

ЛЮДИ  
ТЕАТРА КОМИ



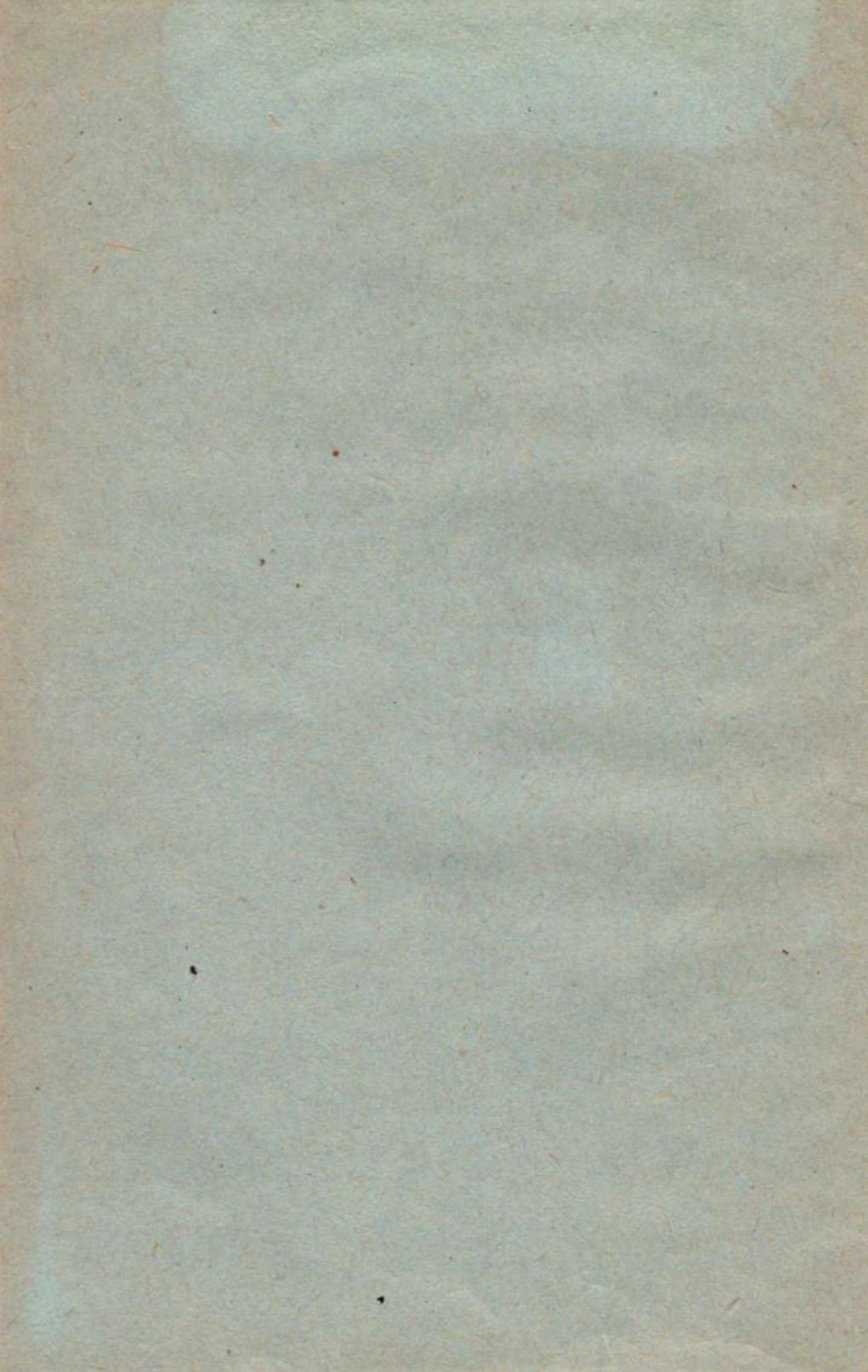
12 min

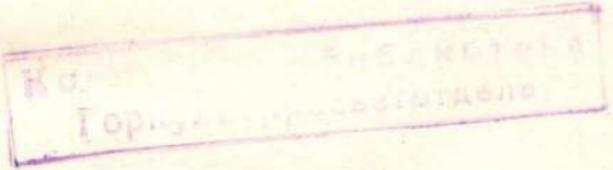
101

