces of culture, there were those that lacked even basic facilities; sometimes performances had to be canceled due to lack of heating...

This semi nomadic mode of operation created numerous obstacles for creative work: preparation time for new performances was reduced, there were not enough rehearsals, as well as actors unable to hone their craft. The Chairman of the local committee of the Chistyakovsky Theatre complained that 90% of the troupe's working time was spent at various venues and on the bus.

что 90 % рабочего времени этого коллектива проходило на выездных площадках и в автобусе».

Проблемы были и с самими актерами. Поскольку творческий состав театров был ограничен, это уменьшало число постановок с большим количеством действующих лиц. В связи с этим некоторые театры были вынуждены вводить в состав технический персонал. Анна Петух рассказывает о том, что «в украинском передвижном театре, который действовал в Ворошиловградской области, С. Онишенко объединял профессию актера с профессией электрика... В штате Ворошиловградского театра кукол в середине 1950-х годов катастрофически не хватало обслуживающего персонала: не было ни администратора, ни уборщиков, ни кассира. Все эти функции выполняли сами актеры, режиссер и директор театра».

Все это сказывалось на качестве постановок и на посещаемости театров. Сокращение государственных дотаций в театральной сфере в середине 1950-х годов еще больше усложнило им жизнь, а переход на местный бюджет стал катастрофой для региональных театров. Это приводило к их нерентабельности и, как следствие, закрытию стационарных театров по всему Донбассу.

Анна Петух пишет: «Согласно штатному расписанию, в актерской работе предусматривались следующие категории: высшая категория, первая и вторая категории, а также актеры вспомогательного состава. В соответствии с категориями распределялась норма спектаклей и оклад. Если норма превышалась, то актер получал дополнительную оплату. В большинстве случаев карьерный рост актеров зависел от ряда факторов: начиная от родственных связей и хороших отношений с режиссером, заканчивая профессиональ-

There were also problems with the actors themselves. Since the creative company of the theatres was limited, it reduced the number of theatre productions with a large cast. Therefore, some theatres were forced to incorporate technical staff into the cast. Anna Petukh recounts that “in the Ukrainian traveling theatre that operated in Voroshilovgrad Region, S. Onischenko combined the profession of an actor with that of an electrician... The staff of the Voroshilovgrad Puppet Theatre in the mid-1950s was critically short of support personnel: there was neither an administrator, nor cleaners, nor a cashier. All these functions were performed by the actors themselves, the Director and the Theatre Manager”.

All of this affected the quality of productions and theatre attendance. The reduction of state subsidies for the theatre sector in the mid-1950s made their existence even more difficult and the transition to local funding proved catastrophic for regional theatres. This led to their financial unviability and as a consequence, to the closure of permanent theatres throughout the Donbas.

Anna Petukh notes: “According to the staffing schedules, the following categories were established for acting work: the highest category, the first and second categories, as well as actors of the auxiliary troupe. The quota of performances and the salary were determined according to these categories. If the quota was exceeded, the actor received additional pay. In most cases, the career advancement of actors depended on a number of factors: ranging from family connections and good relations with the Director, to professional qualities such as talent and a successful role”.

An attempt at survival was a republican campaign to merge small theatre companies. It was in this vein that the S.M. Kirov Kirovograd Russian Drama Theatre and the Stalin Regional Drama

ными данными, такими как талант и удачная роль».

Попыткой выжить стала республиканская кампания по слиянию малых театральных коллективов. В этом русле произошла консолидация Кировоградского русского драматического театра им. С. М. Кирова и Сталинского областного драматического театра им. А. С. Пушкина из Енакиево. Оба едва сводили концы с концами и были не в состоянии вести самостоятельное существование. В последние годы выживали исключительно за счет гастролей. Объединенная труппа базировалась в Славянске на сцене местного Русского драматического театра, открытого в 1938 году. Но и для 85-тысячного Славянска это была слишком большая роскошь и обуза, которую городская казна не тянула.

Вот тут и проявили инициативу и находчивость в горкоме и горисполкоме Жданова, предложив локализовать «театр трех городов» у себя. Олейниченко добился положительного решения об этом от ЦК КПУ, Совета Министров и Госстроя УССР. А дабы соблюсти видимость устоявшейся практики расположения театров в главных городах, по версии исследователя Сергея Бурова, название придумали «центральное» – Донецкий областной русский драматический театр. С небольшой припиской – город Жданов. В ходатайствах Олейниченко подчеркивалось, что «...в силу объективных причин здание нового учреждения культуры целесообразно возвести в близлежащем городе Жданове».

То есть, буква Постановления № 537 Совета Министров СССР внешне вроде как соблюдалась (театр областной), глаза столичным партийным идеологам это не мозолило.

2 февраля 1955 года в газете «Приазовский рабочий» вышла статья председателя горисполкома Жданова Алексея Лигачева

Theatre named after A.S. Pushkin from Yenakievo were consolidated. Both were barely making ends meet and were incapable of sustaining an independent existence. In recent years, they had survived solely through touring. The united troupe was based in Slaviansk, using the stage of the local Russian Drama Theatre, which had opened in 1938. But even for Slavyansk, a city with a population of 85,000, this was too great a luxury and a burden that the municipal treasury could not bear.

It was here that the initiative and resourcefulness of the Zhdanov City Committee and the City Executive Committee came to the fore, as they proposed to localize the “theatre of three cities” within their own city. Oleynichenko secured a positive decision on this matter from the Central Committee of the Communist Party of Ukraine, the Council of Ministers and the State Construction Committee of the Ukrainian SSR. To maintain the appearance of adhering to the established practice of locating theatres in major cities, according to Researcher Sergey Burov, they came up with a “central” name —the Donetsk Regional Russian Drama Theatre, with a small addendum: the city of Zhdanov. In the petitions, Oleynichenko emphasized that “due to objective reasons, it is advisable to construct the building of the new cultural institution in the nearby city of Zhdanov”.

In other words, the letter of Decree No. 537 of the USSR Council of Ministers was ostensibly observed (the theatre was regional) and this did not irritate the capital’s party ideologists.

On February 2, 1955, an article by Alexey Ligachev, the Chairman of the Zhdanov City Executive Committee, titled “The Future of Our City” was published in the newspaper Priazovsky Rabochiy. It stated that “two ministries have agreed to co-finance the construction of a city drama theatre starting in 1956. An architectural



«Будущее нашего города». В ней говорилось о том, что «...два министерства дали согласие на долевых началах с 1956 года организовать строительство городского драматического театра. Для этого уже подобран архитектурный проект (повторного применения). Министерство культуры Украины решило в первой половине текущего года подготовить проектную документацию театра».

То есть, театральный лед, казалось бы, тронулся. Но не все проходило гладко. В ситуацию приходилось постоянно вмешиваться Олейниченко. По воспоминаниям бывшего главного бухгалтера театра Елены Ситник: «Когда уже все было решено с переездом, Кировоградский областной отдел культуры отказался передавать материальные ценности. Сказали: актеров забирайте, а имущество оставляйте у нас. Но в конце концов начальство двух областей договорилось между собой, чтобы нам отдали все костюмы, весь реквизит, все декорации. Все, что захотели, мы забрали с собой. Один вагон с имуществом был отправлен прямо в Жданов, а другой – в Славянск».

Благодаря усилиям партийных и хозяйственных органов, в приазовском городе на пересечении проспекта Ленина и улицы Артема (рядом с Городским сквером) началось строительство нового современного здания театра в стиле неоклассицизма по проекту архитекторов киевского «Гипрограда» Олега Малышенко и Александры Крыловой, авторов проектов-близнецов двух других театров в Полтаве и Макеевке. Согласно плану, общая площадь здания будущего ждановского театра составляла 37 тысяч квадратных метров, включая зрительный зал на 800 мест. Были предусмотрены 42 декорационных подъемника и 5 софитовых ферм освещения.

design (for reuse) has already been selected for this purpose. The Ministry of Culture of Ukraine has decided to prepare the design documentation for the theatre in the first half of the current year".

So, the theatrical ice it seemed, had broken. However, things did not proceed entirely smoothly. Oleynichenko constantly had to intervene in the situation. According to the recollections of Elena Sitnik, the theatre's former Chief Accountant, "when everything regarding the move had already been decided, the Kirovograd Regional Department of Culture refused to transfer the material assets. They said: "take the actors, but leave the property with us". Nevertheless, in the end, the leadership of the two regions reached an agreement among themselves to give us all the costumes, all the props and all the scenery. We took with us everything we wanted. One wagon of property was sent directly to Zhdanov and another to Slavyansk".

Thanks to the efforts of party and economic bodies, construction began in Pryazovia city at the intersection of Mira Avenue and Kuindzhi Street (next to the City Garden) of a new modern theatre building in the Neoclassical style. It was designed by architects Oleg Malyshenko and Aleksandra Krylova from the Kyiv "Giprograd", the authors of the twin projects for two other theatres in Poltava and Makeevka. According to the plan, the total area of the future Zhdanov Theatre building was 37,000 square meters, including an auditorium for 800 seats. It included 42 scenery lifts and 5 lighting trusses with spotlights.

The chosen place was sacred, which as we know, is never left vacant. Previously, here by the City Garden, stood the Church of St. Mary Magdalene, built in 1791 on the initiative of Governor of the Azov Governorate Vasily Chertkov and Bishop of Mariupol Dorofey, which was destroyed by Soviet authorities in the 1930's.

Место было выбрано «свято», которому, как известно, пустому не бывать – ранее здесь, у Городского сквера, располагался храм св. Марии Магдалины, построенный в 1791 году по инициативе губернатора Азовской губернии Василия Черткова и епископа Мариупольского Дорофея, уничтоженный при советской власти в 1930-х годах.

Строительство нового здания театра началось весной 1956 года и продвигалось достаточно тяжело: тяжелая экономическая ситуация в стране давала о себе знать. Существенную помощь строителям оказывали два градообразующих предприятия Жданова – металлургические заводы «Азовсталь» и им. Ильича, а также коксохимический завод, морской порт, выделявшие для объекта и материалы, и технику, и людей.

Галина Лихачева вспоминала: «Мы докладывали К. А. Олейниченко практически каждый день, какие проблемы удалось решить, что предстоит сделать. Помню, послали меня во Львов на фабрику театральной мебели за креслами для зрительного зала. Нарядов у нас не было, пришлось заехать в Министерство культуры, пробиться к министру. Моя эмоционально выраженная просьба возымела результат. Министр сказал, что распорядится отгрузить нашему городу кресла, если на фабрике будет сверхплановая продукция. Окрыленная таким успехом, отправилась во Львов, там пришлось пробыть несколько дней. Наобещала: поможем металлом, хотя никаких гарантий у меня от наших металлургических предприятий не было. В общем, кресла отгрузили к нам в город. Рассказала по приезде Константину Акимовичу о своих обещаниях, ждала нагоняя, но он меня успокоил и действия одобрил».

Наличие современного здания и политическая воля местных властей стали решающими факторами перевода объединенной киро-

The construction of the new theatre building began in the spring of 1956 and progressed with considerable difficulty — the country's severe economic situation made itself felt. Substantial assistance to the builders was provided by two of Zhdanov's city-forming enterprises — the Azovstal and Ilyich Iron and Steel Works, as well as the Coking Plant and Sea Port, which allocated materials, equipment and personnel for the project.

Galina Likhacheva recalled: "We reported to K.A. Oleynichenko practically every day on what problems had been solved and what needed to be done. I remember being sent to a theatre furniture factory in Lviv to get chairs for the auditorium. We had no allocation orders, so I had to go to the Ministry of Culture and fight my way in to see the minister. My emotionally charged request produced results. The minister said he would arrange for chairs to be shipped to our city if the factory had any above-plan production. Elated by this success, I went to Lviv, where I had to stay for several days. I made promises: I promised we would help with metal, even though I had no guarantees from our metallurgical plants. In the end, the chairs were shipped to our city. When I returned, I told Konstantin Akimovich about my promises, expecting a reprimand, but he reassured me and approved of my actions".

The existence of a modern building and the political will of local authorities became the decisive factors in relocating the united Kirovograd-Yenakievo troupe to Zhdanov. These were the very professional personnel that the new theatre needed. This time, the City Executive Committee was proactive, presenting the arriving actors with keys to new apartments.

However, before the footlights came on, the actors performed on an open-air stage in the park. The productions were directed by invited Chief Director Boris Pikovsky, a student of the



воградо-енакиевской труппы в Жданов. Это и были те самые искомые профессиональные кадры для нового театра. Здесь уже подсуетился горисполком, вручив прибывающим артистам ключи от новых квартир.

Но пока огни рампы еще не включились, актеры давали представления на летней площадке парка. Их ставил приглашенный главный режиссер Борис Пиковский, ученик знаменитого Александра Таирова, заслуженный деятель искусств Североосетинской АССР.

Свою карьеру Борис Александрович начинал в Камерном театре Москвы у Таирова. Затем работал в театрах Красноярска, Тулы. С 1935 года был главным режиссером Рязанского театра драмы. В творчестве он ценил яркую театральность, символичность сценических форм, постоянно подчеркивая: «Я ставлю спектакль по законам живописи».

На Летней сцене Городского сада первый спектакль восстановленного мариупольского театра поставил режиссер Владимир Крипец – «Два цвета» драматургов Авенира Зака и Исая Кузнецова, а сам Пиковский – трехактную пьесу Афанасия Салынского «Барабанщица» о подвиге советской разведчицы с Марией Алютовой в главной роли – уже тогда «звездой» почившего Кировоградского театра. В спектакле были заняты и другие «кировоградцы» – Алексей Чернов, Анна Гащенко, Тамара Щекатурова, Борис Копылов и др.

Актер Виктор Грамматиков отмечал: «Зрителей, желавших попасть на спектакль, встречало довольно живописное зрелище. Вокруг далекого от изящества деревянного строения располагались армейского вида брезентовые палатки, в которых хранились элементы декораций и театральная мебель. Управление театром разместилось в стоявшем в некотором отдалении одноэтажном домике, который до этого и после использовался как бильярдная, та самая,

renowned Aleksandr Tairov and an Honored Artist of the North Ossetian ASSR.

Boris Alexandrovich began his career at the Moscow Chamber Theatre under Tairov. He then worked in theatres in Krasnoyarsk and Tula. From 1935, he served as the Chief Director of the Ryazan Drama Theatre. In his creative work, he valued vivid theatricality and the symbolism of stage forms, constantly emphasizing: "I stage productions according to the laws of painting".

On the Summer Stage of the City Garden, the first performance of the restored Mariupol theatre was directed by Vladimir Kripets — Two Colors by playwrights Avenir Zak and Isai Kuznetsov. Pikovsky himself directed the three-act play The Drummer Girl by Afanasy Sarynsky, about the feat of a Soviet intelligence officer, starring Maria Alyutova — already a star of the defunct Kirovograd Theatre at that time. Other Kirovogradsy (Kirovograders) were also cast in the play —Alexey Chernov, Anna Gaschenko, Tamara Schekaturova, Boris Kopylov and others.

Actor Viktor Grammatikov noted: "Those wishing to attend a performance were met by a rather picturesque sight. Surrounding the wooden structure, which was far from elegant, were army-style canvas tents storing scenery elements and theatre furniture. The theatre's administration was housed in a single-story building some distance away, which had been used before and would be used after as a billiards room — the very one that was later demolished on the orders of the first secretary of the city committee, V. M. Tsybulko. I also remember the sharp smell of sauerkraut that permeated the backstage area, the stage and the auditorium. Beneath the stage was a pickling facility belonging to some public catering organization. There stood vats of cabbage in various stages of readiness, beside which women dressed in rubber boots and oilcloth aprons worked their magic. This seemingly incompatible coexistence

которую позже снесли по распоряжению первого секретаря горкома В. М. Цыбулько. Запомнился еще острый запах квашеной капусты, который царил за кулисами, и на сцене, и в зрительном зале. Под сценой находилась засолочная база какой-то общепитовской организации. Там стояли чаны с капустой различной степени готовности, рядом с которыми колдовали женщины, одетые в резиновые сапоги и фартуки из клеенки. Столь несовместимое соседство высокого искусства и грубой прозы жизни имело свое преимущество. Можно было после репетиции или дневного спектакля сбегать под сцену, где сердобольные изготовительницы капустного деликатеса наполняли фаянсовую тарелку «с горой» плодами своих трудов, видимо, зная, что артисты, произносящие над ними страстные монологи и диалоги, далеко не всегда бывают сытыми».

Впрочем, смешанная труппа не оставляла и гастрольную деятельность.

Тамара Щекатурова вспоминала: «Первое время мы разъезжали по городам Донбасса: Горловка, Макеевка, Краматорск, Славянск, Святогорск. Там играли в бывшем монастыре. Публика знакомилась с нами, а мы с ней. За это время удалось подготовить несколько спектаклей. Выпустили «Два цвета», «Барабанщицу», «Иркутскую историю».

Долгое время смешанная труппа работала без директора. Прежний, не поверив в перспективы коллектива, поспешил уволиться. Нового еще надо было поискать, а без административного руководства театру эффективно функционировать невозможно.

Нашли директора в Крыму. Замдиректора Севастопольского театра им. Луначарского Владимир Раввинов решил рискнуть и перебраться в Приазовье.

С новым директором и открывали новый, облицованный белоснежным крымским песчаником театр 2 ноября 1960 года. На его

of high art and the crude prose of life had its advantage. After a rehearsal or a matinee, one could dash down under the stage, where the kind-hearted producers of this cabbage delicacy would fill a porcelain plate to the brim with the fruits of their labor, apparently aware that the actors delivering passionate monologues and dialogues above them were not always well-fed".

Nevertheless, the combined troupe continued its touring activities. Tamara Schekaturova recalled: "At first, we traveled around the cities of Donbas: Horlovka, Makeevka, Kramatorsk, Slaviansk and Svyatogorsk, where we performed in a former monastery. The audience got to know us and we got to know them. During that time, we managed to prepare several productions. We staged Two Colors, The Drummer Girl and The Irkutsk Story.

For a long time, the combined troupe worked without a director. The previous one, not believing in the collective's prospects, had hurriedly resigned. A new one still had to be found, as without administrative leadership, the theatre could not function effectively.

They found a director in Crimea. Deputy Director of the Lunacharskiy Sevastopol Theatre, Vladimir Ravvinov, decided to take a risk and move to Pryazovia Region.

The new theatre, lined with snow-white Crimean sandstone, opened with the new director on November 2, 1960. Statues of a steelworker, a miner and a collective female farmer graced its pediment.

The spacious foyer, with its large columns on both sides, housed cloakrooms. Two semicircular marble staircases led to the second floor with its parquet-floored hall, providing access to the balcony and the buffet. On the third floor was the entrance to the gallery and its own exit to the balcony — an internal one, from which one could observe the happenings in the parquet hall. Beneath this balcony's balustrade, the walls featured stucco

фронтоне красовались статуи сталевара, шахтера, колхозницы.

В обширном фойе с большими колоннами по обеим сторонам располагались гардеробы. На второй этаж с паркетным залом, выходом на балкон и входом в буфет вели две мраморные полукруглые лестницы. На третьем этаже был вход на галерку и свой выход на балкон – внутренний, с него можно было наблюдать, что происходит в паркетном зале. Под балюстрадой этого балкона на стенах была лепнина, изображавшая древнегреческих муз и театральные маски. Фойе и лестничные пролеты освещались люстрами, сделанными под бронзу.

Трехъярусный зрительный зал, почти на 800 мест, с хорошей акустикой и огромной хрустальной люстрой, состоял из партера, амфитеатра, бельэтажа с ложами на всех ярусах. Привезенные из Львова кресла, гардины и кулисы были выполнены из темно-бордового бархата. В сочетании с позолотой, покрывавшей кое-где лепнину и виньетки, это придавало залу особую торжественность. В проходах лежали ковровые дорожки.

«Открытие театра было очень помпезным, шумным, оно было радостным не только для актеров, оно было радостным и для местных зрителей, – вспоминала Мария Алютова. – Кстати сказать, мариупольские зрители были довольно подготовленными. В городе существовали давние театральные традиции, у жителей этого приазовского города была потребность в театральном действе».

Спектаклем-открытием главный режиссер Борис Пиковский выбрал очень популярную в те годы «Иркутскую историю» Алексея Арбузова с Анастасией Дроновой и Алексеем Черновым в главных ролях.

Город, наконец, вновь обрел свой театр, а театр – свой новый дом.



Алексей Арбузов
Alexey Arbuzov

molding depicting ancient Greek muses and theatrical masks. The foyer and stairwells were illuminated by chandeliers made to resemble bronze.