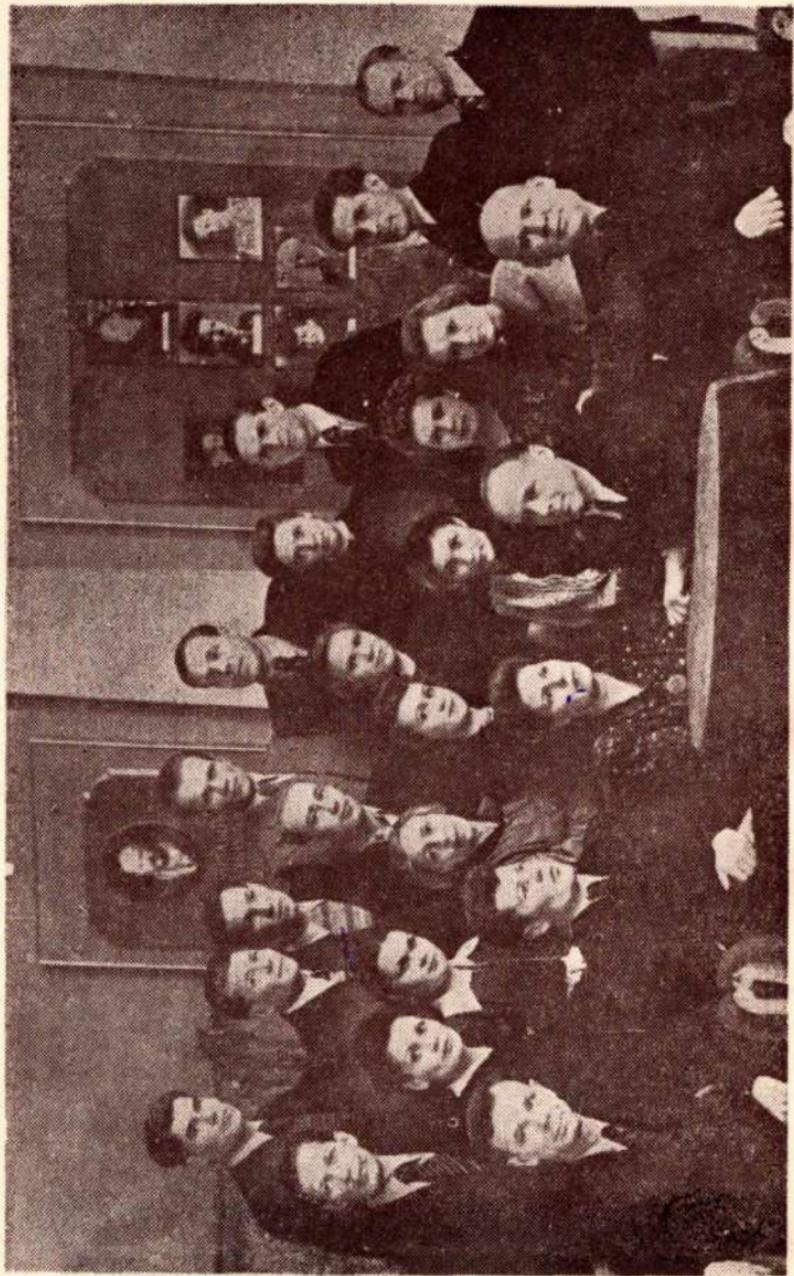
~~2924~~

2924

190  
162  
153







Творческий состав театра

V 91 08 61  
83  
213

792  
1-93  
A.

# ЛЮДИ ТЕАТРА КОМИ

К двадцатилетию  
сценического искусства  
в Коми АССР

Кочг

Горку



библиотека

2922

А. С.  
2924

+

Y

о/н

Коми Государственное Издательство  
Сыктывкар · 1951

Городской  
Библиотеки  
гор. Сыктывкара

В составлении сборника принимали участие:

М. ЛЕВИН  
Л. СЕВАСТЬЯНОВА  
Н. СТАНИСЛАВСКИЙ  
С. ПОПОВА  
К. РУДНИЦКИЙ  
С. ЕРМОЛИН



## *Двадцать лет коми театра.*

Театральное искусство в Коми АССР рождено Октябрьем. До Великой Октябрьской Социалистической революции народ коми и мечтать не мог о своем театре. Колонизаторская политика царского самодержавия была устремлена к тому, чтобы держать в порабощении и невежестве народы, населяющие окраины Российской империи. Коми народ, обитающий на отдаленной северо-восточной окраине Европейской России, на протяжении столетий разделял судьбу многих угнетаемых самодержавием малых народов, находящихся в тисках национального и социального бесправия.

Коми до Октября не имели своей письменности, школ

на родном языке, национальный язык запрещался,—беспощадно пресекались малейшие проявления культурной деятельности.

Это мрачное прошлое выразил старейший коми поэт М. Н. Лебедев в таких строках:

В кошмарный век самодержавья  
Был Коми край угрюм и дик.  
Царило лютое бесправье  
Всегда в лесах его глухих.  
Вздохнуть свободно не давали  
Народу коми никогда,  
Его безжалостно терзали  
Лихое горе и нужда.

Но народ не сдавался, народ жил, боролся, отстаивал свою национальную самобытность. В устном народном творчестве отражены чаяния и мечты коми народа, создавшего немало оригинальных песен, сказок, плачей, загадок и пословиц.

С давних времен коми народ испытывал благотворное влияние великого русского народа. В самые глухие уголки Коми края несли передовые идеи и знания лучшие русские люди — борцы с самодержавием. В старом Усть-сысольске отбывали ссылку такие выдающиеся ученые, общественные и революционные деятели, как Надеждин, Соловьев, Варенцова. Усть-сысольск был местом ссылки замечательного большевика М. Ф. Шкирятова и многих других.

Великий Октябрь раскрепостили народы, принес всем национальностям нашей страны равноправие и независимость, положил начало братской дружбе народов Советского Союза, дружбе, закрепленной навечно в Стalinской конституции.

Преобразования, произошедшие в Коми республике за годы её существования, поистине чудесны. Коми АССР за годы сталинских пятилеток превратилась в цветущую республику, с высоко развитой экономикой и культурой. Грандиозные достижения культурной революции в СССР особенно видны на примерах культурного расцвета нашей республики. Ярким образцом этого расцвета является театральное искусство в Коми АССР.

Коми театр, созданный 20 лет тому назад, активно участвует в деле коммунистического воспитания трудящихся и стал важным очагом художественной культуры в нашей республике. Более того, национальная коми драматургия в наши дни вышла за пределы республики; достаточно указать, что пьесы коми драматургов Г. Федорова «В предгорьях Тимана» и Н. Дьяконова «Свадьба с приданым» изданы московским издательством. Поставленная весной 1950 года московским театром Сатиры комедия Н. Дьяконова «Свадьба с приданым» имела такой успех, что её включили в свой репертуар десятки театров страны.

Эта пьеса переведена на украинский, белорусский, латышский, осетинский и марийский языки, а также на венгерский язык.

Театральное искусство коми народа смогло добиться таких успехов в результате неустанной заботы партии и правительства о развитии культуры национальных республик. Всеми своими достижениями коми театр обязан мудрой ленинско-сталинской национальной политике, укрепляющей нерушимую дружбу между народами Советского Союза.