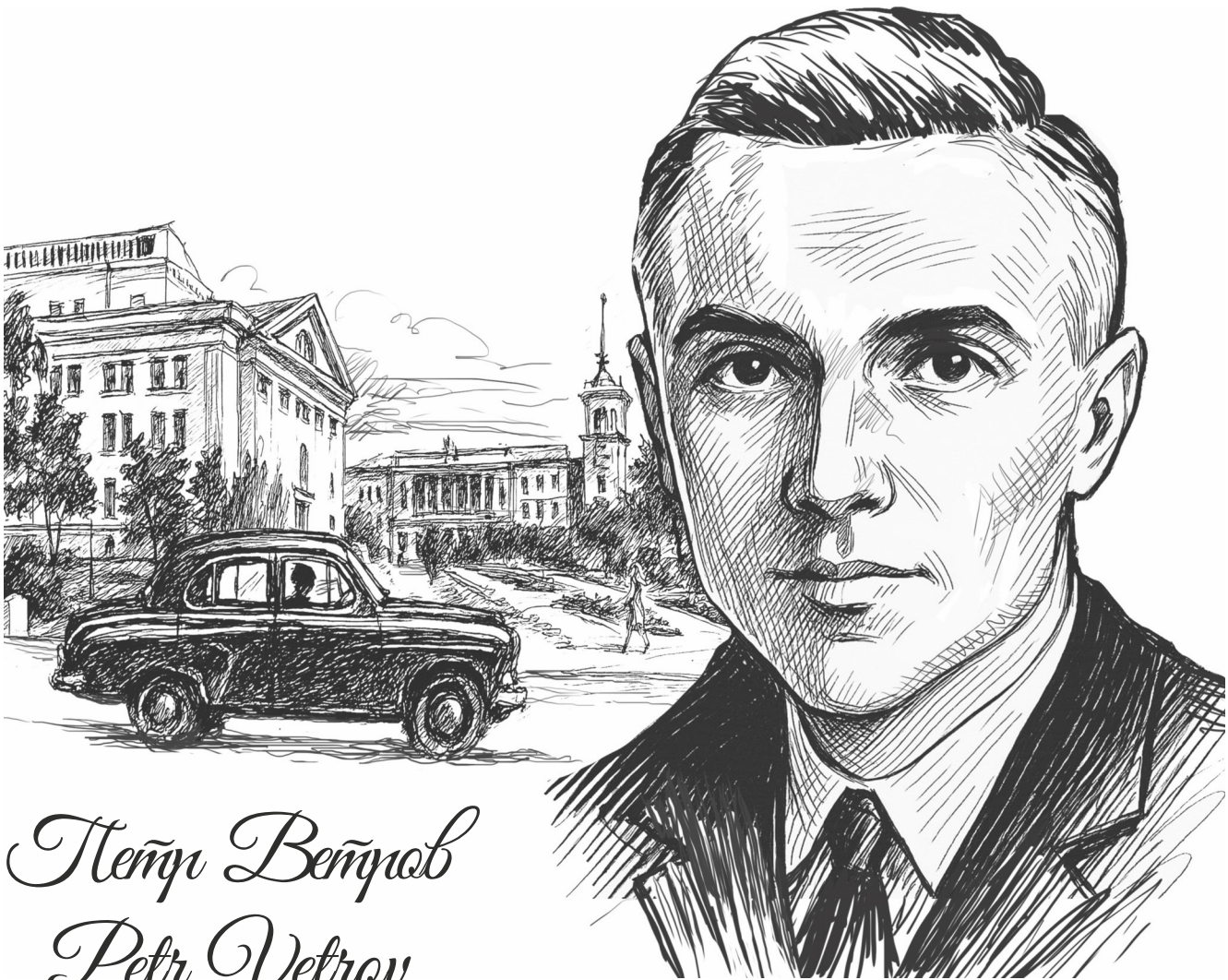
The three-tiered auditorium, seating almost 800, with excellent acoustics and a huge crystal chandelier, consisted of stalls, the amphitheatre and dress circle with boxes on every tier. The chairs brought from Lviv, along with the curtains and stage flats, are made of dark crimson velvet. This, combined with the gilding that covered the stucco molding and vignettes in places, gave the hall a particularly ceremonial atmosphere. Carpets were laid in the aisles.

“The opening of the theatre was very pompous and noisy; it was a joy not only for the actors but also for the local audience”, recalled Mariya Alyutova. “It should be noted, by the way, that Mariupol’s audience was quite sophisticated. The city had long-standing theatrical traditions; the residents of this Pryazovia city had a need for theatrical performance”.

For the grand opening performance, Chief Director Boris Pikovsky chose Alexey Arbuzov’s The Irkutsk Story, which was very popular in those years, starring Anastasiya Dronova and Alexey Chernov in the leading roles.

The city had finally regained its theatre and the theatre — its new home.

«БАТЯ» С ДОНБАССА



Петр Ветров

Petr Vetrov

“BATYA” FROM DONBAS



Но, вероятно, главный «кировоградский подарок» для восстановленного театра Жданова был получен в лице нового главного режиссера. Петр Исидорович Ветров окончил Ленинградский театральный институт. Учился в одной группе с юным Аркадием Райкиным, на одном курсе с Евгением Самойловым, Георгием Жженовым, Петром Алейниковым. Там же учился Алексей Чернов, который потом будет служить вместе с Ветровым и его будущей женой Евгенией Семеновой в Ленинградском театре ТРАМ (Театр рабочей молодежи, потом им. Ленинского комсомола), играть у него в Кировоградском театре, а затем и переедет в Жданов.

Ветров начинал как актер. Первой его ролью в питерском ТРАМе-Ленкоме был уже тогда культовый Павка Корчагин в спектакле «Как закалялась сталь». Евгения Семенова вполне пророчески сыграла жену главного героя. В театре в Сочи на этом спектакле присутствовали настоящая жена и мать Николая Островского, донельзя растроганные игрой актеров. Всего в актерской копилке Ветрова порядка 100 ролей.

На режиссерское поприще он вступил в 1941 году, возглавив и почти 10 лет руководив Кировоградским, а затем 7 лет Ворошиловградским драматическими театрами. По сути, с 1941 года и до конца жизни творческий путь Петра Ветрова был связан с Донбассом и Восточной Украиной.

За годы своей работы в Кировограде театром было осуществлено 100 постановок пьес классиков русской, зарубежной и советской литературы. Следует назвать такие пьесы, как «Разлом» Бориса Лавренева, «Бронепоезд 14–69» Всеволода Иванова, «Макар Дубрава» Александра Корнейчука, «Кремлевские куранты» Николая Погодина, «Интервенция» Леонида Славина, «Дядя Ваня» Антона

However, the most significant gift from Kirovograd to the restored Zhdanov Theatre was arguably its new Chief Director. Pyotr Isidorovich Vetrov graduated from the Leningrad Theatre Institute. He studied in the same group as the young Arkady Raykin and in the same course as Evgeny Samoilov, Georgy Zhzhenov and Pyotr Aleynikov. Alexey Chernov, who would later work alongside Vetrov and his future wife Evgeniya Semyonova at the Leningrad TRAM (Theatre of Working Youth, later named after the Leninist Komsomol), performed under his direction at the Kirovograd Theatre and subsequently moved to Zhdanov.

Vetrov began as an actor. His first role at the Leningrad TRAM-Lenkom was the already iconic Pavka Korchagin in the play How the Steel Was Tempered. Quite prophetically, Evgeniya Semyonova played the wife of the main character. During a performance of this play at a theatre in Sochi, the real wife and mother of Nikolay Ostrovsky were present and immensely moved by the actors’ performance. In total, Vetrov’s acting repertoire included about 100 roles.

He embarked on his directorial career in 1941, leading and managing the Kirovograd Drama Theatre for nearly ten years, followed by seven years at the Voroshilovgrad Drama Theatre. Essentially, from 1941 until the end of his life, Pyotr Vetrov’s creative path was linked to Donbas and Eastern Ukraine.

Over the years of its existence in Kirovograd, the theatre staged 100 productions of classic Russian, foreign and Soviet literary works. Notable plays include The Rift by Boris Lavrenev, Armored Train 14-69 by Vsevolod Ivanov, Makar Dubrava by Aleksandr Korneychuk, Kremlin Chimes by Nikolay Pogodin and Intervention by Leonid Slavin. Continuing with Uncle Vanya by Anton Chekhov, The Last Ones and The Philistines by Maxim Gorky and Vasilisa Melentyeva

Чехова, «Последние» и «Мещане» Максима Горького, «Василиса Мелентьева» и «Сердце не камень» Александра Островского. Многие актеры Ждановского театра работали у него в Кировограде и Ворошиловграде, души в нем не чаяли.

Тамара Щекатурова вспоминала: «Больше всего талант Петра Исидоровича проявился в режиссуре. Уже на первую читку пьесы «за столом» приходил полностью подготовленным. Он заранее умел выстраивать спектакль, излагая его содержание, вскрывал глубину темы, давал свою трактовку каждого образа. Вместе с тем он прислушивался к мнению других. Моментально, если что-то ему приходилось по душе, схватывал и развивал, порой внося существенные поправки к своему первоначальному решению постановки. С ним было очень интересно работать, особенно артистам, склонным к творческому поиску, тяготеющим к ансамблевым спектаклям».

Но как только Ветров обнаруживал в актерской игре фальшь, он находил оригинальный способ дать это понять – оглушительным свистом.

Народная артистка Украины Светлана Сиротюк вспоминала, что когда Ветрову что-то не нравилось, он свистом останавливал репетицию и говорил: «Это никуда не годится, сначала!» В то же время он был требовательным режиссером, мастером, трепетным педагогом, воспитателем и верным другом, который никого не предал.

Актеры отмечают прекрасные организаторские способности Ветрова. По приезду он сумел наладить прекрасный контакт с двумя другими режиссерами – Владимиром Крипцом и Александром Коженовским (работал с Ветровым в Ворошиловграде), художниками Раисой Суторминой и Иваном Бондаревым, директором Владимиром Раввиновым.

and The Heart Is Not a Stone by Aleksandr Ostrovsky. Many actors from the Zhdanov Theatre worked for him in Kirovograd and Voroshilovgrad and adored him.

Tamara Schekaturova recalled: “Pyotr Isidorovich’s talent shone brightest in direction. He would arrive fully read and prepared; he already knew how to structure the entire play, outlining its content, uncovering the depth of its themes and providing his own interpretation of each character. At the same time, he was receptive to others’ opinions. If something appealed to him, he would instantly grasp it and develop it, sometimes making significant revisions to his initial directorial plan. It was incredibly interesting to work with him. This was especially true for actors inclined towards creative exploration and those who thrived in ensemble performances”.

However, the moment Vetrov detected falseness in an actor’s performance, he demonstrated an original way to make it known — with an ear-splitting whistle.

People’s Artist of Ukraine Svetlana Sirotyuk recalled that when Vetrov disliked something, he would stop the rehearsal with a whistle and say: “This is no good at all! Start afresh”! At the same time, he was a demanding director, master, devoted teacher, dedicated mentor and yet a loyal friend who never betrayed anyone”.

The actors noted Vetrov’s excellent organizational skills. Upon his arrival, he managed to establish excellent rapport with the two other Directors, Vladimir Kripets and Aleksandr Kozhenovsky (who had worked with Vetrov in Voroshilovgrad), the set Designers Raisa Sutormina and Ivan Bondarev, as well as with Director Vladimir Ravvinov.

Schekaturova recalls: “However, Vetrov was thinking about the future and soon after his arrival, he organized a youth studio, gathering



Щекатурова вспоминает: «Но Ветров думал о будущем, и вскоре после приезда организовал молодежную студию, в которой собрал одаренных молодых людей, многие из которых, к слову сказать, в будущем посвятили жизнь служению искусству. Это Виктор Грамматиков, Ольга Бурцева, Светлана Кабо и другие. Студийцы, да и другие молодые актеры – Коршок, Компаниец, Губский, – которые считали Петра Исидоровича своим учителем, называли его за глаза «батей».

Получить такое прозвище дорогого стоит в творческой среде. И следовали за Мастером из театра в театр. К примеру, будущий народный артист УССР Дмитрий Витченко из Ворошиловграда уехал в Жданов, лишь получив пригласительную телеграмму от Ветрова. Проработал с ним в этом театре три года, а затем с ним же вернулся обратно в Ворошиловград. Тот же путь за «батей» повторили Павел Кленов, Светлана Сиротюк, Андрей Губский, Эсфирь Позднякова, Николай Заика и др.

«Он строит работу театра так, чтобы весь состав был занят, так как не секрет, что безделье в творческих коллективах порождает нездоровую атмосферу. С одной стороны, большой репертуар и частое его обновление привлекают большее количество зрителей, что является основой для стабильного финансового положения театра, – рассказывает Тамара Щекотурова. – По предложению Ветрова выпускали десять спектаклей в год: по три на каждого режиссера и один ставил режиссер-дипломник. К нам тогда приезжали на преддипломную практику студенты театральных вузов Киева и Харькова. Выпускали один-два масштабных спектакля, таких, например, как «Порт-Артур», «Одеты камнем», две сказки к школьным каникулам, один-два – к праздникам, две, так сказать,

gifted young people, many of whom it should be noted would later dedicate their lives to the arts. These included Viktor Grammatikov, Olga Burtseva, Svetlana Kabo and others. The studio members, as well as other young actors — Korshok, Kompaniets and Gubsky — who considered Pyotr Isidorovich their teacher, called him “Batya” behind his back”.

Earning such a nickname is a mark of high esteem in the artistic community. So they followed their Master from theatre to theatre. For instance, future People’s Artist of the Ukrainian SSR, DmitryVitchenko, left Voroshilovgrad for Zhdanov after receiving a personal telegram from Vetrov. He worked with him at that theatre for three years and then returned with him to Voroshilovgrad. Pavlo Klenov, Svetlana Sirotyuk andrey Gubsky, Esfir Pozdnyakova, Nikolay Zaika and others followed the same path after “Batya”.

“He organized the theatre’s work in such a way that the entire ensemble was engaged. It’s no secret that idleness in creative collectives breeds an unhealthy atmosphere; that’s one side of it. The other is that a large and frequently updated repertoire attracts a larger audience, which is the foundation for the theatre’s financial stability”, explains Tamara Schekaturova. “On Vetrov’s proposal, we produced ten performances a year: three for each Director and one was staged by a graduate student — we had students from theatre institutes in Kyiv and Kharkiv coming for their pre-graduation practice. We would stage one or two large-scale productions, such as Port Arthur or Clad in Stone, two fairy tales for the school holidays, one or two for public holidays and two, let’s say, chamber productions. So, all actors had roles”.

Thus, here we see the manifestation of the Chief Director’s pedagogical skills — he did not let the ensemble become complacent— as well as his



камерные постановки. Поэтому у всех актеров были роли».

То есть, здесь проявились и педагогические способности главрежа, не дававшего расслабляться коллективу, и его экономические навыки: со стабильными репертуаром и посещаемостью театр обеспечивал всех достойными зарплатами.

При этом разнообразный «взрослый» и «детский» репертуар давал возможность успешно эксплуатировать постановки не только на основной сцене, но и на выездах в городах и районных центрах Донецкой области. «Все это приносило хорошие доходы, хватало не только на заработную плату, но и на премии. Вскоре даже отказались от дотаций, что вызвало неудовольствие наших коллег из других театров. Первые годы большинство наших постановок, не говоря уже о премьерах, шли у нас с аншлагом. Немаловажную роль сыграла большая работа, которая проводилась со зрителями на предприятиях, в учреждениях и учебных заведениях. Здесь действенную помощь оказывали нам городские власти. Дела шли у нас очень хорошо», – добавила Тамара Щекотурова.

Именно под руководством Ветрова с 5 мая 1962 года Донецкий областной русский драматический театр с большим успехом провел двухмесячные гастроли в Киеве.

В сопроводительной статье к началу гастролей за подписью Ветрова и Раввинова говорилось: «Театр прилагает все усилия к тому, чтобы создавать яркие, высокие по своим идейно-художественным качествам спектакли, отвечающие растущим с каждым годом требованиям зрителей. Вдохновенно трудясь, коллектив уже добился первых успехов. Достигнутые нами первые успехи стали возможными потому, что для коллектива в его повседневном творческом труде стали

economic acumen: with a stable repertoire and attendance, everyone received decent salaries.

Furthermore, the diverse repertoire for both adults and children allowed the productions to be successfully staged not only on the main stage but also on tour in the cities and district centers of Donetsk Region. “All of this generated substantial income, enough not only for salaries but also for bonuses. We even soon renounced state subsidies, which caused discontent among our colleagues from other theatres. For the first few years, the majority of our productions, let alone the premieres, were sold out. The extensive outreach work carried out at factories, institutions and educational establishments played a significant role. The city authorities provided us with effective assistance in this area. Our affairs were going very well”, added Tamara Schekaturova.

It was under Vetrov’s leadership that the Donetsk Regional Russian Drama Theatre embarked on a highly successful two-month tour in Kyiv, starting on May 5, 1962.

An introductory article published at the start of the tour, signed by Vetrov and Ravvinov, stated: “The Theatre is making every effort to create vivid productions, high in their ideological and artistic quality, that meet the growing demands of the audience each year. Laboring with inspiration, the ensemble has already achieved its first successes. These initial successes were made possible because the decisions of the 22nd Congress of the CPSU have become a guiding star for the company in its daily creative work, opening up new grand prospects for all workers in the arts. Experiencing a creative youth, characterized by exploration, daring, enthusiasm and the overcoming of shortcomings, our ensemble boldly undertakes the solution of major creative tasks and strives to keep pace with the multifaceted constructive life of the Soviet people... Our company views the tour in the city of



путеводной звездой решения XXII съезда КПСС, открывшие перед всеми работниками искусства новые грандиозные перспективы. Переживая творческую юность, которой присущи поиски, дерзания, увлеченность и изживая недостатки, наш коллектив смело берется за решение больших творческих задач и стремится идти в ногу с многогранной созидательной жизнью советского народа. Гастроли в городе Киеве наш коллектив рассматривает как творческий отчет перед требовательным столичным зрителем».

Открывались гастроли спектаклем «Одеты камнем» – пьесой народного артиста СССР Василия Василько (Миляева), написанной им по мотивам одноименного популярного исторического романа писательницы Ольги Форш. В гастрольном репертуаре были современные пьесы «Живет на свете женщина» Захара Аграненко, «Коллеги» Василия Аксенова и Юрия Стабового, «Люди в шинелях» Ивана Рачады (Зайцева), «Фараоны» Алексея Коломийца, «Ветер в лицо» Николая Руденко, а также неувядаемая классика: «Василиса Мелентьева» и «Бедность не порок» Александра Островского, «Мария Тюдор» Виктора Гюго, «Уриель Акоста» Карла Гуцкова, «Слуга двух господ» Карло Гольдони, «День чудесных обманов» Ричарда Шеридана и др.

Для юных зрителей были показаны спектакли «Снежная королева» Евгения Шварца и «Всадник без головы» Томаса Майн Рида.

Актеры вспоминали, что параллельно ждановскому вояжу в Киеве гастролировал московский театр им. М. Ермоловой, в репертуаре которого тоже значилась пьеса Коломийца «Фараоны». Получалась прямая конкуренция столицы и провинции. Но ждановцы не собирались отказываться от своей постановки и отыграли «Фараонов» дважды с аншлагом. Отступать было не в традициях Донбасса.

Kyiv as a creative report to the demanding capital audience”.