\* \* \*

Созданию национального театра в Сыктывкаре предшествовали годы подготовительной работы. Молодежь народа коми жадно тянулась к знаниям, к культуре, к искусству.

✓ В созданных после победы Октября клубах, народных домах, культурно-просветительных учреждениях возникает и развивается художественная самодеятельность; уже в 1917 году силами самодеятельного драматического кружка в Сыктывкаре, на сцене Народного Дома был поставлен первый спектакль на коми языке — «Женитьба» Н. В. Гоголя. В годы гражданской войны с клубных сцен впервые зазвучали в устах молодых кружковцев пламенные слова, призывающие к борьбе против белогвардейщины, против англо-американских интервентов на Севере, против кулачества — за революцию, за светлое будущее.

В первые послереволюционные годы в Сыктывкарском Народном Доме были поставлены несколько оригиналь-

ных коми пьес, в том числе одноактная оперетта писателя М. Н. Лебедева «Мича ныв». Однако, все это было еще крайне далеким от уровня профессионального театра.

Короткие гастрольные приезды в Сыктывкар в летние периоды «сезонных» трупп с бедным, примитивным репертуаром, состоявшим большей частью из дореволюционных пьес, не могли, разумеется, способствовать развитию театрального дела в Коми республике.

Двадцать лет тому назад, в 1930 году были предприняты первые шаги, направленные к созданию в столице Коми АССР — Сыктывкаре национального драматического театра. В сентябре 1930 года из Москвы была направлена в Сыктывкар бригада, в составе которой были режиссер Бартенев и композитор Голицын. Эта бригада отобрала лучших участников художественной самодеятельности города на краткосрочные курсы по подготовке профессиональных актеров. В состав курсантов вошли П. А. Мысов (ныне заслуженный артист РСФСР и народный артист Коми АССР), А. А. Каликова, А. Г. Козлов, Ф. Г. Юранева, А. И. Костромин, А. В. Холопова, А. Н. Малыгин, В. С. Сахаров, И. А. Кайдалов и другие. Из этих курсантов в конце 1930 года был сформирован первый профессиональный театральный коллектив — передвижной коми драматический театр. Недостаточный уровень подготовки, отсутствие сценического опыта, конечно, отражались на качестве спектаклей молодого театра, еще мало отличавшегося от самодеятельного кружка. Тем не менее, этот коллектив уже в первом году своего существования осуществил около 70 спектаклей, выезжал в отдаленные районы республики. Весной 1931 года в передвижной театр влилась новая группа курсантов, в числе которых были Н. М. Дьяконов и С. И. Ермolin (ныне заслуженные артисты РСФСР и народные артисты Коми АССР).

Одновременно с созданием передвижного коми театра в 1930 году в Сыктывкаре был организован постоянный русский театр, художественный руководитель которого заслуженный артист РСФСР А. С. Ходырев оказывал молодому национальному коллективу постоянную творческую помощь.

С первых дней своего существования коми театр теснейшим образом был связан с общественной жизнью своих зрителей.

Молодые артисты — энтузиасты оформляли лозунгами и плакатами избы-читальни, развертывали культурную и пропагандистскую работу среди колхозников и единоличников, помогали в организации художественной самодеятельности деревни.

В процессе этой кипучей работы в коллективе театра выявились свои поэты и художники. Возникали импровизированные выступления на местном материале, бичующие колхозные неполадки, разоблачающие кулаков и подкулачников, лентяев и пьяниц, отмечающие лучших тружеников. Неизменный редактор выездных стенгазет С. И. Ермолин написал много частушек и злободневных стихов на животрепещущие темы того времени.

✓ Плодотворная деятельность передвижного театра была отмечена после первого года работы: коллектив в полном составе выезжал в Москву на Всесоюзный смотр культурно-просветительных учреждений национальных республик. В результате этого смотра театр был премирован грамотой Центрального штаба по проведению смотра.