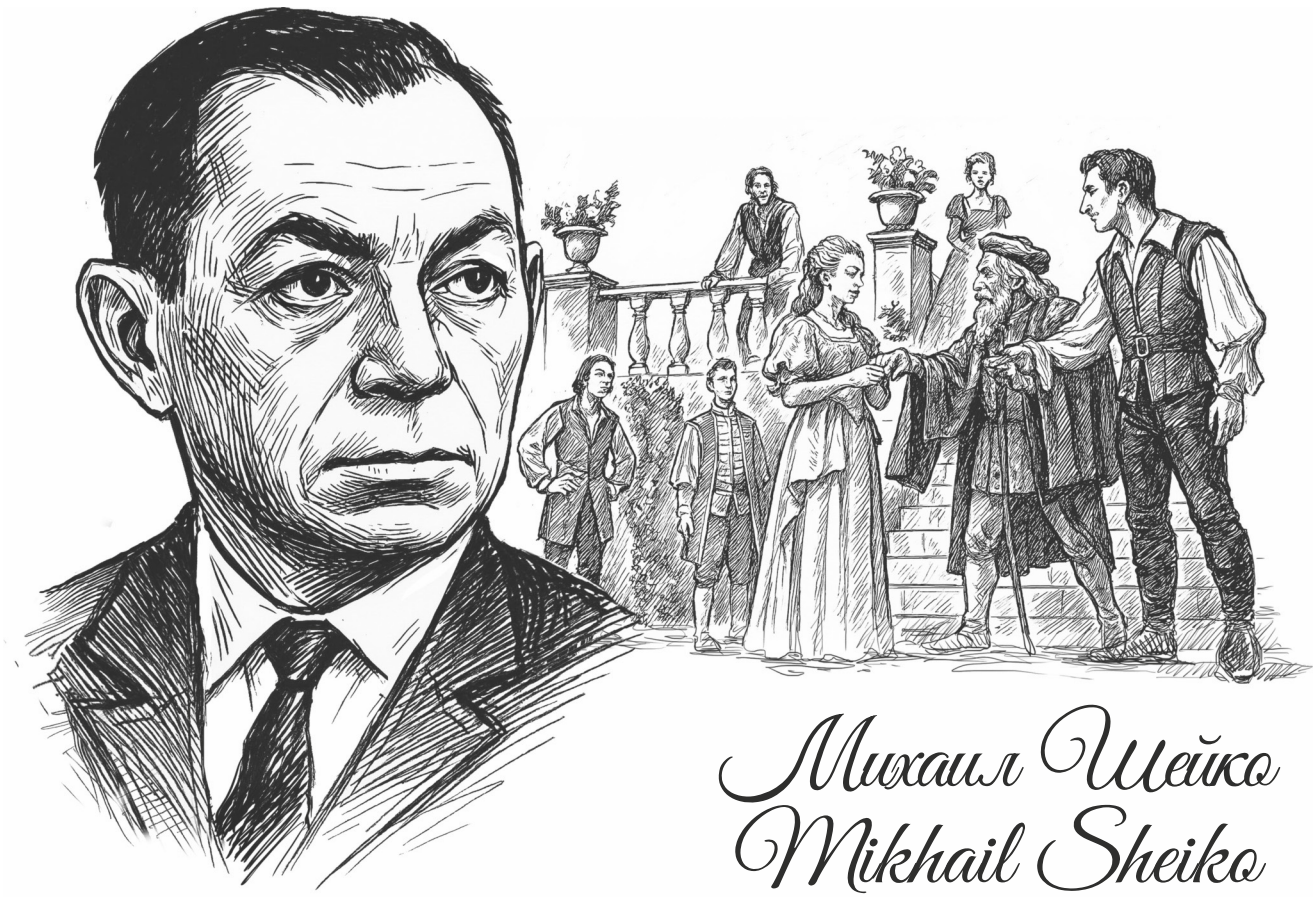
The tour opened with the play Clad in Stone — the work by People’s Artist of the USSR Vasily Vasylko (Milyaev), which he wrote based on the popular historical novel of the same name by author Olga Forsh. The tour repertoire included contemporary plays such as There Lives a Woman in This World by Zahar Agranenko, Colleagues by Vasily Aksyonov and Yury Stabavoy, Men in Greatcoats by Ivan Rachada (Zaytsev) and Pharaohs by Alexey Kolomiyets.

Also included were Wind in the Face by Nikolay Rudenko, as well as timeless classics: Vasilisa Melentyeva and Poverty is No Vice by Aleksandr Ostrovsky, Mary Tudor by Victor Hugo, Uriel Acosta by Karl Gutzkow, The Servant of Two Masters by Carlo Goldoni, The Duenna by Richard Sheridan and others.

For young audiences, performances of The Snow Queen by Evgeny Schwartz and The Headless Horseman by Thomas Mayne Reid were shown.

The actors recalled that, running parallel to the Zhdanov troupe’s visit, the M. Yermolova Moscow Theatre was also on tour in Kyiv and its repertoire likewise featured the play Pharaohs by Kolomiyets. This created a direct competition between the capital and the provinces. But the Zhdanov actors had no intention of withdrawing their production and performed Pharaohs twice to sold-out houses. Retreating was not in the traditions of Donbas.

ДИРИЖЕРСКАЯ ПАЛОЧКА



Михаил Шейко
Mikhail Sheiko

THE BATON

60–80-е годы для Донецкого областного русского драматического театра – время выдающихся режиссеров, «золотой век» мариупольской Мельпомены. Это славное тридцатилетие открыл Петр Ветров, отдавший здешнему театру четыре года плодотворной деятельности. В 1963 году он вернулся в Ворошиловград, и за «батей» туда уехала часть ждановской труппы. Временным главрежем остался Владимир Крипец, поставивший спектакли «Одеты камнем», «Василиса Мелентьева», «Ночь лунного затмения» и др. Молодой 30-летний актер и режиссер Владимир Бугаев, еще один «кировоградец», попробовал свои силы, но от предложения возглавить художественно-постановочную часть после такого «зубра», как Ветров, отказался.

В 1964 году в Жданов приехал еще один режиссер, заслуженный артист УССР Михаил Андреевич Шейко, вскоре ставший худруком и основным постановщиком театра.

Газета «Театральная Москва» утверждала, что именно постановщиками Ветровым и Шейко «были заложены прочные реалистические основы режиссуры и актерской игры, на долгие годы определены художественные вкусы и устремления тогда еще совсем молодого творческого коллектива».

Шейко покорил всех с первого же спектакля «День рождения Терезы» Георгия Мдивани на популярную тогда тему – революционной Кубы.

Актриса Мария Алютова, игравшая в нем главную роль, вспоминала: «Коллектив встретил его очень хорошо. Он как-то очень быстро сошелся с труппой. Его первой работой у нас была постановка пьесы Мдивани «День рождения Терезы». Нужно сказать, что драматургически пьеса слабовата, но новый наш режиссер ввел кубинские мелодии, кубинские

The 1960's to 1980's were a time of outstanding directors for the Donetsk Regional Russian Drama Theatre — the golden age of Mariupol's Melpomene. This glorious thirty-year period was inaugurated by Pyotr Vetrov, who devoted four prolific years to the Theatre here. In 1963, he returned to Voroshilovgrad and part of the Zhdanov troupe followed "Batya" there. Vladimir Kripets remained as the temporary Chief Director, having staged productions such as Clad in Stone, Vasilisa Melentyeva, The Night of the Lunar Eclipse and others. A young 30 year-old actor and Director, Vladimir Bugaev — another "Kirovograder" tried his hand, but declined the offer to head the artistic production department after such a "heavyweight" as Vetrov.

In 1964, another Director, Mikhail Andreevich Sheyko, Honored Artist of the Ukrainian SSR, arrived in Zhdanov and soon became Artistic Director and Principal Stage Director of the Theatre.

The newspaper Teatralnaya Moskva [Theatrical Moscow] asserted that it was Directors Vetrov and Sheyko who "laid the solid realistic foundations for direction and acting, defining for many years to come the artistic tastes and aspirations of what was then a very young creative group".

Sheyko won everyone over with his very first production — Teresa's Birthday by Heorhiy Mdivani, on the then-popular theme of revolutionary Cuba.

Actress Mariya Alyutova, who played the lead role in it, recalled: "The ensemble received him very well. He somehow connected with the troupe very quickly. His first work with us was the production of Mdivani's play Teresa's Birthday. It must be said that the play is rather weak dramaturgically, but our new Director introduced Cuban melodies and dances and the

танцы, и спектакль получился ярким, запоминающимся. Когда четыре пары актеров отплясывали с маракасами кубинский танец, то зал взрывался шквалом аплодисментов... Я до того была нетанцующей и почти не поющей актрисой. Но Шейко пригласил из Киева балетмейстеров-хореографов, которые научили меня танцевать. Это было для меня какой-то победой, личной победой».

Для многих Ветров был «Батей», а актер Олег Свиридов, работавший с Шейко в Николаеве и Жданове, называл его своим «театральным отцом».

При нем сменился директор театра – им стал Михаил Михайловский. Двумя другими режиссерами работали Юрий Авдеев и Виталий Аверченко. А очередной «кировоградец», актер Юрий Коршок, исполнитель роли Карлсона, одновременно занимал должность ассистента режиссера.

В марте 1963 года из Запорожского музыкально-драматического театра им. Щорса в Донецкий областной русский драматический театр перевелся 25-летний выпускник Харьковского театрального института Алексей Петренко, которому на заседании Художественного совета театра 12 октября 1964 года присвоили 2-ю тарифную категорию с актерской ставкой 75 рублей в месяц. С этой категорией он мог получить отдельную комнату в общежитии «азовстальской пятиэтажки».

В театре молодой актер сразу произвел впечатление в роли Гонты в шевченковских «Гайдамаках». Актер Петр Брезовский вспоминал: «То был потрясающий, гениальный Гонта. Я поражался тому, как Петренко с ходу вошел в образ. Не иначе как он давно над ним работал».

Играл роль рабочего Пашки Кошкина в спектакле по пьесе Льва Митрофанова «Сол-

performance turned out to be vivid and memorable. When four pairs of actors performed a Cuban dance with maracas, the hall would erupt in a storm of applause... Before that, I was an actress who didn't dance and hardly sang. Nevertheless, Sheyko invited choreographers from Kyiv who taught me to dance. That was a kind of victory for me, a personal one".

For many, Vetrov was "Batya", while Actor Oleg Sviridov, who worked with Sheyko in Mykolaiv and Zhdanov, called him his Theatrical Father.

During Sheyko's tenure, the Theatre's Director changed to Mikhail Mikhailovsky. The two other Directors were Yuriy Avdeev and Vitaliy Averchenko. In addition, another "Kirovograder", actor YuriyKorshok, (who performed the role of Karlsson), simultaneously held the position of Assistant Director.

In March 1963, a 25 year-old graduate of the Kharkiv Theatre Institute, Alexey Petrenko, transferred from the Shchors Zaporizhzhia Musical-Drama Theatre to the Donetsk Regional Russian Drama Theatre. At a meeting of the Theatre's Artistic Council on October 12, 1964, he was awarded the 2nd tariff category, with an actor's salary of 75 rubles per month. With this category, he became eligible for a separate room in a dormitory located in a five-story building built by Azovstal.

At the Theatre, the young actor immediately made an impression in the role of Honta in Shevchenko's Haidamaks. Actor Pyotr Brezovsky recalled: "It was a stunning, brilliant Honta. I was amazed at how Petrenko embodied the character from the very start. It was as if he had been working on it for a long time".

He also played the role of worker Pashka Koshkin in the play Soldiers Without Weapons: Emergency Call by Lev Mitrofanov, directed by Vladimir Kripets.

даты без оружия. Экстренный вызов», поставленной Владимиром Крипцом.

Известный театральный критик Галина Костинская в газете «Социалистический Донбасс» за 11 декабря 1963 года отмечала: «Хорошо в спектакле обрисована молодежь – Пашка (А. Петренко), Фрося (Н. Белецкая), Сеня (Г. Бодыкин). Их сцены очень колоритны, отлично поставлены режиссером и живо, с огоньком исполняются актерами».

Еще одной его ролью был Наблюдатель в пьесе Александра Островского «Последняя жертва», поставленной молодым режиссером Виталием Аверченко. Но, как правило, Петренко, как актеру 2-й категории, доставались эпизодические роли.

В театре Петренко быстро сошелся со своим однокашником по Харьковскому институту Виктором Робертовым, с маститыми актерами Петром Брезовским, Михаилом Ковальчуком, четой Луцких.

Потенциал молодого парня был настолько уникальным, что актер Леонид Луцкий уже через год рекомендовал его своему другу и однокурснику Игорю Владимирову в Ленинградский театр им. Ленсовета.

В своих мемуарах Петренко так описывает этот эпизод: «Режиссер (я впервые вижу столичного режиссера!) удивил меня не меньше, чем город. Высокий, чуприна красивая, тогда еще не совсем белая... Он со мной поздоровался вежливо, рассмотрел бегло.

Говорю: «Игорь Петрович, я приехал из Мариуполя, работаю в Донецком русском драматическом театре. И вот я письмо привез. Я его не распечатывал. Это ваши сокурсники по театральному институту, которые работают со мной в Мариуполе, передали». – «Ну да, давай». Раскрыл, начал читать: «А, ага, да-да-да».

Renowned Theatre Critic Galina Kostinska noted in the newspaper Sotsialistichesky Donbas on December 11, 1963: “The young characters are well-portrayed in the performance— Pashka (A. Petrenko), Frosya (N. Beletskaya) and Senya (H. Bodykin). Their scenes are very colorful, excellently directed and performed by the actors with liveliness and spark”.

Another of his roles was the Observer in Aleksandr Ostrovsky’s play The Last Sacrifice, directed by the young director Vitaliy Averchenko. However, as a rule, Petrenko, being a 2nd-category actor, was given episodic roles.

At the Theatre, Petrenko quickly became friends with his Kharkiv Institute classmate Viktor Robertov, as well as with established actors Pyotr Brezovsky, Mikhail Kovalchuk and the Lutsky couple.

The young man’s potential was so unique that within a year, actor Leonid Lutsky recommended him to his friend and former classmate Igor Vladimirov at the Leningrad Lensovet Theatre.

In his memoirs, Petrenko describes this episode as follows: “The Director (it was my first time seeing a Director from the capital!) surprised me no less than the city itself. Tall, with a handsome head of hair, not yet completely white at the time... He greeted me politely, gave me a quick once-over. I said: “Igor Petrovich, I’ve come from Mariupol, I work at the Donetsk Russian Drama Theatre. I’ve brought a letter, I haven’t opened it. Your fellow students from the theatre institute, who work with me in Mariupol, sent out”. — “Alright, let’s have it”. He opened it, started reading: “Ah, aha, yes, yes, yes”.

It was the Lutsky couple. I had worked in Zhdanov for about a year and a half when, during a dinner, they said to me: “Lyosha, you have nothing more to do here. You should move on, aim higher”. I said: “What do you mean, move on? I’m

Это были супруги Луцкие. Я полтора года поработал в Жданове, и как-то в застолье они мне говорят: «Леша, тебе здесь делать нечего. Давай, дальше двигай». Я говорю: «Как это – двигай? Мне-то хорошо здесь, играю главные роли, зарплата аж семьдесят пять рублей, скоро буду получать сто. Живу в общежитии, отдельную комнату дали. Иногда по два человека живут вместе, а я один. Что мне, куда?»

«Слушай, что тебе говорим. Рекомендуем поехать в Питер, к Владимирову». Я удивляюсь: «Это с моим-то языком!» До четырнадцати лет я вообще не слыхал русской речи. Когда мы переехали из деревни в Чернигов, у нас появилась тарелка – радио. Эта тарелка никогда не отключалась. Спим – она работает. Моя первая фраза, сказанная по-русски, была такая: «Мамо, а вы мне йистить дасте?» Она говорит: «Шо-шо-шо-шо, шо ты сказал?» Я говорю: «Вы мне йисты дасте?» «Дасте» было как бы уже по-русски. Этим «дасте» родители и старший брат потом меня доставали всю жизнь».

Будущий народный артист РСФСР прослужил в Ждановском театре чуть более года, но свой неизгладимый след в храме Мельпомены оставил.

Кроме молодого Петренко, в труппе у Шейко выделялись уже опытные актеры: супруга худрука, заслуженная артистка УССР Роза Подъякова, Виктория Хорощо, Тамара Щекатурова, Анна Гащенко, Анастасия Дронова, Мария Алютова, Нелли Клепач, Майя Теленчи, Геннадий Баканов, Гарольд Бодыкин, Анатолий Губский, Иван Дмитриев, Алексей Чернов и др.

Тогда еще молодая актриса Светлана Отченашенко вспоминала: «Помню репетиции «Глеба Космачева». Михаил Андреевич не покидал зал до окончания каждой из них

doing well here — I'm playing leading roles, my salary is as much as seventy-five rubles, soon it will be a hundred. I live in a dormitory, they gave me a separate room. Sometimes two people live together, but I'm alone. Where should I even go"?

"Listen to what we're telling you. We recommend you go to Leningrad, to Vladimirov". I was surprised: "With my accent"?! Until I was fourteen, I hardly ever heard Russian spoken. When we moved from the village to Chernihiv, we got a "plate" — a radio. That "plate" was never turned off. We'd be asleep and it would still be playing. My first phrase spoken in Russian was: "Mamo, a vy meni yistyt' dastyo"? (Mom, will you give me something to eat?) She said: "Sho-sho-sho-sho, sho ty skazav"? (What-what-what-what did you say?) I said: "Vy meni yisty dastyo"? (Will you give me something to eat?) The "dastyo" was sort of in Russian. My parents and older brother teased me about that "dastyo" for the rest of my life".

The future People's Artist of the RSFSR served at the Zhdanov Theatre for just over a year, but he left an indelible mark on the temple of Melpomene.

Besides the young Petrenko, the company under Sheyko featured distinguished, experienced actors such as the artistic Director's wife, Honored Artist of the Ukrainian SSR Roza Podyakova, Viktoriya Khorscho, Tamara Schekaturova, Anna Gaschenko, Anastasiya Dronova, Mariya Alyutova, Nelly Klepach, Maiya Telenchi, Gennadiy Bakanov, Harold Bodykin, Anatoli Gubsky, Ivan Dmitriev, Alexey Chernov and others.

The then still young actress Svetlana Otchenashenko recalled: "I remember the rehearsals for "Gleb Kosmachev". Mikhail Andreevich never left the hall for a second before each one ended. And back then, it wasn't like a rehearsal lasted until two o'clock and then everyone dispersed.

ни на секунду. А ведь тогда не было так, что репетиция до двух часов – и все разошлись. Репетировали до тех пор, пока режиссер не скажет: «Стоп». И в профсоюз никто не жаловался. У него была какая-то яростная работоспособность».

Анна Фоменко дополняла: «Я всегда приходила на репетиции очень собранная, потому что он был очень требовательным, даже деспотичным в чем-то. Деспотизм этот диктовался творческими соображениями. Он заранее знал, что нужно делать. И требовал делать то, что он видел, что знал. Он задолго начинал работать над тем материалом, который ему предстояло поставить. Он задолго знал, что будет показано на сцене зрителям. Поэтому ему нужно было подчиняться».

Летом 1965 года с большим успехом прошли гастроли Донецкого областного русского драматического театра на Западной Украине. С 15 июня ежедневно давали спектакли в Тернополе и Каменце-Подольском. В местной прессе отмечалось, что «главный режиссер театра М. Шейко нашел свой оригинальный ключ для трактовки разных образов, многие сцены сыграны с поразительной силой, схвачено эмоционально...».

Еще через два года гастролями были охвачены две западноукраинские области: Черновицкая и Ивано-Франковская. Как рассказывал директор театра Иван Клименко в интервью «Приазовскому рабочему», на гастроли привезли «Зыковых» Максима Горького, «Ловушку» Эмиля Золя, «Собаку на сене» и «Дурочку» Лопе де Вега, «Вдовца» Александра Штейна, «Тяжкое обвинение» Льва Шейнина и др.

Кроме того, Донецкий областной русский драматический театр при Шейко поставил «Чти отца своего» Бориса Лавренева, «Орфей спускается в ад» Теннесси Уильямса,

We rehearsed until the Director said: “Stop”. No one complained to the trade union. He had a kind of fierce work ethic”.

Anna Fomenko added: “I always came to rehearsals very focused because he was very demanding, even despotic in some ways. This despotism was dictated by creative considerations. He knew in advance what needed to be done and he demanded that we do what he envisioned, what he knew. He would start working on the material he was to stage long beforehand. He knew long in advance what would be shown on stage to the audience. Therefore, one had to obey him”.

In the summer of 1965, the Donetsk Regional Russian Drama Theatre undertook a highly successful tour of Western Ukraine. From June 15th, they performed daily in Ternopil and Kamianets-Podilskyi. The local press noted that “the Theatre’s Chief Director M. Sheyko has found his own original key to interpreting the characters; many scenes are played with astonishing power, captured emotionally”...

Two years later, the tour encompassed two more Western Ukrainian regions — Chernivtsi and Ivano-Frankivsk. As the Theatre’s Director, Ivan Klymenko told the Priazovsky Rabochiy, they brought on tour Maxim Gorky’s The Zykovs, Émile Zola’s The Trap, Lope de Vega’s The Dog in the Manger and The Foolish Lady, Aleksandr Shtein’s The Widower and Lev Sheinin’s A Grave Accusation, among others.

Furthermore, under Sheyko’s leadership, the Donetsk Regional Russian Drama Theatre staged Honour Thy Father by Boris Lavrenyov, Orpheus Descending by Tennessee Williams, The Divine Comedy by Isidor Shtok, The Madhouse by Eduardo Scarpetta and An Optimistic Tragedy by Vsevolod Vishnevsky.

The production The Dog in the Manger garnered a host of republican awards: first prizes of the Ukrainian SSR “For Best Actor” (Borys Sabu-

«Божественную комедию» Исидора Штока, «Дом сумасшедших» Эдуардо Скарпетта, «Оптимистическую трагедию» Всеволода Вишневского.

Спектакль «Собака на сене» собрал ворох республиканских наград: первые премии УССР «за лучшую мужскую роль» (Борис Сабуров), «за лучшую женскую роль» (Роза Подъякова), «за сценографию» (Раиса Сутормина), «за режиссуру» (Михаил Шейко).

Уже после смерти Шейко Роза Подъякова показывала телеграмму от главного режиссера Большого драматического театра в Ленинграде Георгия Товстоногова с приглашением ее в свою труппу, но она отказалась. На вопрос коллег, почему, ведь такое бывает раз в жизни, ответила: «Ну, если Мише там не было работы, как я могла его оставить здесь? Важно не в каком городе ты работаешь. Важно – как ты работаешь. Театр создают люди, и в любом городе может существовать прекрасный театр, в котором есть смысл работать».

Михаил Андреевич стал первым режиссером театра, который, можно сказать, «умер на сцене». До последнего дня он не выпускал «дирижерскую палочку» и ушел из жизни практически на рабочем месте в 1968 году. Вскоре за ним последовала и его жена, народная артистка УССР Роза Подъякова. Вместе они и упокоились на городском кладбище.

rov), “For Best Actress” (Roza Podyakova), “For Scenography” (Raisa Sutormina) and “For Direction” (Mikhail Sheyko).

After Sheyko’s death, Roza Podyakova once showed a telegram from Georgy Tovstonogov, Chief Director of the Leningrad Bolshoi Drama Theatre, inviting her to join his company, but she had declined. When colleagues asked why — since such an opportunity comes once in a lifetime — she replied: “Well, if there was no place for Misha there, how could I leave him behind here? It’s not which city you work in that matters. It’s how you work. A theatre is created by its people and any city can have a wonderful theatre where it’s worthwhile to work”.

Mikhail Andreevich became the first Director of the Theatre who could be said to have “died on stage”. He never let go of the “conductor’s baton” until his final day and passed away virtually at his workplace in 1968. His wife, People’s Artist of the Ukrainian SSR Roza Podyakova, followed him soon after. They were laid to rest together in the city cemetery.

ЭПОХА УТЕГАНОВА



Александр Утеганов

Alexander Uteganov



THE UTEGANOV ERA



После смерти Шейко Донецкий областной русский драматический театр долгое время оставался без главного режиссера. В конце 1968 года на эту должность пришел еще один выпускник Харьковского театрального института, ученик Марьяна Крушельницкого и Мара Сулимова – Александр Кадырович Утеганов, много лет работавший в Алма-Атинском театре русской драмы им. М. Ю. Лермонтова. Его первой же постановкой в Жданове стал «Джордано Бруно» с Валентином Мачкасовым в главной роли по пьесе актера Олега Окулевича, работавшего с новым главрежем в Петрозаводском республиканском театре русской драмы.

У 45-летнего Утеганова был большой постановочный опыт. В разных театрах он ставил «Волки и овцы» Александра Островского, «Рабу своего возлюбленного» Лопе де Вега, уже знакомую мариупольцам «Барабанщицу» Афанасия Салынского, «Дикарей» Сергея Михалкова, «Якорную площадь» Исидора Штока, «Призраков» Эдуардо де Филиппо, «Золотопромышленники» Дмитрия Мамина-Сибиряка, «Битву в пути» Галины Николаевой, «Вчера в Касаткине» Авенира Зака и Исая Кузнецова и др.

В первый же год работы в Жданове Утеганов поставил «Поднятую целину» по роману Михаила Шолохова, которая показала, что в театре появился настоящий мастер. «Постепенно, упорно и последовательно он привел труппу в работоспособное состояние, – рассказывала Светлана Отченашенко. – Уже первые его спектакли дали возможность актерам почувствовать перспективу работы с интересным режиссером, и спустя несколько лет Ждановский театр снова стал одним из ведущих коллективов в республике... Объемные, полновесные характеры шолоховских

Following Sheyko's death, the Donetsk Regional Russian Drama Theatre remained without a Chief Director for a long time. At the end of 1968, another graduate of the Kharkiv Theatre Institute, a student of Maryan Krushylnytsky and Mara Sulimova — Aleksandr Kadyrovich Uteganov, assumed the position. He had worked for many years at the M.Y. Lermontov Alma-Ata Russian Drama Theatre. His very first production in Zhdanov was Giordano Bruno, starring Valentin Machkasov in the lead role, based on a play by Oleg Okulevich — an actor who had previously worked with the new Chief Director at the Petrozavodsk Republican Russian Drama Theatre.

The 45-year-old Uteganov had extensive production experience. At various theatres, he had staged Wolves and Sheep by Aleksandr Ostrovsky, The Slave of His Beloved by Lope de Vega, The Drummer Girl by Afanasy Sarynsky (already familiar to Mariupol audiences), The Savages by Sergey Mikhalkov. Performances also included Anchor Square by Isidor Shtok, Phantoms by Eduardo De Filippo, The Gold Miners by Dmitry Mamin-Sibiryak, Battle on the Way by Galina Nikolaeva, Yesterday in Kasatkin by Avenir Zak and Isai Kuznetsov, among others.

In his very first year in Zhdanov, Uteganov staged Virgin Soil Upturned based on Mikhail Sholokhov's novel, a production that demonstrated the arrival of a true master in the theatre.

"Gradually, persistently and methodically, he brought the troupe into a state of high productivity", recounted Svetlana Otchenashenko. "His very first productions allowed the actors to sense the prospect of working with an interesting director and within a few years, the Zhdanov Theatre had once again become one of the leading companies in the republic... The full-bodied,

героев позволили Утеганову проявить одно из главных своих дарований – умение работать с актерами. Спектакль, прежде всего, поражал интереснейшими актерскими работами, обилием актерских индивидуальностей, умело соединенных в единый ансамбль. Вот с той поры так и повелось: где бы ни гастролировал Ждановский театр, его называют театром актерским».

Именно пройдя школу великих актеров и режиссеров, Утеганов сделал таковым и свой театр.

Еще великий Георгий Товстоногов утверждал: «Псевдоноваторство – это непомерное оригинальничанье, это подмена образа аллегорией, которая становится уже умозрительной шарадой, а не средством эмоционального художественного воздействия. Все это возникает тогда, когда режиссер прежде всего хочет быть оригинальным, забывая о своей первейшей задаче – раскрыть актера».

В учебном пособии по актерскому и режиссерскому мастерству в Театральном училище им. Б. В. Щукина говорится о том, что «для театра губительно, когда актер тяжелым грузом повисает на шее режиссера, а режиссер, вместо того чтобы быть, как этого требовал Станиславский, творческим акушером актера или его повивальной бабкой, превращается в няньку или поводыря. Каким в этом случае жалким и беспомощным выглядит актер».

«Дело режиссера – не допускать такого положения вещей, – писал еще в 60-е годы режиссер, теоретик театра, доктор искусствоведения Борис Захава (исполнитель роли Кутузова в бондарчуковской эпопее «Война и мир»). – Для этого он должен добиваться от актера не механического выполнения режиссерских заданий, а настоящего творчества; всеми доступными ему способами

substantial characters of Sholokhov's heroes enabled Uteganov to showcase one of his chief talents — the ability to work with actors. The performance was striking, above all, for its fascinating acting performances, the abundance of acting personalities skillfully united into a single ensemble. From that time on, it became a tradition: wherever the Zhdanov Theatre toured, it was called an Actor's Theatre".

It was Uteganov, having trained in the school of great actors and directors, who made his own theatre great in turn.

The great Georgy Tovstonogov himself asserted: "Pseudo-innovation is excessive, contrived originality; it is the substitution of image with allegory, which then becomes a speculative charade rather than a means of emotional artistic impact. All this arises when a director, first and foremost, wants to be original, forgetting his primary task — to reveal the actor".

A textbook on acting and directing at the Boris Schyukin Theatre Institute states that "it is detrimental to the theatre when an actor becomes a heavy burden hanging on the director's neck and the director, instead of being — as Stanislavsky demanded — a creative midwife for the actor, turns into a nanny or a guide. How pitiful and helpless the actor appears in such a case"!

"It is the Director's job to prevent such a situation", wrote Director, Theatre Theorist and Doctor of Arts Boris Zakhava back in the 1960's (the performer of the role of Kutuzov in Bondarchuk's epic War and Peace. "To achieve this, the Director must strive for genuine creativity from the actor, not the mechanical execution of directorial tasks; by all means available, the Director must awaken the actor's creative will and initiative, foster in the actor a constant thirst for knowledge, powers of observation and a drive for creative independence. A true Director is



он обязан будить творческую волю и инициативу актера, воспитывать в актере постоянную жажду познания, наблюдательность, стремление к творческой самостоятельности. Настоящий режиссер является для актера не только учителем театра, но и учителем жизни. Он мыслитель и общественно-политический деятель. Он выразитель, вдохновитель и воспитатель того коллектива, с которым работает».

К примеру, именно он придумал для заслуженного артиста УССР Валентина Мачкасова совершенно иное прочтение образа Кнурова из «Бесприданницы». Наталья Юргенс, игравшая с ним в спектакле, вспоминала: «Это был совершенно необычный Кнуров. Это не был какой-то злодей, купец кровожадный. Он просто не мог понять, как получилось, что на огромные деньги, которые у него есть, невозможно купить вот эту женщину. Деньги должны работать, а они не работают. Это первый случай в его жизни, и это его поражало. Он не сердился, он просто пытался понять, как же это может быть, и никак не мог его мозг, его сознание охватить все это. С его точки зрения – это идиотизм: отказываться от денег, руководствоваться какими-то нелепыми принципами, какими-то соображениями женскими. Так построил совершенно необычно Мачкасов образ Кнурова».

Учитель Утеганова по Петрозаводскому и Алма-Атинскому театрам Мар Сулимов подчеркивал: «Режиссура – понятие такое емкое, так много в себя вмещающее, что совсем не просто докопаться до субъективно оцениваемой «самой-самой» ее сути. Ведь достаточно попытаться – не по словарю, а по собственному пониманию – сформулировать, что такое режиссура, как немедленно одолевает рой возражений, и каждая формулировка кажется убогой и неполной. Но все-

for the actor not only a teacher of theatre but also a teacher of life. They are a thinker and a socio-political figure. They are the expresser, inspirer and educator of the collective with which they work".

For instance, it was he who conceived a completely different interpretation of the character Knurov from Without a Dowry for Honored Artist of the Ukrainian SSR, Valentin Machkasov. Nataliya Yurgens, who performed alongside him in the play, recalled: "This was a most unusual Knurov. He wasn't a villain, a bloodthirsty merchant. He simply couldn't understand how it was possible that with the vast amount of money he had, he couldn't buy this particular woman. Money is supposed to work, but here it didn't. This was the first time in his life, so it astounded him; he wasn't angry, he was just trying to comprehend how this could be and his mind, his consciousness, simply couldn't grasp it. From his point of view, it was idiocy: to refuse money, to be guided by some absurd principles, some feminine notions. That's how Machkasov built Knurov's character in a most unusual way".

Uteganov's mentor from his time at the Petrozavodsk and Alma-Ata Theatres, Mar Sulimov, emphasized: "Direction is such a capacious concept, containing so much within itself, that it is not at all easy to get to the core of its subjectively evaluated "very-very" essence. Just try — not from a dictionary, but from your own understanding — to formulate what direction is and you are immediately beset by a swarm of objections and every formulation seems pitifully inadequate and incomplete. And yet, in any interpretation of this concept, isn't there something utterly essential, obligatory, the thing upon which, in my opinion, everything rests and by which everything is nourished and inspired?! There is. And for me, it is life created on stage,

таки есть же при любом толковании этого понятия нечто самое-самое непременное, обязательное, на чем, по-моему, все держится, чем, по-моему, все питается и одухотворяется?! Есть. И для меня это – творимая на сцене жизнь, превращение литературного материала в сиюминутно происходящий на сцене, развивающийся, действенный жизненный процесс, образно выраженный через актеров, с привлечением всех выразительных средств театра».

Всего же на ждановской сцене народным артистом УССР Александром Утегановым за 20 лет было поставлено более 50 спектаклей, каждый из которых стал событием в культурной жизни театра, а многие из них были удостоены различных премий. А сам он – медалью имени Попова, высшей режиссерской наградой. При Утеганове театр достиг своего настоящего расцвета, был удостоен ордена «Знак Почета» по случаю своего 100-летнего юбилея, превратился в центр культурной жизни приазовского города. Зрители шли в театр на молодых и уже зрелых актеров: Светлану Отченашенко, Бориса Сабурова, Анну Фоменко, Валентина Мачкасова, Неонилу Белецкую, Владимира Бугаева, перебравшихся в Жданов к Утеганову из Томска мужа и жену Наталью Юргенс и Георгия Лесникова и др.

Именно эта супружеская пара сразу же сыграла главные роли в постановке «Варшавской мелодии», ставшей событием года в театральной жизни Жданова.

В 1970-е к ним присоединились Юрий Дорончeнко, Светлана Липницкая, Наталья Атрощенкова, Людмила Руснак, Станислав Непряхин, Виктор Кудинов...

«Мы встретились с ним в Москве, пообщались минут 10–15, и я был покорен его интеллигентностью, чуткостью, – заметил Юрий

the transformation of literary material into a life process — immediate, unfolding and active on stage — expressed through the actors, utilizing all the expressive means of the theatre".

In total, over 20 years on the Zhdanov stage, People's Artist of the Ukrainian SSR Aleksandr Uteganov staged more than 50 productions, each of which became an event in the Theatre's cultural life, with many receiving various awards. He himself was honored with the Popov Medal, (the highest directing award). Under Uteganov, the theatre reached its true golden age and was awarded the Order of the Badge of Honor on the occasion of its 100th anniversary and became a center of cultural life in the Pryazovia city. Audiences flocked to the theatre to see young and established actors such as Svetlana Otchenashenko, Boris Saburov, Anna Fomenko, Valentin Machkasov, Neonila Beletskaya, Vladimir Bugaev and the husband-and-wife duo Natalya Yurgens and Georgy Lesnikov, who moved from Tomsk to Zhdanov to join Uteganov, among others.

It was this married couple who immediately played the leading roles in the production of Warsaw Melody, which became the theatrical event of the year in Zhdanov.

In the 1970's, they were joined by Yuriy Doronchenko, Svetlana Lipnitskaya, Nataliya Atroschenkova, Lyudmila Rusnak, Stanislav Nepryakhin and Viktor Kudinov.

"We met in Moscow, talked for about 10-15 minutes and I was captivated by his intelligence and sensitivity", remarked Yuriy Doronchenko. "A sense of mutual understanding arose between us immediately. I was enchanted from his very first production — the play Kremlin Chimes. From the very first fair scene. It was stunning".

It was Uteganov who first took the Donetsk Regional Russian Drama Theatre beyond the



Доронченко. – Чувство взаимопонимания между нами возникло сразу. Я был очарован с первой же постановки – спектакля «Кремлевские куранты». С первой же сцены ярмарки. Это было потрясающе».

Именно Утеганов впервые вывел Донецкий областной русский драматический театр за пределы Украины в гастроли по крупным городам и республиканским столицам СССР. При нем театр гастролировал в Москве, Ленинграде, Киеве, Минске, Вильнюсе, Баку, Риге, Таллине.

Особенно запомнились гастроли 1974 года. По сути, профессиональный экзамен, который ждановцам с 4 по 27 июня предстояло держать на сцене знаменитого МХАТа.

Газета «Театральная Москва» в № 22 писала: «Коллектив театра, который с 1968 года возглавляет заслуженный артист УССР А. Утеганов, бережно сохраняет и развивает добрые традиции в отборе репертуара и в сценическом его воплощении. Особое внимание уделяется созданию крупных по форме и значительных по содержанию спектаклей. За последние годы осуществлена постановка драмы О. Окулевича «Джордано Бруно», «Бесприданницы» А. Островского, «Поднятой целины» М. Шолохова, «Укрощения строптивой» В. Шекспира, «Третьей патетической» Н. Погодина, трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Тема советского патриотизма и преданности Родине, тема коммунистического воспитания и моральной ответственности человека перед обществом – главная в творческой линии театра. Убедительно и взволнованно прозвучали с его сцены «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Я вижу солнце» Н. Думбадзе и Г. Лордкипанидзе, «Человек со стороны» И. Дворецкого и другие. На гастролях в Москве театр покажет девять своих лучших работ».

borders of Ukraine on tours to major cities and republican capitals of the USSR. Under his leadership, the theatre toured Moscow, Leningrad, Kyiv, Minsk, Vilnius, Baku, Riga and Tallinn.

The 1974 tour was particularly memorable. It was essentially a professional examination that the Zhdanov company had to take from June 4th to 27th on the stage of the famous Moscow Art Theatre (MKhAT).

In the newspaper Teatralnaya Moskva [Theatrical Mosow] No. 22 it was written: “The company, headed since 1968 by Honored Artist of the Ukrainian SSR A. Uteganov, carefully preserves and develops good traditions in repertoire selection and its stage embodiment. Particular attention is paid to creating productions that are large in scale and significant in content. In recent years, stagings have included the drama Giordano Bruno by O. Okulevich, Without a Dowry by A. Ostrovsky, Virgin Soil Upturned by M. Sholokhov, The Taming of the Shrew by W. Shakespeare, The Third Pathetic by N. Pogodin and the tragedy Tsar Fyodor Ioannovich by A. K. Tolstoy.

The theme of Soviet patriotism and devotion to the Motherland, the theme of communist education and a person’s moral responsibility to society — this is the main focus of the theatre’s creative line. The Dawns Here Are Quiet... by Boris Vasilyev, I See the Sun by N. Dumbadze and G. Lordkipanidze, The Man from Outside by I. Dvoretsky and others have been performed from its stage convincingly and with emotional depth. During its tour in Moscow, the Theatre will present nine of its best works”.

On June 13, they performed To Forget Herostratus by the young Grigory Gorin on the MKhAT’s stage; on the 14th — the comedy Village Love by Miroslav Steglik; on the 15th —The

13 июня на мхатовской сцене давали «Забыть Герострата» молодого Григория Горина, 14-го – комедию «Сельская любовь» Мирослава Стеглика, 15-го – «Сказки старого Арбата» Алексея Арбузова, 16-го – «Макар Дубрава» Александра Корнейчука. Были еще одна сатирическая комедия «Амнистия» Николая Матуковского, ставшая уже ждановской классикой «Поднятая целина» Михаила Шолохова, «А зори здесь тихие...» Бориса Васильева.

Спектакли отмеченые многими наградами – почетными грамотами, дипломами на всесоюзных и республиканских смотрах и конкурсах.

На старой сцене, знавшей многих великих актеров, блистали приазовские актеры: народный артист УССР Борис Сабуров, заслуженные артисты УССР Анатолий Сороко, Светлана Отченашенко, Наталья Юргенс, Борис Бурдейный, Георгий Лесников, Мария Алютова, Неонила Белецкая и др. Прекрасные декорации создавались художником-декоратором Михаилом Ковальчуком.

Приходившая на спектакли народная артистка СССР Вера Марецкая признавалась: «Мне очень приятно, подходя к театру, слышать любимую актерами фразу: «Нет ли лишнего билетика?» Я считаю, что тогда все идет великолепно. Хочу поздравить моих друзей и коллег, моих дорогих донецких и ждановских товарищей с тем, что они имеют успех и что гастроли проходят хорошо. У нашего театра им. Моссовета сложилось прекрасное впечатление от своих гастролей в Донбассе. Я много лет там не была, и сейчас увидеть такую разницу между тем, что было тогда, и что стало теперь – это что-то фантастическое».

Успех гастролей был полный. Это в том числе повлияло на то, что к столетнему юбилею

Old Arbat's Tales by Alexey Arbuzov; on the 16th — Makar Dubrava by Aleksandr Korneychuk. Also included were the satirical comedy Amnesty by Nikolay Matukovsky, Virgin Soil Upturned by Mikhail Sholokhov (already a Zhdanov classic) and The Dawns Here Are Quiet... by Boris Vasilyev....

The productions have been recognized with numerous awards — honorary certificates and diplomas at all-Union and republican festivals and competitions.

On the historic stage that had known many great actors, Pryazovia-Region actors shone: People's Artist of the Ukrainian SSR BorisSaburov; Honored Artists of the Ukrainian SSR Anatoliy Sorokko, Svetlana Otchenashenko, Nataliya Yurgens, Boris Burdeinyi, Georgiy Lesnikov, Mariya Alyutova, Neonila Beletskaya and others. The splendid sets were created by Set Designer Mikhail Kovalchuk.