Но первые самостоятельные шаги передвижного театра убедительно показали, как ограничивает возможности коллектива недостаток общей и профессиональной культуры.

Для расцвета театрального дела была необходима серьезная учеба, основательные творческие знания и навыки.

И в 1932 году лучшая часть актерской молодежи передвижного театра была направлена в Ленинград на четырехлетнюю учебу в Ленинградское театральное училище. В числе других в этой группе находились ныне засл. артисты РСФСР и нар. артисты Коми АССР П. А. Мысов, А. С. Русина, Н. М. Дьяконов и С. И. Ермолин, заслуженный деятель искусств Коми АССР, нынешний директор театра И. Н. Попов, народный артист Коми АССР И. И. Аврамов, заслуженный артист Коми АССР Н. В. Уродов, артисты Т. Ф. Пунегова, Е. К. Кызыюрова, С. А. Пылаев, И. И. Потолицын, Ф. Г. Юранева, А. П. Ситкарев, Н. И. Ярапов, А. Н. Пылаева. Вскоре из этой группы выделились основные творческие силы театра, теперь широко известные коми народу театральные деятели, в том числе способный

режиссер Н. М. Дьяконов и талантливый актер П. А. Мысов.

В лучшем театральном ВУЗ-е Ленинграда творческое воспитание коми студии на протяжении четырех лет осуществляли заслуженная артистка РСФСР Н. И. Комаровская, имя которой тесно связано с деятельностью Ленинградского Большого драматического театра им. А. М. Горького, и её ассистент режиссер Я. Б. Фрид.

Замечательная представительница старшего поколения мастеров Малого театра Александра Александровна Яблочкина, познакомившись в 1935 году в Ленинграде с коми студией, писала:

«Я получила большое удовлетворение, побывав на просмотре третьего курса драматического отделения национальной мастерской коми... Передо мной предстал коллектив преподавателей и учеников, объединенных общим порывом: создать будущий первый театр республики Коми. За три года из совершенно сырого материала, из юношей с полным отсутствием театральной культуры и знания русского языка,— я увидела стройный спектакль, полный юмора, вполне освоенный мимически и пластически («Слуга двух господ»)... За такими юношами, умеющими желать и осуществлять свои желания — будущее».

К концу учебы в Ленинграде коми студия подготовила вполне завершенные спектакли — результат долгой настойчивой учебы: «Егор Булычев» А. М. Горького, «Лес» А. Н. Островского, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Слуга двух господ» К. Гольдони, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера.

С этим репертуаром воспитанники Ленинградского театрального училища возвратились в 1936 году на родину, в Сыктывкар. Здесь за время их отсутствия театральная жизнь не останавливалась. Под руководством заслуженного артиста Коми АССР В. П. Выборова передвижной коми театр продолжал свою деятельность, обслуживая, главным образом, колхозы, работников леса и сплава.

В передвижном театре вырос и завоевал любовь широких зрительских кругов талантливый актер и режиссер, заслуженный артист Коми АССР С. П. Бутиков.

Возвратившиеся из Ленинграда студийцы влились в состав передвижного театра, и таким образом был

сформирован первый профессиональный национальный коми театр. Художественным руководителем этого театра был назначен Н. Д. Станиславский. В сентябре 1936 года театр в торжественной обстановке открыл свой первый сезон спектаклем «Егор Булычев».

Был глубокий смысл в том, что коми театр начал новый ответственный этап своей жизни именно с этой пьесы Горького — величайшего пролетарского писателя, основоположника социалистической литературы.

Существенным пробелом в репертуаре нового театра было отсутствие современных пьес. Молодые актеры в годы учебы совершенствовались исключительно на классике, и это удаляло их от современной тематики. Коллектив нужно было столкнуть с темами из советской действительности, с образами наших современников — героических советских людей. Поэтому с первых же дней руководство театра взяло отчетливый курс на полноценную советскую пьесу: в 1936—1938 гг. репертуар театра последовательно обогащается такими значительными произведениями, как «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Слава» В. Гусева, «Чапаев» по роману Фурманова, «Земля» Н. Вирты, «Профессор Полежаев» Л. Рахманова. Работа над этими спектаклями расширяла идейный кругозор актеров, воспитывала в них вкус к наиболее волнующим проблемам современности, приближала театр к живой жизни, к социалистической действительности.