People's Artist of the USSR Vera Maretskaya, who attended the performances, admitted: "It brings me great joy, when approaching the theatre, to hear the phrase actors love: "Any spare tickets"? I believe that when you hear that, everything is going splendidly. I want to congratulate my friends and colleagues, my dear comrades from Donetsk and Zhdanov, on their success and on the tour going so well. Our Moscow Soviet Theatre has the most wonderful impression from its own tour in Donbas. I hadn't been there for many years and to now see such a difference between what was then and what has become now — it's something fantastic".

The tour was a complete success. This, among other factors, contributed to the theatre being awarded the Order of the Badge of Honor in 1978 on its centenary anniversary "for significant contributions to the development of theatrical art".

театра в 1978 году «за значительные заслуги в развитии театрального искусства» он был награжден орденом «Знак Почета».

На вековой юбилей драматург Гарольд Бодыкин написал пьесу «Идущий за солнцем» о жизни знаменитого мариупольца, живописца Архипа Куинджи. Главную роль в этой постановке сыграл 51-летний Виктор Ахрамеев, заслуженный артист Казахской ССР, только-только пришедший в труппу из Новосибирского драматического театра «Красный факел».

Его вдова Галина рассказывала, что они были давними друзьями с Утегановым, который в 1976 году и пригласил его в свой театр. «20 мая он прибыл в незнакомый ему театр, а там на 28-е назначена премьера пьесы «Девяносто семь», ведущий актер куда-то делся. И пришлось Ахрамееву за десять дней выучить роль, войти в спектакль. Нужно сказать – все обошлось хорошо».

Настоящей легендой театра при Утеганове стал народный артист УССР и заслуженный артист Узбекской ССР Борис Сабуров. 28 лет он отдал этому приморскому городу, а до того его видели на подмостках театров Кишинева, Ташкента, Алма-Аты, Одессы, Усть-Каменогорска, Львова, Николаева. За свою долгую актерскую жизнь Борис Сабуров успел сыграть и почти в 40 фильмах. Корреспондент газеты «Приазовский рабочий» Надежда Синиченко в 1972 году писала о нем: «Работа актера Сабурова еще раз подтверждает неоспоримое: «Смех – дело серьезное». Чем тщательнее, напряженнее ищет он характерное в судьбе, натуре, поведении своего персонажа, тем больше веселья и симпатий рождается потом в ответ в зале. При этом мы не воспринимаем в исполнительской манере актера ни капли шутовства, нарочитых увеселительных приемов. Всякий раз Сабуров

For the centenary anniversary, Playwright Harold Bodykin wrote the play He Who Follows the Sun about the life of the famous Mariupol painter Arkhip Kuindzhi. The lead role in this production was played by 51-year-old Viktor Akhrameev, Honored Artist of the Kazakh SSR, who had just joined the troupe from the Novosibirsk Drama Theatre Krasny Fakel [Red Torch].

His widow Galina shared that they had been long-time friends with Uteganov, who had invited him to his Theatre in 1976. “He arrived at the unfamiliar theatre on May 20th and the premiere of the play Ninety-Seven was scheduled for the 28th. The lead actor had vanished somewhere. So, Akhrameev had to learn the role and get into the play in just ten days. It must be said, it all turned out well”.

A true legend of the Theatre under Uteganov was People’s Artist of the Ukrainian SSR and Honored Artist of the Uzbek SSR Boris Saburov. He dedicated 28 years to this coastal city” and before that, he had graced the stages of theatres in Chisinau, Tashkent, Alma-Ata, Odesa, Ust-Kamenogorsk, Lviv and Mykolaiv. During his long acting career, Boris Saburov also managed to appear in nearly 40 films.

In 1972, Correspondent for the newspaper Priazovsky Rabochiy Nadezhda Sinichenko wrote about him: “The work of actor Saburov once again confirms the undeniable truth: “Laughter is a serious business”. The more meticulously and intensely he searches for the characteristic traits in the fate, nature and behavior of his character, the more laughter and sympathy are born in response from the audience. At the same time, we perceive not a drop of buffoonery or deliberate comedic tricks in the actor’s performance. Each time, Saburov reveals new and new possibilities of the comedic, astonishing viewers with the diversity of his

открывает все новые и новые возможности комического, поражая зрителей разнообразием художественных средств, неизменно уместных в спектакле. При создании образа мельника Беглара («Если бы небо было зеркалом...») он щедро использует национальный колорит, грузинский народный юмор, в Коменданте («Весна в Москве») – обыгрывает нелепость казенного рвения персонажа, а слуга Тристан в «Собаке на сене» комичен всем своим обликом, изворотливостью и выходками».

Анна Фоменко играла с Сабуровым в спектакле «Любовь и голуби», где тот представлял дядю Митю. «Мне запомнилась одна сцена. Я пытаюсь «дядю Митю» приструнить, а он вокруг меня прыгает, прыгает. Я его беру под мышки, совершенно случайно чуть-чуть поднимаю, и вдруг Борис Александрович, как пушинка, подпрыгивает и перескакивает на другое место. Такое впечатление создалось, что я его подняла высоко и переставила с места на место. И это закрепилось в спектакле. Он мне помог сделать какую-то находку. И сценка получилась намного живее, ярче. Он так бегал по сцене, что за ним было не угнаться, хотя ему уже было под восемьдесят».

Популярность Ждановского театра была такой, что встал вопрос о создании его малой сцены для творческих экспериментов. На ней ставились моноспектакли, проводились бенефисы ведущих актеров.

На этом тихо уходила в историю эпоха Утеганова. Сам худрук ушел в 1986 году, когда в стране уже начинали веять серьезные ветры перемен. Причиной для своего ухода он назвал желание «дать дорогу новому поколению режиссеров». Но «со сцены» Утеганов все же не ушел – еще пять лет работал в народном театре Дворца культуры комбината «Азовсталь». Сцена его не отпускала.

artistic means, which are always appropriate in the performance. When creating the image of the miller Beglar (If the Sky Were a Mirror...), he generously uses national color and Georgian folk humor; in the Commandant (Spring in Moscow), he plays up the absurdity of the character's bureaucratic zeal; and the servant Tristan in The Dog in the Manger is comical in his entire appearance, resourcefulness and antics".

Anna Fomenko performed with Saburov in the play Love and Doves, where he played Uncle Mitya. "I remember one scene. I'm trying to get "Uncle Mitya" to behave and he's hopping around me, hopping around. I grab him by the armpits, quite accidentally lift him just a little and suddenly Boris Alexandrovich, light as a feather, gives a little jump and lands in a different spot. It created the impression that I had lifted him high up and moved him from one place to another. And this became a fixed bit in the performance. He helped me discover something and the scene turned out much livelier and brighter. He ran around the stage so fast you couldn't keep up with him, even though he was nearly eighty".

The Zhdanov Theatre's popularity was such that the question arose of creating a small stage for creative experiments. It hosted one-person shows and benefit performances for leading actors.

It was here that the Uteganov era quietly receded into history. The Artistic Director himself stepped down in 1986, just as serious winds of change were beginning to blow across the country. He gave his reason for leaving as a desire "to make way for a new generation of directors". However, Uteganov did not truly leave the stage — he worked for another five years in the People's Theatre of the Palace of Culture at the Azovstal Iron and Steel Works. The stage would not let him go.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ



AN ACADEMIC PROJECT

Перестройка и последующий развал сверхдержавы серьезно сказались и на театральной жизни Украины в целом, и Мариуполя в частности. Во-первых, 13 января 1989 года приазовский город вернул себе историческое название – Мариуполь. Во-вторых, украинизация, отвергавшая все советское и во многом российское, больно ударила и по русскому драматическому театру. В-третьих, тяжелое экономическое положение страны привело к тому, что правительство Украины стало экономить прежде всего на культуре. В-четвертых, в искусстве и культуре большой след оставила политическая конъюнктура.

Александр Соловьев в «Художественном журнале» пишет: «Девяностые годы для Украины – это первые годы национальной независимости, что не могло не породить болезненные поиски национальной идентичности, тенденциозную новую мифологию, всевозможные геополитические теории».

На театральной жизни это особенно сказалось. Если в 80-е годы в Киеве работало 12 профессиональных театров, то в первые годы независимости в столице появились сразу до сотни театральных компаний.

Исследователь Сергей Васильев в журнале «Театр» поясняет: «Новые компании называли студиями, что, строго говоря, было не совсем точно, ибо большинство появившихся в тот период коллективов не преследовали в своей деятельности ни образовательных, ни тем более экспериментальных целей. Однако картину театрального процесса эти театры изменили самым кардинальным образом. В строго регламентированную цензурой систему идей, названий и форм они привнесли вирус непослушания и свободы».

Прежде всего, принципиально расширился репертуарный и жанровый диапазон театра. На сцене начали играть пьесы, до этого прочно находившиеся под запретом: сначала

Perestroika and the subsequent collapse of the Soviet superpower, seriously impacted the theatrical life of Ukraine as a whole and Mariupol in particular. Firstly, on January 13, 1989, this Pryazovia city regained its historical name, Mariupol. Secondly, the Ukrainization pursued by the new Ukrainian authorities, who rejected everything Soviet and largely Russian, dealt a painful blow to the Russian Drama Theatre as well. Thirdly, the country's dire economic situation led the Ukrainian government to cut spending, primarily in the cultural sphere. Fourthly, political expediency left a significant mark on art and culture.

Aleksandr Solovyov, writing in the Khudozhesvenniy zhurnal [Art Journal], notes: "The 1990s for Ukraine were the first years of national independence, which inevitably gave rise to a painful search for national identity, a tendentious new mythology and all sorts of geopolitical theories".

This was particularly reflected in theatrical life. Whereas in the 1980s, there were 12 professional theatres operating in Kyiv, in the first years of nezalezhnost' [independence], the capital saw the immediate emergence of up to a hundred theatrical companies.

Researcher Sergey Vasilyev explains in magazine Teatr [Theatre]: "The new companies were called studios, which, strictly speaking, was not entirely accurate, as most of the troupes that emerged during that period pursued neither educational, nor especially, experimental goals in their activities. However, these theatres changed the landscape of the theatrical process in the most radical way. They introduced a virus of disobedience and freedom into a system strictly regulated by censorship in terms of ideas, titles and forms".

First and foremost, the repertoire and genre range of the theatre expanded fundamentally. Stages began to feature plays that had previously been firmly banned: first, moderately critical works by contemporary playwrights targeting the Soviet system, followed by Western absurdist drama and then national modernist literature that had earlier



умеренно критические по отношению к советской системе произведения современных драматургов, следом – западную абсурдистскую драму, далее – национальную модернистскую литературу, ранее третировавшуюся советскими идеологами как «буржуазная и идейно вредная».

Журнал «Театр» констатирует: «Как и все посттоталитарные общества, Украина переживала заметный экономический спад и социальную деградацию. Статус художника в обществе снизился невероятно. Объективным индикатором этого процесса стало отсутствие сколько-нибудь серьезного конкурса в творческие высшие учебные заведения. Искусство перестало быть тем, чем являлось в советском обществе: средством, которое государство использовало для идеологического кодирования публики, а общество – хотя бы для минимального дистанцирования от тоталитарного давления компартии. Люди наконец получили вожделенную свободу, а вместе с ней уйму проблем – подлинных, связанных с отстаиванием своего реального, индивидуального места в мире. Для современного украинского обывателя, узнавшего, что демократия – это еще и необходимость отвечать за себя самому, искусство перестало быть советчиком и утешителем. Государство же фактически утратило утилитарный интерес к театру».

Театральные критики в один голос заявляли, что к началу 2000-х годов украинский театр практически перестал затрагивать общественно значимые и философские темы, свято уверовав, что публику не следует тревожить и принуждать страдать и думать. Из некогда требовательного собеседника он превратился в забавника, заботящегося исключительно о релаксации публики. Сергей Васильев считал, что «доминанту современного украинского театра можно определить как ориентацию

been labeled by Soviet ideologists as “bourgeois and ideologically harmful”.

The journal Teatr [Theatre] states: “Like all post-totalitarian societies, Ukraine experienced a significant economic decline and social degradation. The status of the artist in society fell incredibly. An objective indicator of this process was the absence of any serious competition for entry into creative higher education institutions. Art ceased to be what it was in Soviet society: a means used by the state for the ideological coding of the public and by society — for at least minimal distancing from the totalitarian pressure of the Communist Party.

People finally obtained a coveted freedom and with it, a host of real problems related to defending their actual, individual place in the world. For the modern, ordinary Ukrainian person, who learned that democracy also means the necessity of answering for oneself, art ceased to be an advisor and a comforter. The state, in fact, lost its utilitarian interest in the theatre”.

Theatre critics unanimously declared that by the early 2000s, Ukrainian theatre had almost ceased to address socially significant and philosophical themes, firmly believing that the audience should not be disturbed, forced to suffer, or think. From a once demanding interlocutor, it had turned into an entertainer, concerned exclusively with the relaxation of the audience. Sergey Vasilyev believed that “the dominant trend of modern Ukrainian theatre can be defined as an orientation toward the petty bourgeois, who prefers moderation and stability in everything, demanding recognizability and entertainment from the theatre. In fact, the theatre became even more enslaved and monotonous than under the totalitarian system”.

Due to this situation, almost all the Directors who were seen as a hope for the revival of the national theatre in the early 1990s emigrated and the theatres they founded ceased to exist.

Influential Ukrainian Theatre Director and Producer Vladislav Troitsky stated that the country’s leading troupes were mired in routine and their lead-

на мещанина, который во всем предпочитает умеренность и стабильность, требует от театра узнаваемости и развлечения. Фактически театр стал даже более закабален и однообразен, чем при тоталитарной системе».

Из-за такого положения вещей практически все режиссеры, с которыми в начале 1990-х связывались надежды на возрождение национального театра, эмигрировали, а основанные ими театры прекратили существование.

Влиятельный украинский театральный режиссер и продюсер Владислав Троицкий заявлял, что ведущие коллективы страны погрязли в рутине, а их руководители превратились в фараонов, навечно оккупировавших свои кресла и не пускающих в свои стены молодых режиссеров. По его меткому выражению, «потеряв веру в смысл своего предназначения, согласившись беспрестанно фиглярничать перед каждым, кто согласится платить за его жалкие аттракционы, демонстрируя скудость идей и атрофию гражданской совести, он безмятежно замкнулся на своем хуторке, удовлетворившись пусть жалкой, но стабильностью».

В более экономически благополучном Донбассе театры чувствовали себя несколько лучше, сказывалась и близость к русской культуре.

К 125-летнему юбилею Мариупольского театра вышла брошюра, в которой говорилось о том, что «сохраняя добрые традиции прошлого, театр остается живым творческим организмом, чутко отзывающимся на проблемы и задачи современности. В репертуаре театра, наряду с произведениями современных драматургов, всегда были представлены русская и зарубежная классика. В настоящее время на сцене с успехом идут спектакли по произведениям Толстого, Пушкина, Мольера, Чехова, Булгакова, Набокова, Метерлинка, Шукшина, Садур, Шваца, Маршака».

«Любовь и признание публики – что может быть лучшей наградой за долгие годы

ers had turned into “Pharaohs” who had permanently occupied their chairs and were not allowing young directors through their doors. In his apt words, “Having lost faith in the meaning of their purpose, having agreed to endlessly clown before anyone who would pay for their pitiful attractions, demonstrating a poverty of ideas and an atrophy of civic conscience, they serenely closed themselves off in their backwater, content with a pitiful but stable existence”.

In the more economically prosperous Donbas, theatres were faring somewhat better. The proximity to Russian culture also played a role.

For the 125th anniversary of the Mariupol Theatre, a brochure was published. It stated that while preserving the traditions of the past, the theatre remained a living, creative organism, sensitively responding to the problems and tasks of modernity: “Alongside works by contemporary playwrights, the theatre’s repertoire has always featured Russian and foreign classics. Currently, performances based on works by Tolstoy, Pushkin, Molière, Chekhov, Bulgakov, Nabokov, Maeterlinck, Shukshin, Sadur, Schwartz and Marshak are successfully staged”.

“What could be a better reward for years of creative labor than the love and recognition of the public?”, — asked Theatre Director Grigory Chekalenko, — “The theatre needs its own audience, their discerning, caring gaze, their reaction and evaluation; it needs reviews and publications in the press, the interest and attention of fellow citizens and often it also requires real help, effective support”.

During these difficult years, the theatre received assistance from both city authorities and sponsors in the form of OAO Ilyich Iron and Steel Works. It was with the help of sponsors at the beginning of this century that a major renovation of the theatre building was carried out.

It was allowed the theatre to publish its own newspaper, Teatralnaya Ploschad [Theatrical Square]. A program about the theatre, titled The Oldest in Ukraine, aired on the Mariupol TV channel TV-7.

творческого труда? – вопрошал директор театра Григорий Чекаленко. – Театру необходим свой зритель, его пристрастный, неравнодушный взгляд, его реакция и оценка, нужны отзывы и публикации в прессе, интерес и внимание сограждан, а зачастую он нуждается и в реальной помощи, действенной поддержке».

В эти сложные годы театру помогали и городские власти, и спонсоры в лице ОАО «ММК им. Ильича». Именно с помощью спонсоров в начале нынешнего века был произведен капитальный ремонт здания театра. Выпускали собственную газету «Театральная площадь». На мариупольском телеканале «ТВ-7» выходила программа о театре с названием «Старейший в Украине».

Значительным вкладом в сохранение более чем вековых театральных традиций Мариуполя стала деятельность главного режиссера Константина Добрунова.

Добрунов был хорошо известен на Донбассе. Он окончил Высшее театральное училище им. Б. В. Щукина (Москва) при Государственном академическом театре им. Е. Вахтангова по специальности «режиссер драмы» (1989). С 1985 года возглавлял Горловский молодежный театр «Юность», начав с постановок «Завтра была война» и «А зори здесь тихие» Бориса Васильева. В январе 1988 года на его сцене Добрунов поставил свою пьесу «Наш Высоцкий» к 50-летию со дня рождения поэта, с которым он был знаком еще в 70-х годах, когда знаменитый актер-бард-исполнитель приезжал на гастроли в Горловку. Впервые на Украине. Его спектакль – это диалог спорящих, столкновение мнений и взглядов, столкновение позиций. И когда у спорщиков не хватало аргументов – начинали звучать песни Высоцкого.

«Творчество Владимира Высоцкого меня интересовало давно, еще с юности, – рассказывал он. – А когда он приехал к нам в Горловку,

A significant contribution to preserving Mariupol's century-old theatrical traditions was made by the work of Chief Director Konstantin Dobrunov.

Dobrunov was well-known in Donbass. He graduated from the Boris Schyukin Theatre Institute in Moscow under the Vakhtangov State Academic Theatre, majoring in Drama Directing (1989). Since 1985, he had been leading the Gorlovka Youth Theatre Yunost, beginning with productions of Boris Vasilyev's Tomorrow Was the War and The Dawns Here Are Quiet... . In January 1988, Dobrunov staged his own play Our Vysotsky at the theatre to mark the 50th anniversary of the poet's birth, whom he had known back in the 1970s when the famous bard-performer came to Gorlovka on tour. His production was a dialogue of debaters — a clash of opinions, views and positions. And when the arguers ran out of arguments, Vysotsky's songs would begin to sound.

"I had long been interested in Vladimir Vysotsky's work, since my youth", Konstantin Dobrunov shared. "And when he came to our Gorlovka, I skipped classes at the pedagogical institute, where I was studying at the Foreign Languages Faculty, to attend his concerts. After the performances, there was a gathering among friends from the student theatre. The impression from that meeting is still vivid to this day".

Dobrunov deeply admired the poet and even wrote a stage adaptation of his Novel About Girls. It was with this adaptation that he came to the Donetsk Order of Honor Regional Russian Drama Theatre at the end of 1999, which became his first stage production in Mariupol in collaboration with Director-Artistic Head Aleksandr Kotov. The premiere took place once again on Vysotsky's birthday, January 25, 2000.

On the eve of the premiere, the new chief director himself wrote: "The Theatre brings Vladimir Vysotsky's characters with their problems and troubles to the stage not only — and not so much — because the opportunity has arisen, but because the necessity has emerged. "No, fellows, it's not like that, it's not like



я прогулял занятия в пединституте, где учился на факультете иностранных языков, чтобы попасть на его концерты. После выступлений было общение в кругу друзей по студенческому театру. Впечатление от этой встречи живо до сих пор».

Добрунов очень любил поэта и даже написал сценическую версию его «Романа о девочках». С ней он и пришел теперь уже в Донецкий ордена Почета областной русский драматический театр в конце 1999 года – она стала его первой сценической постановкой в Мариуполе совместно с директором-художественным руководителем Александром Котовым. Премьера состоялась опять же в день рождения Высоцкого 25 января 2000 года.