Вместе с тем работа над советским репертуаром укрепляла реалистический курс, взятый театром: метод социалистического реализма практически осваивался и внедрялся в процессе работы над созданием образов современников.

В этом отношении особенно плодотворной была работа над «Землей» Н. Вирты. Подлинно реалистические, взятые из гущи народной жизни персонажи пьесы Н. Вирты не допускали в сценическом воплощении ни прозаического бытовизма, ни романтического украшательства.

Приближение к жизненной правде — вот то драгоценное качество, которому учились актеры коми театра, работая над «Землей».

Более сложной была в те годы задача создания национальной драматургии. В репертуаре национального театра

нетерпимо отсутствие национальных пьес. А между тем многоактных пьес коми авторов в то время еще не существовало.

Проблема создания национального репертуара приобрела такую остроту, что за её рождение должны были приняться сами работники коми театра. В 1939 году актеры театра Н. Дьяконов и С. Ермолин совместно написали оригинальную пьесу на материале современной жизни коми народа «Глубокая запань». Эта пьеса изображала ожесточенную борьбу с врагами народа, происходящую на одной запани.

Постановка первой большой пьесы на местном материале явилась крупным событием в жизни коми театра. Несмотря на поверхностность, иллюстративность и плакательность, пьеса «Глубокая запань» обладала сценичностью, и спектакль был тепло принят зрителем.

В 1939 году была осуществлена вторая пьеса «Вороньи» — о гражданской войне в Коми крае.

В 1940 году Н. Дьяконов и С. Ермолин дали театру новую пьесу «Устькуломское восстание». Эта пьеса была построена на конкретном историческом материале — восстании Устькуломских крестьян в 1841-43 годах против своих угнетателей: кулаков, купцов, царских чиновников. В этой пьесе авторы обратились к сокровищнице народного творчества, к коми фольклору. Однако, не количеством использованного фольклорного материала, национальных песен решается проблема национального своеобразия пьесы. Еще Н. А. Добролюбов писал:

«Народность понимали мы не только как умение изображать красоты природы местной, употреблять меткое выражение, подслушанное у народа, верно представить обряды, обычай и т. п. Чтобы быть поэтом истинно народным, надо больше: надо проникнуться народным духом, пожить его жизнью, встать вровень с ним, отбросив все предрассудки сословий, книжного умения и проч., прочувствовать всё тем простым чувством, каким обладает народ.»

В последующих оригинальных коми пьесах национальный колорит все более проникался этим «народным духом».

В результате длительного творческого содружества Н. Дьяконова и С. Ермолина накануне Отечественной войны на сцене коми театра была поставлена пьеса



Н. Погодин „Человек с ружьем“ — засл. арт. РСФСР  
и нар. арт. Коми АССР П. А. Мысов  
в роли В. И. Ленина

«Домна Каликова», посвященная теме гражданской войны в Коми крае. Спектакль «Домна Каликова» был значительным событием в нашей театральной жизни. Имя Домны Каликовой чрезвычайно популярно в коми народе. Бессмертной славой покрыла себя в годы гражданской войны славная дочь коми народа. Никакие пытки не могли сломить её волю к борьбе. Выведенная на расстрел 21 декабря 1919 года, она гордо бросила вызов своим палачам: «Ваших пыток и расстрела я не боюсь, расстреляйте меня. Пусть я умру, но коммунизма вам не убить. Да здравствует коммунизм!» Легендарный образ Домны Каликовой в пьесе Н. Дьяконова и С. Ермолина (в превосходном исполнении главной роли артисткой Г. П. Сидоровой) воплощает мужество и героизм, беззаветную любовь и преданность коми народа к своей социалистической родине.

Удался авторам и образ Натальи Ивановны — матери Домны. Эта простая, ничем внешне не примечательная женщина с большой душой — один из лучших женских образов в коми литературе.

Рост национальной драматургии потребовал расширения и усиления коми театра. В целях квалифицированной подготовки нового актерского пополнения в 1938 году в Москву, в ГИТИС — лучший театральный вуз страны — была направлена на учебу новая группа наиболее одаренной молодежи, хорошо проявившей себя в театре. Великая Отечественная война и вызванные ею трудности не приостановили учебы этой группы: в 1942 году состоялся выпуск Московской студии, в театр влился ряд хорошо подготовленных актеров, ныне прочно занятых в ведущих ролях репертуара театра и занимающих руководящие должности в учреждениях искусства, в том числе народные артисты Коми АССР Г. П. Сидорова и Ю. И. Трошева, заслуженные артисты С. С. Ростиславина, В. Д. Леканов, И. Н. Суханов, артисты А. И. Трошев, Т. Н. Кобжув, М. С. Дьяконова, Р. А. Мысова, Н. Н. Турубанов, В. Н. Рассыхаев, А. К. Рыжков, В. С. Попов и другие.

В 1940 году коми театр впервые работает над пьесой с образами величайших гениев человечества В. И. Ленина и И. В. Сталина — «Человек с ружьем» Н. Погодина. Этот спектакль — важнейший этап на пути идеино-художественного роста театра, был подлинным экзаменом для

всего коллектива на творческую зрелость. Весь процесс работы над пьесой с образами вождей партии и народа имел серьезное воспитательное значение для работников театра. В «Человеке с ружьем» был занят весь актерский коллектив коми театра. К участию в этом спектакле был приглашен и весь коллектив русского театра, работающий в одном здании и находящийся в тесном творческом общении с работниками коми театра. (В последние годы оба состава — коми и русский — объединены в единый Республиканский театр с единым административным и художественным руководством.)

Роль В. И. Ленина была поручена П. А. Мысову (эту роль исполнял также артист русского театра Н. Межевой), роль И. В. Сталина — артисту русского театра Н. Н. Шамраеву, Шадрина играл С. И. Ермолин, Чибисова — артист русского театра В. С. Григорьев. Репетиции сочетались с углубленным изучением биографий наших вождей, изучением истории нашей партии.

Такая работа способствует вооружению творческих работников театра марксистско-ленинской идеологией, ленинским принципом большевистской партийности в литературе и искусстве, сталинским методом социалистического реализма.

Успехи, достигнутые коми театром в спектакле «Человек с ружьем», так же, как и в постановках таких крупных произведений советской и классической драматургии, как «Любовь Яровая» К. Тренева, «Разлом» Б. Лавренева, «Поздняя любовь» и «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского, «Мнимый больной» Мольера, «Отелло» Шекспира, свидетельствовали о высоком уровне коми театра.

Грянула Великая Отечественная война и вся необъятная социалистическая держава перестроилась на военный лад. Война с немецким фашизмом заставила коми театр пересмотреть свою работу, выдвинула перед ними новые задачи. Да и в составе коллектива театра война произвела существенные изменения: немало актеров, в том числе актеры ведущего плана ушли на фронт защищать Родину от врага.

Первоочередной для театра в годы войны стала задача широкого обслуживания трудящихся промышленных

районов: шахтеров Воркуты, нефтяников Ухты, железнодорожников Северо-Печорской магистрали.

Именно здесь шла кипучая работа по выполнению важнейших заказов фронта, сюда нужно было нести мобилизующую и вдохновляющую силу советского искусства.