Сам новый главреж писал накануне премьеры: «Театр выводит на сцену героев Владимира Высоцкого с их проблемами и бедами не только и не столько потому, что появилась возможность, но и потому, что возникла необходимость. «Нет, ребята, все не так, все не так, ребята...», – пел не так давно автор незавершенного романа. А сегодня кто-нибудь из нас может сказать: «Все так! Все отлично! Все хорошо!»? Вот мы и пытаемся выяснить: «Почему все не так? Что за дом такой?» Уверен, что сам поиск ответов может помочь и нам – актерам, и тебе, уважаемый зритель. Тем, кому творчество Высоцкого дорого и необходимо, трудно смириться с незаслуженным равнодушием нового поколения к наследию актера, певца, поэта, с равнодушием, основанным на незнании. Еще и потому театр начинал 2000 год спектаклем «Роман о девочках»«.

Александр Котов в интервью газете «Театральная площадь» отметил, что «самая большая нагрузка, наверное, легла на исполнительницу главной роли Тамары – актрису Софью Егорову. Ее монолог проходит практически через весь спектакль, требует огромного физического и духовного напряжения. Константин

that at all, fellows", sang the author of the unfinished novel not long ago. And today, can any of us say: "It is like that! Everything is excellent! All is well!"?

So we are trying to figure out: "Why is everything not like that? What kind of house is this?". I am confident that this search for answers can help both us, the actors and you, our respected audience".

For those who hold Vysotsky's work dear and essential, it is difficult to accept the undeserved indifference of the new generation toward the legacy of the actor, singer and poet — an indifference rooted in ignorance. This too, is why the theatre began the year 2000 with the production Novel About Girls.

In an interview with the newspaper Teatralnaya Ploschad [Theatrical Square], Aleksandr Kotov noted that the greatest burden likely fell on the actress performing the main role of Tamara, Sofya Egorova: "Her monologue spans almost the entire performance, requiring immense physical and spiritual exertion. Konstantin Dobrunov used an open theatrical device in the directorial concept of the play, typical of the Taganka Theatre".

"From the very beginning, Dobrunov knew what he wanted and explained everything to us very clearly, infecting us with his enthusiasm", admitted Sofya Egorova. "Working with him was easy and interesting. It was as if we all returned to the atmosphere of student days and studio work. It was a celebration. Now Tamara is one of my favorite roles and I am glad that the audience likes it".

"We were first-year students — it was 1972 — when Vysotsky showed up at our dorm, visiting one of his acquaintances", shared Sergey Lupiltsev, who performed one of the roles in the play. "My friends and I invited him to our room, brought out a crate of port wine, but Vladimir Semyonovich declined to drink. We sat and talked. At the time, we were interested in Mikhail Chekhov, related to a specific stage in our studies. We talked about theatre, asked him about Chekhov. What struck us was Vysotsky's



Добрунов использовал в режиссерском решении спектакля «открытый прием», типичный для Театра на Таганке...».

«Добрунов с самого начала знал, чего хотел, очень понятно нам все объяснял, заражая своим энтузиазмом, – признавалась Софья Егорова. – Работать с ним было легко и интересно. Мы все как бы вернулись в атмосферу студенчества, студийности. Это был праздник. Теперь Тамара – одна из моих любимых ролей, и я рада, что зрителям она нравится».

«Мы учились на первом курсе – это был 1972 год, когда в общежитии появился Высоцкий: пришел к кому-то из знакомых, – поделился воспоминаниями исполнитель одной из ролей спектакля Сергей Лупильцев. – Мы с друзьями пригласили его в свою комнату, взяли ящик портвейна, но Владимир Семенович пить отказался. Посидели, пообщались. У нас тогда был интерес к Михаилу Чехову, связанный с определенным этапом в обучении. Говорили о театре, спрашивали о Чехове. Поразило отношение Высоцкого к театру, любовь к нему, увлеченность, профессионализм. Он желал нам успехов, говорил, что если выбрал этот трудный путь, то нужно либо безумно любить это дело, либо бросить сразу. Лучше быть хорошим слесарем или плотником, чем посредственным артистом, то есть в любом деле нужно стремиться к совершенству, чем бы ни занимался».

В июне того же года этот спектакль повезли в Херсон на Второй Всеукраинский фестиваль музыкально-драматического искусства «Мельпомена Таврии», куда мариупольцы были приглашены единственными из украинских драматических театров.

«Приятно, что интерес к нашему спектаклю сохраняется и до сих пор, – рассказывал Добрунов. – В Херсоне и Севастополе нас тоже очень хорошо принимали. Реакция севастопольцев

attitude toward theatre — his love for it, his passion, his professionalism. He wished us success, saying that if you've chosen this difficult path, you either have to be madly in love with it or quit right away. It's better to be a good locksmith or carpenter than a mediocre artist — meaning that in any endeavor, you must strive for excellence, no matter what you do".

In June of the same year, the production was taken to Kherson for the II All-Ukrainian Festival of Musical and Dramatic Art Melpomene of Tavria, where the Mariupol troupe was the only Ukrainian drama theatre invited to participate.

"It's gratifying that interest in our production has continued to this day", Dobrunov shared. "We were also very well received in Kherson and Sevastopol. The reaction of the Sevastopol audience was unexpected. The audience there is quite different — accustomed to numerous touring productions, more discerning, more reserved. In Mariupol, the audience reacts spontaneously, vividly and sometimes enthusiastically to every line or scene they enjoy. But there, the entire performance unfolded in complete silence. We had already concluded it was a total failure. And then, like thunder after a lull! They wouldn't let us leave, applauding standing, no one left".

On February 17, 2001, the production Novel About Girls was performed in Kyiv, receiving high praise from the capital's residents and Ukrainian leadership and was invited to the autumn festival of theatre companies.

On October 20, 2001, following the death of Aleksandr Kotov, on the day of the opening of the new 124th theatre season, Konstantin Dobrunov was appointed Chief Director of the Donetsk Order of Honor Russian Drama Theatre in Mariupol.

During his time at the Mariupol Theatre, Dobrunov staged 33 productions. Among the most renowned are Pannochka [Witch], Tartuffe, Anna Karenina, Trees Die Standing, The Taming of the Shrew, Margarita, The Master, Oscar and the Lady in Pink and Leading Ladies.

была неожиданной. Там ведь зритель совсем другой, избалованный многочисленными гастролями, более привередливый, более сдержанный. В Мариуполе публика непосредственно, живо и подчас бурно реагирует на каждую понравившуюся реплику или сцену. А там у нас весь спектакль прошел в полной тишине. Мы уже решили, что это – полный провал. И вдруг – как гром после затишья! Нас долго не отпускали, аплодировали стоя, никто не расходился».

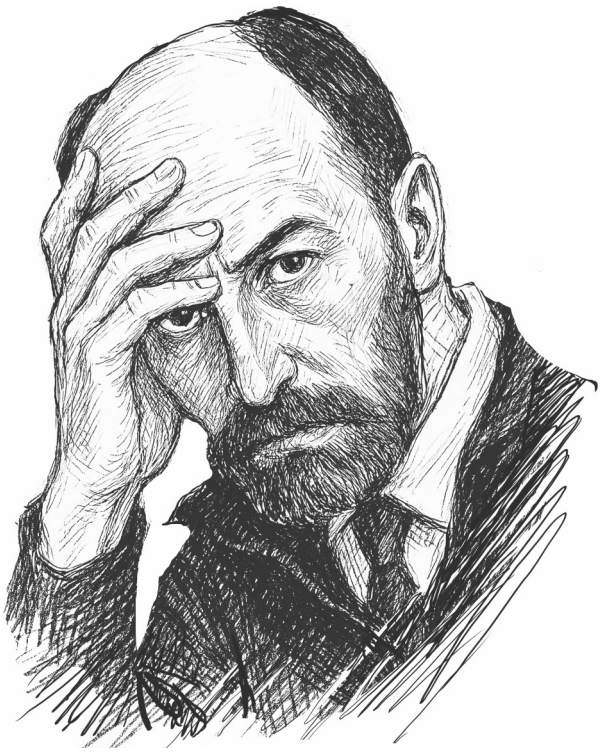
17 февраля 2001 года спектакль «Роман о девочках» был показан в Киеве, получив высокую оценку жителей столицы и руководства Украины, и был приглашен на осенний фестиваль театральных коллективов.

20 октября 2001 года, после смерти Александра Котова, в день открытия нового 124-го театрального сезона Константин Добрунов был назначен главным режиссером Донецкого ордена «Знак Почета» русского драматического театра в Мариуполе.

На сцене Мариупольского театра Добрунов поставил 33 спектакля. Среди самых известных – «Панночка», «Тартюф», «Анна Каренина», «Деревья умирают стоя», «Укрощение строптивой», «Маргарита», «Мастер», «Оскар и Розовая дама», «Примадонны».

В конце апреля 2011 года в городе с успехом прошла премьера спектакля «Черное и красное, или Мариупольский клад Нестора Махно», поставленного по пьесе журналиста мариупольской газеты «Приазовский рабочий» Виктора Сухорукова. История личного телохранителя безумно популярного на Украине в постсоветские годы батьки Махно, мариупольца Ивана Лепетченко, ожила на сцене.

Главный режиссер театра Константин Добрунов говорил: «Театр, как никакой другой вид искусства, хранит духовность человека и душу его живую. Мы разделяем завет Анатолия Эфроса: «В театре мы не должны терять



Константин Добрунов
Konstantin Dobrunov

In late April 2011, the city successfully hosted the premiere of the play Black and Red, or Nestor Makhno's Mariupol Treasure, based on a work by Viktor Sukhorukov, Journalist from the Mariupol newspaper Priazovsky Rabochiy. The story of Ivan Lepetchenko, a Mariupol native who served as the personal bodyguard of the wildly popular Ukrainian anarchist leader "Batko" (Ukr. Father) Makhno during the post-Soviet years, was brought to life on stage.

Konstantin Dobrunov, Theatre Chief Director, remarked: "Unlike any other art form, theatre preserves human spirituality and the living soul. We uphold the legacy of Anatoly Efros: "In Theatre, we must not lose culture, we must not lose our taste for beauty, we cannot lose our sense of the ideal. The challenge is to have a heart and strive for beauty".

культуру, не должны терять вкус к красоте, мы не можем терять чувство идеального. Задача в том, чтобы иметь сердце и стремиться к красоте».

Труппа Добрунова – это сплав опытных и заслуженных актеров с молодой генерацией. Это народные и заслуженные Наталья Юргенс, Юрий Доронченко, Светлана Отченашенко, Людмила Руснак, Светлана Немчук, Сергей Лупильцев, Александр Арутюнян. Опытные и самобытные Анна Фоменко, Любовь Лодочникова, Наталья Атрощенкова, Сергей Мусиенко, Николай Шаров, Валерий Сарбей. И молодые Евгений Халиченко, Ирина Топчиева, Артур Войцеховский, Сергей Забогонский, Максим Ли.

Театр принимал участие в ежегодных международных и всеукраинских фестивалях: «Тернопольские музыкальные вечера», «Мельпомена Таврии» (Херсон), «Классика и современность» (Днепропетровск), «Херсонесские игры» (Севастополь), «Театральный Донбасс» (Донецк), «Премьеры сезона» (Киев). Его постановки «За двумя зайцами», «Тристан и Изольда», «Тартюф», «Невольницы», «Лолита», «Маленькие трагедии», «Дядя Федор, Пес и Кот», «За закрытыми дверями», «Роман о девочках», «Женитьба», «Волшебная лампа», «Сумасшедшие», «Капитанская дочка» становились лауреатами различных фестивалей.

Театр – дело коллективное. И рядом с Добруновым работала талантливая профессиональная команда: режиссеры Станислав Непряхин, Анжелика Добрунова; сценографы Светлана Канн и Анна Апельт-Матвейчук; завмуз, композитор Владимир Кожевников; балетмейстеры Людмила Кабакова и Анатолий Птушкин. Совместный творческий труд преданных театру людей принес ему в 2001 году региональную награду «Золотой Скиф» в номинации «За вклад в духовное воспитание региона», а в 2007-м – и статус академического.

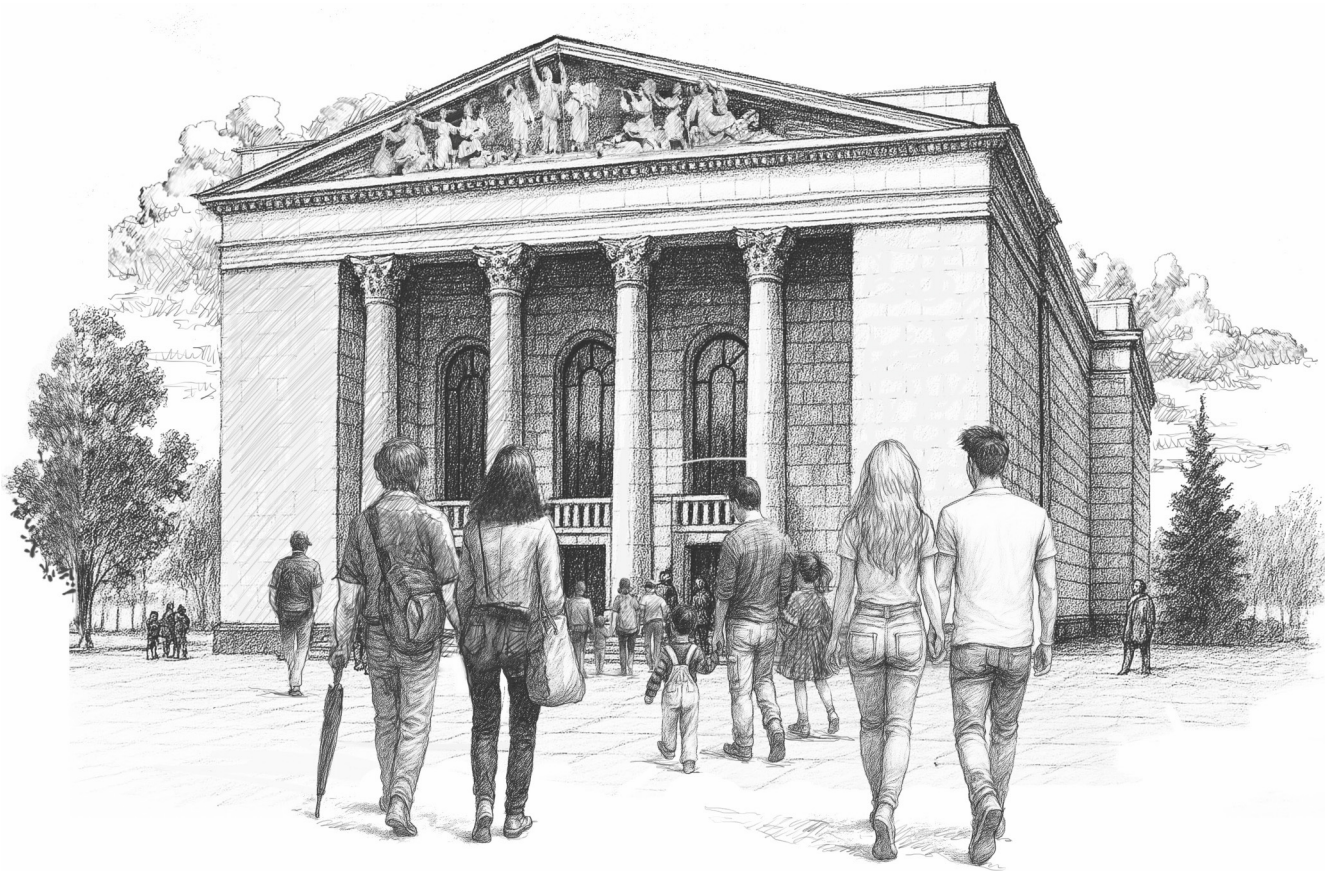
Dobrunov's troupe was a fusion of experienced, honored actors and a young generation. It included Honored and People's Artists such as, Natalya Yurgens, Yury Doronchenko, Svetlana Otchenashenko, Lyudmila Rusnak, Svetlana Nemchyuk, Sergey Lupiltsev, Aleksandr Arutyunyan, experienced and original Anna Fomenko, Lyubov Lodochnikova, Natalya Atroschenkova, Sergey Musienko, Nikolay Sharov, Valeriy Srabey and the younger generation including Evgeny Khalichenko, Irina Topchiyeva, Artur Voytsekhovskiy, Sergey Zabogonskiy, Maksim Li.

Thanks to his work with the actors and the renewal of the repertoire, the Mariupol Theatre was awarded the annual regional prize The Golden Scythian in 2001 in the nomination "For Contribution to the Spiritual Education of the Region".

The theatre participated in annual international and all-Ukrainian festivals such as Ternopil Musical Evenings, Melpomene of Tavria (Kherson), Classics and Modernity (Dnepropetrovsk), Khersonese Games (Sevastopol), Theatrical Donbas (Donetsk) and Premieres of the Season (Kyiv). Its productions, including Chasing Two Hares, Tristan and Isolde, Tartuffe, Captives, Lolita, Little Tragedies, Uncle Fyodr, the Dog and the Cat, Behind Closed Doors, Novel About Girls, The Marriage, The Magic Lamp, The Madmen and The Captain's Daughter became laureates of various festivals.

Theatre is a collective endeavor. Alongside Dobrunov, a talented professional team was at work: Directors Stanislav Nepryakhin and Anzhelika Dobrunova; Set Designers Svetlana Kann and Anna Apel-Matveichuk; Head of the Music Department and Composer Vladimir Kozhevnikov; Choreographers Lyudmila Kabakova and Anatoly Ptushkin. The joint creative work of these people, devoted to the theatre, earned it the regional award The Golden Scythian in 2001 in the nomination "For Contribution to the Spiritual Education of the Region" and in 2007, the status of an Academic Theatre.

НОВАЯ ЖИЗНЬ СТАРЕЙШЕГО



A NEW LIFE FOR THE OLDEST



Тяжелые времена для Мариупольского театра наступили с тем хаосом, в который погрузилась Украина с 2014 года. Для новых властей он оказался серьезным раздражителем уже из-за одного своего названия. Сначала из него убрали слово «русский», затем «Орден Почета». На русском языке играли лишь три пьесы. А после того как 16 июля 2021 года вступил в силу новый закон о языке, появилось предписание в своей деятельности использовать только украинский язык.

«Ощущалось сильное давление со стороны властей, – рассказывал нынешний главный режиссер театра Сергей Мусиенко. – Немногие актеры владели украинской речью, а от нас требовали, чтобы спектакли ставились на мове. В результате со сцены на самом деле звучал исковерканный украинский язык. Но для чиновников главное было, чтобы спектакль вышел на украинском, а качество их мало интересовало. Однако Мариуполь – русскоязычный город, и зритель выбирал спектакли на русском. Бывало, мариупольцы подходили перед премьерой и спрашивали, на каком языке будет спектакль. Когда слышали, что на украинском, говорили: «Извините, придем смотреть, когда будет на русском». Помню, я как юбиляр добился разрешения поставить спектакль на русском языке. Говорю начальству: отыграю пару раз и сниму. Но не снял. И ко мне после этого было соответствующее отношение».

Режиссер театра Анжелика Добрунова рассказывала, что «в управлении культуры области рекомендовали давать интервью и пресс-конференции на украинском, мне грозили штрафами за нарушение закона. Мы перестали играть спектакли на русском языке, хотя они были самыми посещаемыми. Постановки на русском допускались лишь при сопровождении субтитрами на украинском. Но для этого нужны специальная техника и экраны,

Difficult times for the Mariupol Theatre began with the chaos that engulfed Ukraine from 2014. For the new authorities, it was a serious irritant, if only because of its name. First, the word “Russian” was removed from it, then the “Order of Honor”. Only three plays were performed in Russian. Moreover, after the new language law came into force on July 16, 2021, an instruction was issued to use only the Ukrainian language in its activities.

“We felt strong pressure from the authorities”, said the theatre’s current Chief Director, Sergey Musienko. “Few actors were proficient in Ukrainian speech, but they demanded that performances be staged in “mova” (Ukr. “language”). As a result, the stage actually featured a distorted Ukrainian language. However, for the officials, the main thing was that the performance be in Ukrainian; the quality was of little interest to them.

However, Mariupol is a Russian-speaking city and the audience chose performances in Russian. It happened that Mariupol residents would approach before a premiere and ask in what language the performance would be. When they heard it was in Ukrainian, they would say: “Sorry, we’ll come to watch when it’s in Russian”. I remember, as a jubilee celebrant, I managed to get permission to stage a performance in Russian. I told the management: “I’ll perform it a couple of times and then take it down”. But I didn’t and after that, the attitude towards me was more cooperative”.

Theatre Director Angelika Dobrunova said: “The regional culture department recommended giving interviews and press conferences in Ukrainian; I was threatened with fines for violating the law. We stopped performing plays in Russian, even though they were the most attended. Performances in Russian were only allowed if accompanied by subtitles in Ukrainian. But that



которые в нашем театре появились только в конце прошлого года. У меня в работе как раз был интересный спектакль, который мы решили ставить на русском языке, но мне позвонили и сказали этого не делать».

Это сразу же сказалось на посещаемости театра в русскоговорящем городе. Если раньше аншлаг был частым явлением в Мариуполе, то после этого на спектакли в почти 680-местный зал приходили по 30–50 человек.

То есть старейшему на Украине русскому театру запретили играть на русском языке. Вот уж воистину муза комедии Талия была бы довольна.

Трагические события марта 2022 года во многом повторили печальный опыт мариупольского театра сентября 1943 года, когда старое здание Зимнего театра Шаповалова в ходе боевых действий фашистами было сожжено дотла.

Было разрушено здание. Сгорели сцена, декорации, костюмы, гримуборные, мебель, оборудование, транспорт, музыкальные инструменты. По понятным причинам разъехались актеры: в Россию, на Украину, в Италию, Испанию, Чехию, Францию и т. п. В Мариуполе остались лишь пятеро из прежней труппы, чуть более 40 человек (всего в театре работали до 200 сотрудников). Нельзя здесь никого винить – каждый в этой жизни выбирает свой путь.

«После этого все были уверены, что история нашей Драмы на этом закончилась», – говорил тогда заместитель директора театра Александр Чайн. Однако у приазовской Мельпомены были другие планы.

Мариуполь доказал еще в 50-х годах прошлого века, что город не может существовать без театра. 25 мая 2022 года был издан приказ о восстановлении Мариупольского русского драматического театра, и назначенный

requires special equipment and screens, which only appeared in our theatre at the end of last year. I was working on an interesting performance that we decided to stage in Russian, but I was called and told not to do it".

This immediately affected the theatre's attendance in the Russian-speaking city. If sold-out shows were once a common occurrence in Mariupol, after this, only 30-50 people would come to performances in the nearly 680-seat hall.

So, the oldest Russian theatre in Ukraine was forbidden to perform in Russian. Truly, the Muse of comedy Thalia, would have been pleased.

The tragic events of March 2022 largely repeated the sad experience of the Mariupol Theatre in September 1943, when the old building of the Shapovalov Winter Theatre was burned to the ground by the Nazis during combat operations.

The building was destroyed. The stage, decorations, costumes, makeup rooms, furniture, equipment, transport and musical instruments were lost. For obvious reasons, the actors dispersed — to Russia, Ukraine, Italy, Spain, the Czech Republic, France and so on. Only five members of the former troupe of just over 40 people remained in Mariupol (the theatre employed up to 200 staff in total). It is impossible to blame anyone here — everyone in this life chooses their own path.

"After that, everyone was sure that the history of our Drama Theatre had ended", said the theatre's Deputy Director, Aleksandr Chain, at the time.

However, the Melpomene of Pryazovia Region had other plans.

Mariupol had proven back in the 1950s that the city could not exist without a theatre. On May 25, 2022, an order was issued to restore the Mariupol Russian Drama Theatre and Igor Solonin (who previously worked as Deputy



его директором с 1 июня Игорь Солонин (до этого работал замдиректора Донецкого цирка) начал возрождать трудовой коллектив. Ведущий актер Сергей Мусиенко ходил по уцелевшим домам, собирал тех, кто не успел или не смог уехать. Постепенно возвращались те, кто смог. Из Ростова-на-Дону вернулись Наталья Добрунова и Антон Шаламов, приехали из Новошахтинского театра Александр Арутюнян с супругой Анной Архиповой, Валерий Капинус. Приходили молодые актеры. Жить было еще негде, играть тоже. Зарплату наличными директор из Донецка привозил в багажнике собственного автомобиля.

Временное пристанище маленькая труппа нашла в Центре детско-юношеского творчества (бывшем Доме пионеров). Интерьер собирали в буквальном смысле с миру по нитке. В развалинах раскопали кое-какую мебель, что-то принесли из дома, обувь заказывали в Краснодаре, одежду – в Донецке, военный реквизит брали у армейского командования.

С этими небольшими силами уже 10 сентября 2022 года, в годовщину освобождения Мариуполя от немецко-фашистских захватчиков, сумели открыть 145-й театральный сезон. Организовали концерт в зале на 300 мест, а на следующий день дали первый детский спектакль по пьесе Владимира Орлова «Золотой цыпленок» и чеховские «Водевили».

«Подготовить два спектакля за три месяца шестью артистами – это подвиг коллектива, подвиг всех его служб, – уверен Игорь Солонин. – Декорации делались на улице, разрисовывались в спортивном комплексе. Но играть было легко: после стольких лет принуждения к украинской мове переключаться на родной язык было гораздо проще».

Зрителей сначала пускали бесплатно, затем начали брать символическую плату, понимая, насколько это неуместно в израненном городе.

Director of the Donetsk Circus), was appointed its director and from June 1, began to reassemble the workforce. Leading actor Sergey Musienko went through the surviving houses, gathering those who had not managed or been able to leave. Those who could, gradually returned. Natalia Dobrunova and Anton Shalamov returned from Rostov-on-Don, Aleksandr Arutyunyan, his wife Anna Arkhipova and Valery Kapinus came from the Novoshakhtinsk Theatre. Young actors joined. There was still nowhere to live or perform. The Director brought their salaries in cash from Donetsk in the trunk of his own car.

The small troupe found temporary refuge in the Center for Children and Youth Creativity (the former Palace of Pioneers). They literally built the interior from whatever they could find. They unearthed some furniture from the ruins, brought things from home, ordered shoes from Krasnodar, clothes from Donetsk and borrowed military props from the army command.

With these modest forces, on September 10, 2022, the anniversary of the liberation of Mariupol from the German-fascist invaders, they managed to open the 145th theatre season. They organized a concert in a hall with 300 seats and the next day staged the first children's performance based on Vladimir Orlov's play The Golden Chick and Chekhov's Vaudeville.

"Preparing two performances in three months with six artists is a feat of the collective, a feat of all its departments", says Igor Solonin. "The sets were built outdoors and painted in the sports complex. But it was easy to act — after so many years of being forced to use the Ukrainian "mova", switching to our native language was much simpler".

At first, admission was free for spectators, then a symbolic fee was introduced, understanding how inappropriate it seemed in a

В здании были выбиты стекла, люди сидели в пальто, но со спектаклей не уходили.

Оживающему театру помогали все: Министерство культуры ДНР, коллеги из Петербурга, Андрей Батурин от «Народного фронта», известный артист «Ленкома» Андрей Соколов, Евгений Миронов с фондом «Театральная инициатива» и др. К примеру, на средства фонда в декабре 2022 года в Мариуполь прибыла грузовая фура с закупленными перфораторами, отпаривателями, шлифовальными машинами, утюгами, световыми установками и др.

Главный режиссер Сергей Мусиенко рассказал, что из республиканского бюджета деньги на зарплату актерам шли раньше, чем детским садам и школам. Настолько важно было сохранить жизнь Мариупольскому театру.

Как только появилась возможность, в 2023 году переехали в уцелевшее и реконструированное здание Мариупольской камерной филармонии по проспекту Металлургов, 52 (бывший Дворец культуры Мариупольского коксохимического завода).

Тогдашний мэр Мариуполя Константин Иващенко и губернатор северной столицы Александр Беглов подписали соглашение о побратимстве двух городов. Именно помощь города-шефа Санкт-Петербурга имела решающее значение в восстановлении и города, и театра.

Труппа с помощью Росконцерта работала в основном в гастрольном режиме. За два года работы мариупольцы посетили более 20 городов. Только в 2023 году гастролировали по крупным городам России: Краснодар, Ялта, Симферополь, Севастополь, Ростов-на-Дону, Белгород, Курск, Орел, Воронеж, Новочеркасск, Тула, Новомосковск. Участвовали в различных театральных фестивалях, в VII Международном театральном фестивале «Поговорим о любви...» в Новошахтинске, в фестивале те-

wounded city. The building had broken windows, people sat in their coats, but they did not leave the performances.

Everyone helped the reviving theatre — the Ministry of Culture of the DPR, colleagues from St. Petersburg andrey Baturin from the People's Front, the famous "Lenkom" actor Andrey Sokolov, Evgeny Mironov with the Theatrical Initiative foundation and others. For example, in December 2022, a cargo truck arrived in Mariupol, funded by the foundation, carrying purchased perforators, steamers, grinding machines, irons, lighting equipment and more.

Chief Director Sergey Musienko shared that funds from the republican budget were allocated for actors' salaries even before those for kindergartens and schools. Preserving the life of the Mariupol Theatre was considered that important.

As soon as the opportunity arose in 2023, the theatre moved to the preserved and reconstructed building of the Mariupol Chamber Philharmonic at 52 Metallurgov Avenue (the former Palace of Culture of the Mariupol Coking Plant).

The then Mayor of Mariupol, Konstantin Ivaschenko and Governor of the Northern Capital, Aleksandr Beglov, signed a sister city agreement between the two cities. The assistance from the mentor city, St. Petersburg, was decisive for the restoration of both the city and the theatre.

With the help of Roskoncert, the troupe primarily worked on a touring schedule. Over two years, the Mariupol company visited more than 20 cities. In 2023 alone, they toured major Russian cities: Krasnodar, Yalta, Simferopol, Sevastopol, Rostov-on-Don, Belgorod, Kursk, Orel, Voronezh, Novocherkassk, Tula and Novomoskovsk. They participated in various theatre festivals, including the 7th International Theatre Festival Let's Talk About Love... in Novoshakhtinsk, the

атров малых городов России в Магнитогорске и др.

«Сейчас наша труппа на гастролях в Центральной России, – рассказывал заместитель директора театра Александр Чаин в 2023 году. – Представляют «Водевили» Чехова и сказку «Золотой цыпленок». Это уже второй тур: в октябре ездили в Крым. У себя мы выступаем пока на школьных сценах и в пригородных поселках – Урзуфе, Сопино, Мангуше. В настоящее время готовим премьеру – «Шикарная свадьба» по Хоудону».

К лету 2023 года в репертуаре театра было уже 12 спектаклей и несколько театрализованных концертных программ. Пять новых постановок выпустил заслуженный артист РФ Александр Ростов, художественный руководитель труппы в сезоне 2022–2023 года. Его сценическая версия «Василия Теркина» – спектакль-концерт «Душа солдатская и доля» – был показан во всех школах Мариуполя, в военных частях, для строителей, а также для зрителей Луганска и ветеранов легендарной Магнитки.

До 2022 года в репертуаре театра было около 70 спектаклей, служило более 40 актеров. На конец 2025 года коллектив театра насчитывал 34 актера, кордебалет и 13 музыкантов из оркестра народных инструментов.

«Сегодня в труппе более трех десятков актеров – выпускники театрального отделения Мариупольского колледжа искусств, артисты из Донецка, Симферополя, – рассказал Игорь Солонин. – Собрали и оркестр, и балетную группу. Всего в театре более 150 человек. Работают декорационный, художественный, столярный цеха, сами делаем декорации, шьем костюмы».

Старую гвардию в творческом составе театра представляют Сергей Мусиенко – главный режиссер с 2024 года, главный художник Свет-

Festival of Theatres from Small Towns of Russia in Magnitogorsk and others.

“Our troupe is currently on tour in Central Russia”, said theatre Deputy Director, Aleksandr Chain, in 2023. “They are performing Chekhov’s vaudevilles and the fairy tale The Golden Chicken. This is already the second tour; in October, they traveled to Crimea. At home, we performed on school stages and in suburban towns like Urzuf, Sopino and Mangush. Currently, we are preparing a premiere — A Splendid Wedding by Howdon”.

By the summer of 2023, the Theatre’s repertoire already included 12 performances and several theatrical concert programs. Five new productions were staged by Aleksandr Rostov, Honored Artist of Russia and Artistic Director of the troupe for the 2022-2023 season. His stage adaptation of Vasily Tyorkin — the concert-style performance A Soldier’s Soul and Fate — was shown in all Mariupol schools, military units, for construction workers, as well as for audiences in Luhansk and veterans of the legendary Magnitogorsk Iron and Steel Works (Magnitka).

Before 2022, the theatre’s repertoire included about 70 performances and over 40 actors. By the end of 2025, the theatre company consisted of 34 actors, a corps de ballet and 13 musicians from the folk instruments orchestra.

The creative company of the theatre is represented by its “old guard”: Chief Director Sergey Musienko (as of 2024), Chief Set Designer Svetlana Kann, Head of the Music Department Vladimir Kozhevnikov, Choreographer Lyudmila Kabakova, Director Natalia Goncharova, Production Designer Anna Apel-Matveichuk, Chorus Master Oksana Kazakova and Company Manager Nelli Iskakova (who joined in 1969!). The actors include: Honored Artist of Ukraine Aleksandr Arutyunyan, Natalya Atroschenkova,

лана Канн, руководитель музыкальной части Владимир Кожевников, балетмейстер Людмила Кабакова, режиссер Наталья Гончарова, художник-постановщик Анна Апельт-Матвейчук, хормейстер Оксана Казакова, заведующая труппой Нелли Искакова (пришла в 1969 году!) и актеры: заслуженный артист Украины Александр Арутюнян, Наталья Атрощенкова, Лариса Колесник, Анна Архипова, Наталья Квятковская, Валерий Сарбей, Марина Мусиенко, Ирина Топчиева, Наталья Добрунова, Антон Шаламов, Ирина Ралюк и другие актеры. Пришла интересная, перспективная молодежь. В 2022 г. труппу пополнил оркестр под управлением дирижера Юлии Чайн, что значительно расширило возможности театра в работе над музыкальными постановками, концертными программами.

«Труппу надо восстановить, чтобы она была молодая, и ребята стремятся к этому, – утверждал губернатор Санкт-Петербурга Александр Беглов в августе 2023 года. – Мы пригласили 14 ребят и девчонок из Мариуполя. Они поступили в нашу театральную академию и после ее окончания и восстановления театра придут работать... На следующий год мы еще примем студентов по тем профессиям, которые необходимы прежде всего для театра, но и для той промышленности, для тех отраслей в Мариуполе, которые там на сегодня восстанавливаются».

Так Российский государственный институт сценических искусств в Санкт-Петербурге открыл целевую программу для актеров и режиссеров, которых готовят специально для Мариупольского драмтеатра.

Но даже самые лучшие актеры не могут существовать без своего театрального дома, а восстановить его – задача была крайне непростая. Предстояло не просто отстроить фактически уничтоженный Мариупольский

Larisa Kolesnik, Anna Arkhipova, Natalya Kviatkovskaya, Valery Sarbei, Marina Musienko, Irina Topchieva, Natalya Dobrunova, Anton Shalamov, Irina Ralyuk and other artists.

The troupe has been joined by interesting, promising young talent. In 2022, an orchestra under the direction of Conductor Yulia Chain was added, which significantly expanded the theatre's capabilities in working on musical productions and concert programs.

"The troupe needs to be restored to be a young one and the guys are striving for this", stated St. Petersburg Governor Aleksandr Beglov in August 2023. "We invited 14 young men and women from Mariupol. They enrolled in our Theatre Academy and after graduation and the restoration of the Theatre; they will come to work here... Next year, we will accept more students in the professions needed primarily for the theatre, but also for the industries and sectors currently being restored in Mariupol".

Thus, the Russian State Institute of Performing Arts in St. Petersburg opened a targeted program for actors and directors who were being trained specifically for the Mariupol Drama Theatre.

However, even the best actors cannot exist without their theatrical home and restoring it was an extremely difficult task. The challenge was not only to rebuild the virtually destroyed the Mariupol Theatre — the architectural centerpiece of the city — but also to return it to the familiar and beloved appearance cherished by the citizens.

Head of the DPR, Denis Pushilin, had promised back in 2022 that the renovated building would have a historically accurate appearance to the greatest extent possible.

After the end of military action in the city, representatives from an expert bureau in

театр – архитектурную доминанту центра города, но и вернуть ему привычное и любимое горожанами лицо.

Глава ДНР Денис Пушилин еще в 2022 году пообещал, что обновленное здание будет иметь максимально возможный исторический облик.

После окончания боевых действий в городе в Мариуполь прибыли представители экспертного бюро из Санкт-Петербурга для оценки размеров разрушений и ущерба зданию театра. В июле 2022 года делегация строителей уже оценивала масштабы предстоящих работ. Большую долю надземных конструкций предстояло демонтировать, но часть фундамента удалось сохранить.

Восстановление театра осуществлялось в рамках трехстороннего соглашения между заказчиком (межрегиональный фонд «Победа» Санкт-Петербурга и Ленинградской области), исполнителем-генеральным подрядчиком (строительная компания ООО «Модуль-Центр», Санкт-Петербург) и Мариупольским драмтеатром.

«Мы восстанавливаем не просто здание, а важный символ города и возрождения его культурной жизни. Особое внимание уделяем не только оперативности, но и качеству восстановления – работаем по самому высшему, петербургскому стандарту. Каждый этап – от устройства кровли до прокладки инженерных коммуникаций – выполняется с особой тщательностью. Петербургские строители и проектировщики приложили максимум усилий для сохранения исторического внешнего облика театра, при этом внутри это будет самая современная площадка... Этот проект – символ русской культуры и духовного единства Петербурга и Мариуполя», – отметил губернатор северной столицы Александр Беглов.

St. Petersburg arrived in Mariupol to assess the scale of destruction and damage to the theatre building. In July 2022, a delegation of builders was already evaluating the scope of the upcoming work. A large portion of the above-ground structures had to be demolished, but part of the foundation was preserved.

The restoration of the theatre was carried out under a tripartite agreement between the client (Pobeda Interregional Foundation of St. Petersburg and Leningrad Region), the executor and general contractor (Construction Company OOO Modul-Tsentr, St. Petersburg) and the Mariupol Drama Theatre.

“We are restoring not just a building, but an important symbol of the city and the revival of its cultural life. Special attention is paid not only to the speed but also to the quality of the restoration — we work according to the highest St. Petersburg standard. Every stage — from installing the roof to laying utility lines — is carried out with particular care. St. Petersburg builders and designers have made every effort to preserve the historical external appearance of the theatre, while the interior will be a state-of-the-art venue... This project is a symbol of Russian culture and the spiritual unity of St. Petersburg and Mariupol”, noted Aleksandr Beglov, Governor of the Northern Capital.

Up to 100 people, primarily local residents, were constantly working on clearing the construction site during the initial stage.

“St. Petersburg approaches facilities with the pedantry characteristic of the city’s construction sector. We restore facilities with high quality, providing a turnkey finish so the client can immediately move in and begin full operation”, promised Vyacheslav Zakharov, Head of the Pobeda Foundation’s representative office in Mariupol.

“Everywhere we work in Mariupol, we strive to create a St. Petersburg atmosphere. It’s im-

На расчистке стройплощадки на первом этапе постоянно работали до 100 человек, главным образом, местные жители.

Санкт-Петербург к объектам подходит с педантичностью, которая соответствует строительному комплексу Петербурга. «Реставрируем объекты качественно, с отделкой «под ключ», чтобы заказчик сразу мог на него войти и начать эксплуатировать в полном объеме», – пообещал руководитель представительства фонда «Победа» в Мариуполе Вячеслав Захаров.

«Везде, где мы работаем в Мариуполе, стараемся создавать петербургскую атмосферу. Представить себе культурную столицу без театра невозможно. Поэтому к восстановлению Донецкого академического ордена Почета областного русского драматического театра Мариуполя у нас особое отношение, – добавил Александр Беглов. – Пока мы восстанавливаем городскую среду вокруг театра: привели в порядок сквер, на проспекте Ленина оборудовали художественную подсветку, восстановили два фонтана – один большой, городской, с подсветкой и музыкальным сопровождением, другой – шутиху для детей, как у нас в Петергофе. Восстанавливаем третий фонтан перед Домом детского творчества».

На строительной площадке в пиковый период трудились до 300 рабочих единовременно, чтобы успеть в поставленные сроки. Работы шли круглосуточно.

Демонтажные работы, разбор завалов и подготовка территории стартовали в начале 2023 года, хотя официальной датой начала реконструкции считается 28 августа 2023 года.

При обследовании пострадавшего здания специалистами стало ясно: от прежнего облика 65-летнего здания мало что уцелело. К примеру, и перила фойе, и лестничные марши непригодны для восстановления. Их демон-

possible to imagine the cultural capital without a theatre. That's why we have a special attitude towards the restoration of the Donetsk Academic Order of Honor Regional Russian Drama Theatre of Mariupol", added Aleksandr Beglov. "Currently, we are restoring the urban environment around the theatre. We have put the square in order, installed artistic lighting on Lenina Avenue and restored two fountains. One is a large, city fountain with lighting and musical accompaniment. The other is a play fountain for children, like the one we have in Peterhof. We are restoring a third fountain in front of the House of Children's Creativity".

Up to 300 workers were simultaneously laboring at the construction site during peak periods to meet the deadlines. Work continued around the clock.

Demolition work, debris clearance and site preparation began in early 2023, although the official start date for the reconstruction is considered August 28, 2023.

During the inspection of the damaged building, specialists determined that very little of the original appearance of the 65-year-old building had survived. For instance, both the foyer railings and the stair flights were unsuitable for restoration. They were dismantled for subsequent measurements and the recreation of completely authentic parts of the building's interior decor. The new staircases are made of natural white marble. Durable porcelain tile has been laid on the floors in the lobby.

The facade of the monumental building was restored over nearly two years. It was treated with special permeations and water repellent to create a "wet stone" effect to ensure moisture is repelled from the cladding, preventing damage from temperature fluctuations. Given the specific nature of the theatre building, some of the decorative wall elements were custom-made.

тировали для последующего снятия замеров и воссоздания абсолютно аутентичных частей внутреннего декора здания. Новые лестницы выполнены из натурального белого мрамора. На полах в холле положен прочный керамогранит.

Фасад монументального здания восстанавливали почти два года. Он был покрыт специальными пропитками и гидрофобизатором, чтобы создавался эффект мокрого камня, а также чтобы влага отталкивалась от облицовки и не разрушала ее при смене температур. Так как здание театра специфическое, часть декоративных элементов стен была выполнена индивидуально.

Облицовка делалась из травертина – известкового туфа, из которого построен римский Колизей. Камень привезен из Киргизии, а обработан в Донецке. Одна пластина травертина 60х40 см весила порядка 40 кг. Их надо было для облицовки около 12 тысяч штук. Но были и элементы облицовки весом до 220 кг.

«Пожалуй, самым сложным стало именно соединение современной кирпичной кладки со старой частью, да и чем выше поднимаешься, тем больше проблем, к примеру, в плане выбора штукатурной смеси, технологии ее нанесения», – рассказывал руководитель проекта восстановления, представитель петербургской строительной компании «Модуль-Центр» Василий Новохатко.

«За весь период восстановления проделана большая работа, – говорит Вячеслав Захаров. – За год строителям удалось возвести все стены здания и свести в единое целое историческую и вновь возведенную части, усилить шаткие и ветхие конструкции, которые можно было сохранить... Параллельно с основными строительными работами восстанавливаются декоративные элементы: скульптурные композиции, барельефы, друThe cladding was made from travertine — calcareous sinter used in the construction of the Roman Colosseum. The stone was sourced from Kyrgyzstan and processed in Donetsk. A single travertine slab measuring 60x40 cm weighed about 40 kg. Approximately 12,000 of these slabs were needed for the cladding. Moreover, there were also cladding elements weighing up to 220 kg.

“Perhaps the most challenging part was precisely connecting the modern brickwork with the old section. And the higher you go, the more problems arise, for instance, with selecting the plaster mixture and the technology for its application”, said Vasily Novokhatko, Project Manager for the restoration and a representative of the St. Petersburg Construction Company Modul-Tsentr.

“A significant amount of work has been accomplished over the entire restoration period”, says Vyacheslav Zakharov. “Within a year, the builders managed to erect all the building’s walls and integrate the historical and newly constructed sections into a single whole, reinforcing unstable and dilapidated structures that could be preserved... Concurrently with the main construction work, decorative elements are being restored: sculptural compositions, bas-reliefs and other artistic details of the exterior and interior.

Special emphasis was placed on the internal technical equipment. The renovated theatre is equipped with the latest stage mechanisms, high-tech lighting and sound systems. Upon completion of the entire complex of works, the Mariupol Drama Theatre has every chance of becoming one of the most technically advanced theatre venues in the country”.

During the project development, it was decided to reduce the number of seats in the auditorium — from 680 to 500. This is due



гие художественные детали экстерьера и интерьера. Особый акцент делается на внутреннем техническом оснащении. В обновленном театре установлены новейшие сценические механизмы, высокотехнологичные световые и звуковые системы. После завершения всего комплекса работ Мариупольский драмтеатр имеет все шансы войти в число самых технически совершенных театральных площадок страны».

В процессе разработки проекта было решено сократить число мест в зрительном зале – с 680 до 500 кресел. Это связано с современными стандартами противопожарной безопасности, нормами межпроходного пространства и промежутками между креслами.

to modern fire safety standards and regulations for aisle space and the distance between seats.

The new, modern stage features a turntable mechanism powered by electric motors. A total of 72 winches bring the moving parts of the stage to life.

“A ramp was installed so that people with limited mobility can easily access the theatre”, said Site Manager Bogdan Volnenko. “This required reconstructing part of the stairs. Fireproof curtains are provided for evacuation purposes. We also use non-combustible materials in common areas. The engineering systems, smoke extraction and ventilation are all top-notch”.



Новая современная сцена имеет поворотный механизм, который приводят в действие электродвигатели. Движущиеся части сцены «оживляют» сразу 72 лебедки.

«Пандус залили, чтобы люди с ограниченными возможностями могли свободно подниматься в театр, – сообщил начальник участка Богдан Волненко. – Для этого пришлось переконструировать часть лестниц. Предусмотрены противопожарные шторы в случае эвакуации. Также у нас используются негорючие материалы в местах общего пользования. По инженерии, дымоудалению, вентиляции – все на высшем уровне».

Для маломобильных групп населения в театре также был смонтирован двойной скоростной лифт.

«Сейчас происходят бетонные работы по балюстраде. Это одна из сложнейших работ, потому что она ювелирная. Сейчас идет монтаж металлоконструкций под ламелями, которые будут полностью заграждать все вентиляционное оборудование и площадки обслуживания», – объяснил инженер строительного контроля Денис Столяров.

Повышенное внимание – крыше, которая после внутреннего взрыва была фактически вывернута наружу. Ее кровля собрана многослойной, позволяющей сохранять оптимально комфортную температуру в помещениях. Получился настоящий «кровельный пирог» в виде несъемной опалубки из профлиста, пароизоляции, утеплителя, гидроизоляции, омега-профиля для устройства вентиляции. Сверху все накрыли сплошным настилом из досок, мембраной и, наконец, верхней частью кровли.

Особо трепетно реставраторы отнеслись к украшению театра – девяти статуям на его фронтоне, пострадавшим в ходе боевых действий.

Статуи были демонтированы и отправлены на реставрацию в Ростов-на-Дону. Там

A double high-speed elevator has also been installed in the theatre for people with limited mobility.

“Concrete work is currently underway for the balustrade. This is one of the most complex tasks because it requires precision work. Right now, metal structures are being installed for the louvres, which will completely conceal all the ventilation equipment and maintenance platforms”, explained construction control engineer Denis Stolyarov.

Particular attention was paid to the roof, which was virtually blown outward by an internal explosion. The roofing is multi-layered, designed to maintain an optimally comfortable temperature inside the premises. It became a true “roofing cake”, consisting of permanent corrugated sheet formwork, a vapor barrier, insulation, a waterproofing layer and an omega-profile for ventilation. Everything was covered with a solid deck of boards, a membrane and finally, the top layer of the roof.

The restorers treated the decoration of the theatre — the nine statues on its pediment that were damaged during the hostilities — with special care.

The statues were dismantled and sent for restoration to Rostov-on-Don. There, part of the figures’ framework was replaced, updating the old material with a modern mixture specifically used for creating sculptures —it is moisture-resistant and durable against various weather phenomena. The sculptures, exact copies of those that adorned the 1960 theatre, were assembled directly on the construction site. A Mariupol sculptor performed the final finishing work on them there.

“The specialists at Modul-Tsentr strove above all to preserve the Theatre’s pristine historical appearance, working with historians,

заменили часть рамы фигур, обновив старый материал современной смесью, которую используют конкретно для создания скульптур: она влагостойкая и устойчивая к различным погодным явлениям. Скульптуры – точные копии тех, которые украшали театр образца 1960 года, – собирали уже на строительной площадке. Здесь их дорабатывал уже мариупольский скульптор.

«Специалисты «Модуль-Центра» стремились в первую очередь сохранить первозданный исторический облик театра, взаимодействуя с историками, искусствоведами и краеведами, чтобы максимально точно воссоздать атмосферу и дух, царившие в театре до трагических событий. Я уверен, что восстановленный нами Мариупольский драматический театр станет яркой и неповторимой площадкой, где будут рождаться новые творческие проекты и выступать талантливые артисты, принося радость и вдохновение зрителям Донбасса, Новороссии и всей России», – подчеркнул генеральный директор строительной компании «Модуль-Центр» Сергей Сергеев

Инженерные сети, коммуникации, энергоснабжение – все было смонтировано в срок. Питерские строители спешили, но получилось как надо.

На открытие возрожденного театра показали детский спектакль «Аленький цветочек», поставленный с помощью творческих специалистов столичного Театра наций и его руководителя Евгения Миронова.

В этой сказке чудовище под влиянием красавицы превращается в прекрасного молодого человека. Так случилось и с Мариупольским театром: он вернул свой замечательный облик и восстал из руин, превратившись в новый прекрасный храм искусств.

А мы-то с вами знаем, что свято место мариупольского храма Мельпомены пустым не будет теперь никогда.

art experts and local historians to recreate the atmosphere and spirit that prevailed in the theatre before the tragic events as accurately as possible. I am confident that the Mariupol Drama Theatre, restored by us, will become a vibrant and unique platform where new creative projects will be born and talented artists will perform, bringing joy and inspiration to the audiences of Donbas, Novorossiya and all of Russia", emphasized Sergey Sergeyev, General Director of Construction Company Modul-Tsentr.

The utility networks, communications and power supply were installed on schedule — the St. Petersburg builders were in a hurry, but everything turned out as required.

For the opening of the revived theatre, the children's play The Scarlet Flower was staged, produced with the help of creative specialists from the capital's Theatre of Nations and its head, Evgeny Mironov.

In this fairy tale, a beast, under the influence of a beauty, turns into a handsome young man. The same happened to the Mariupol Theatre, which regained its wonderful appearance and rose from the ruins, transforming into a new, beautiful temple of the arts.

And we know well that this sacred place of the Mariupol Temple of Melpomene will never be vacant again.

СОДЕРЖАНИЕ

ХЛЕБ ЕСТЬ, НУЖНЫ ЗРЕЛИЩА 20

ХРАМ МУЗЫ МЕЛЬПОМЕНЫ 23

«НАШ КИАТЕР». 31

«ТЕАТР У НАС – КАПИТАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВЛЕЧЕНИЕ» 37

«ВЫДАЮЩЕЕСЯ ЯВЛЕНИЕ В АННАЛАХ НАШЕЙ МЕСТНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ» 46

«ПУСТИТЕ ДУНЬКУ В ЕВРОПУ» 53

ВОЙНА ХАЛТУРЕ. 59

ТЕАТР НА ЭНТУЗИАЗМЕ 68

ИСКАНДЕР-НАМЭ 74

МОЛЧАТ ЛИ МУЗЫ, КОГДА ПУШКИ СТРЕЛЯЮТ? 86

СВЯТО МЕСТО ПУСТО НЕ БЫВАЕТ 100

«БАТЯ» С ДОНБАССА 110

ДИРИЖЕРСКАЯ ПАЛОЧКА. 116

ЭПОХА УТЕГАНОВА. 123

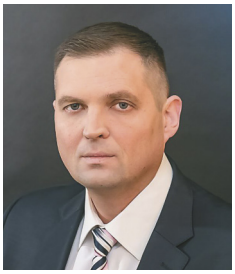
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ 132

НОВАЯ ЖИЗНЬ СТАРЕЙШЕГО 141

TABLE OF CONTENTS

BREAD ENOUGH, BRING ON THE SPECTACLES 20
TEMPLE OF THE MUSE MELPOMENE 23
“OUR KIATRE” 31
“THE THEATRE IS OUR GRANDEST ENTERTAINMENT” 37
“A MEMORABLE EVENT IN THE STORY OF OUR LOCAL THEATRE” 46
“LET DUNKA GO TO EUROPE” 53
WAR ON SHODDY Theatre 59
THEATRE BORN OF ENTHUSIASM 68
ISKANDER-NAMÉ 74
DO THE MUSES FALL SILENT WHEN THE CANNONS ROAR? 86
A SACRED PLACE IS NEVER VACANT 100
“BATYA” FROM DONBAS 110
THE BATON 116
THE UTEGANOV ERA 123
AN ACADEMIC PROJECT 132
A NEW LIFE FOR THE OLDEST 141

РУКОВОДСТВО И ТВОРЧЕСКИЙ СОСТАВ МАРИУПОЛЬСКОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА



Игорь Солонин
генеральный директор

Igor Solonin
general director



Александр Зайцев
зам. генерального директора

Alexander Zaitsev
deputy general director



Александр Чайн
зам. генерального директора

Alexander Chain
deputy general director



Светлана Арабаджи
главный бухгалтер

Svetlana Arabadzhi
chief accountant



Сергей Мусиенко
главный режиссёр

Sergey Musienko
chief director



Наталья Гончарова
режиссёр-постановщик

Natalia Goncharova
stage director



Александр Арутюнян
ведущий мастер сцены

Alexander Arutyunyan
leading stage master



Наталья Атрощенкова
ведущий мастер сцены

Natalia Atroshchenkova
leading stage master



Наталья Квятковская
ведущий мастер сцены

Natalia Kvyatkovskaya
leading stage master



Лариса Колесник
ведущий мастер сцены

Larisa Kolesnik
leading stage master



Ирина Топчиева
ведущий мастер сцены

Irina Topchieva
leading stage master



Анна Архипова
артистка драмы

Anna Arkhipova
drama actress



Наталья Добрунова
артистка драмы

Natalia Dobrunova
drama actress



Марина Мусиенко
артистка драмы

Marina Musienko
drama actress



Евгения Симонова
артистка драмы

Evgenia Simonova
drama actress



Ирина Ралюк
артистка драмы

Irina Ralyuk
drama actress



Людмила Хлыбова
артистка драмы

Lyudmila Khlybova
drama actress



Антон Шаламов
артист драмы

Anton Shalamov
drama actor



Яна Зубарева
артистка драмы

Yana Zubareva
drama actress

THE MANAGEMENT AND CREATIVE STAFF OF THE MARIUPOL RUSSIAN DRAMA THEATRE



Анна Пенькова
артистка драмы

Anna Penkova
drama actress



Валерий Сарбей
артист драмы

Valery Sarbey
drama actor



Вера Кравец
артистка драмы

Vera Kravets
drama actress



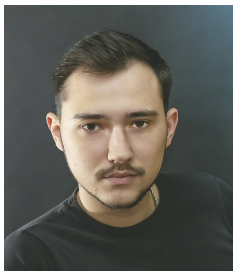
Александра Бухаринова
артистка драмы

Alexandra Bukharinova
drama actress



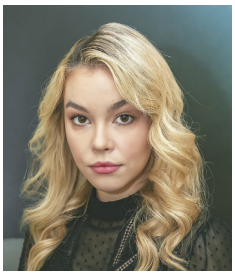
Александр Ковалев
артист драмы

Alexander Kovalev
drama actor



Антон Болдарев
артист драмы

Anton Boldarev
drama actor



Виолетта Королева
артистка драмы

Violetta Koroleva
drama actress



Игорь Сигнаевский
артист драмы

Igor Signaevsky
drama actor



Татьяна Фёдорова
артистка драмы

Tatyana Fedorova
drama actress



Максим Третьяков
артист драмы

Maxim Tretyakov
drama actor



Алексей Панасюк
артист драмы

Alexey Panasyuk
drama actor



Артем Умнов
артист драмы

Artyom Umnov
drama actor



Георгий Ломакин
артист драмы

Georgy Lomakin
drama actor



Ирина Давиденко
артистка балета

Irina Davidenko
ballet dancer



Денис Сосновский
артист балета

Denis Sosnovsky
ballet dancer



Анастасия Назаренко
артистка балета

Anastasia Nazarenko
ballet dancer



Дмитрий Степкин
артист балета

Dmitry Stepkin
ballet dancer



Валерия Ященко
артистка балета

Valeria Yashchenko
ballet dancer



Роман Меркулов
артист балета

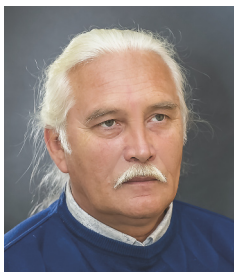
Roman Merkulov
ballet ballet

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЧАСТЬ И ОРКЕСТР МАРИУПОЛЬСКОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА / ARTISTIC PART AND ORCHESTRA OF THE MARIUPOL RUSSIAN DRAMA THEATRE



Светлана Канн
главный художник

Svetlana Kann
set designer



Владимир Кожевников
руководитель музыкальной части

Vladimir Kozhevnikov
head of the music department



Елена Пигарева
зав. художественно-постановочной частью

Elena Pigareva
technical director



Анастасия Малахова
руководитель литературно-драматургической части

Anastasia Malakhova
litaraty manager



Анна Апельт-Матвейчук
художник-постановщик

Anna Apelt-Matveychuk
production designer



Нелли Искакова
заведующая труппой

Nelly Iskakova
company manager



Оксана Казакова
хормейстер

Oksana Kazakova
choirmaster



Людмила Кабакова
балетмейстер-постановщик

Lyudmila Kabakova
choreographer



Юлия Чайн
дирижер оркестра

Yulia Chain
orchestra conductor



Анатолий Кирогосьян
артист оркестра

Anatoly Kirogosyan
orchestra musician



Валентина Гришкова
артист оркестра

Valentina Grishkova
orchestra musician



Виктор Бондаренко
артист оркестра

Viktor Bondarenko
orchestra musician



Виктор Цыб
артист оркестра

Viktor Tsyb
orchestra musician



Диана Битиева
артист оркестра

Diana Bitieva
orchestra musician



Дмитрий Кумейко
артист оркестра

Dmitry Kumeyko
orchestra musician



Елизавета Марченко
артист оркестра

Elizaveta Marchenko
orchestra musician



Ирина Зайцева
артист оркестра

Irina Zaitseva
orchestra musician



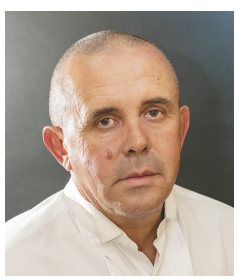
Максим Балабон
артист оркестра

Maxim Balabon
orchestra musician



Ольга Тулинова
артист оркестра

Olga Tulinova
orchestra musician



Павел Воеводский
артист оркестра

Pavel Voevodsky
orchestra musician


МАРИУПОЛЬСКИЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
1878
ТЕАТР
ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЁТА»
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ

Книга «Драмтеатр. Начало»

создана при финансовой поддержке
Министерства культуры Донецкой Народной Республики,
строительной компании «Модуль-Центр»

The book “The Drama Theatre. A New Beginning”

was created with the financial support of the
Ministry of Culture of the Donetsk People’s Republic,
Modul-Tsentr Construction Company

Авторы:	**Authors:**
Сергей Кисин	Sergey Kissin
Сергей Венявский	Sergey Venyavsky
Екатерина Венявская	Ekaterina Venyavskaya
Художник:	**Artist:**
Шамсутдин Джачаев	Shamsutdin Dzhachayev
Иллюстрации:	**Illustrations:**
Сергей Венявский	Sergey Venyavsky
Андрей Бондарев	Andrey Bondarev
Игорь Евдокимов	Igor Evdokimov
Верстка и дизайн:	**Layout and Design:**
Андрей Бондарев	Andrey Bondarev
Корректор:	**Proofreader:**
Наталья Лаврентьева	Natalya Lavrentyeva
Перевод на английский язык:	**English Translation:**
Бюро переводов «PRO-Perevod»	PRO-Perevod Translation Agency
Евгений Рябинин	Yevgeny Ryabinin
Редактор английского перевода:	**English Editing:**
Макс Френч	Max French

Издательство «Новые регионы России»
Отпечатано: «Проф-Пресс»
Тираж: 1000 экз. Объем: 160 стр.

Novyye Regiony Rossii Publishing House
Printed by Prof-Press
Print Run: 1000 copies. Volume: 160 pp.

2025


МАРИУПОЛЬСКИЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
1878
ТЕАТР
ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЁТА»
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ

2025