Вот почему в период Отечественной войны был создан специальный передвижной театр—филиал коми республиканского театра. Филиал возглавил П. А. Мысов, проявивший себя как энергичный организатор и руководитель. Развернулась напряженная деятельность театра и на стационаре, и по всей обширной территории республики. Зимой и летом, весной и осенью, при любой погоде театр путешествовал, ободряя, согревая, вдохновляя своих зрителей на новые трудовые подвиги. Театр пользовался в это время всеми видами транспорта, от самолетов до пешеходного следования за подводами, нагруженными декорациями и костюмами. Ежегодно с наступлением весны все работники обоих составов коми театра устремлялись на пароходах и поездах во все концы Кomi АССР. Спектакли ставились не только в промышленных городах и поселках, но и в самых отдаленных колхозах, лесопунктах, сплавных участках. Коллектив коми театра считал себя мобилизованным на все времена войны и работал, преодолевая все трудности и препятствия. Плодотворная деятельность театра в военное время была высоко оценена правительством: 53 работника искусств Кomi АССР награждены медалью «За доблестный труд в Великой отечественной войне 1941—1945 г. г.». Ряду актеров были присвоены почетные звания народных и заслуженных артистов Кomi АССР, многие награждены почетными грамотами Верховного Совета Кomi АССР.

Коренным образом изменился в суровые годы войны репертуар театра: ставились лучшие, боевые пьесы советских драматургов, укрепляющие ненависть к врагу, воспитывающие благородные патриотические чувства. Основой в репертуаре коми театра в годы войны были такие пьесы, как «Фельдмаршал Кутузов» В. Соловьева, «Шёл солдат с фронта» В. Катаева, «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова.

Настойчиво работают в этот период над темами, связанными с Отечественной войной, и коми драматурги.



Н. Погодин „Человек с ружьем“ — засл. артист РСФСР  
и народный артист Коми АССР Н. Н. Шамраев в роли  
И. В. Сталина

Пьеса Н. Дьяконова и С. Ермолина «В дни войны» показывает героические трудовые будни рядового колхоза, расположенного в глубоком тылу. Действие пьесы происходит в самый трудный период войны — летом 1942 года, когда немцы прорвались к Волге, когда у стен Сталинграда началась легендарная битва. Пьеса рассказывает о перестройке колхоза на новый лад, о выдвижении женщин на руководящие посты, о росте рядовых тружеников в борьбе с трудностями военного времени.

После этой пьесы драматурги Дьяконов и Ермолин начинают работать самостоятельно.

Подвиг, совершенный в годы Отечественной войны Героем Советского Союза Н. В. Оплесниным, положен в основу фронтовой пьесы Н. Дьяконова «Герой».

Автору удалось в центральной фигуре своей пьесы показать лучшие качества, присущие советскому воину-командиру: смелость, решительность, упорство в достижении поставленной цели, непреклонную волю к победе над врагом.

Центральный персонаж пьесы — Н. В. Оплеснин — взят из самой жизни, подвиг Н. В. Оплеснина воодушевил автора и актеров театра на создание патриотической пьесы.

Действие пьесы С. Ермолина «Молодые патриоты» происходит в оккупированном немцами советском городе. Автор стремился изобразить мысли, чувства и дела советской молодежи, подвергнувшейся суровым испытаниям, очутившейся во вражеском тылу. Следует сказать, что внешняя занимательность в этой пьесе заслонила собою внутренний мир молодых патриотов, их индивидуальные характеры остались в пьесе не раскрытыми, и это значительно ослабило воздействие пьесы.

Интересна, своеобразна по замыслу пьеса В. Юхнина «Золотое слово», появившаяся в 1943 году. В героической сказочной форме автор показывает борьбу советского народа с фашистскими захватчиками. Герои пьесы В. Юхнина символизируют нашу славную отчизну, героический советский народ, великого учителя Сталина. Пьеса была глубоко своевременной, потому что выражала сокровенные мысли и чувства советских людей в годы войны. Спектакль «Золотое слово» прозвучал в коми театре, как воплощенная дума о матери-Родине, о



2924  
Н. Погодин „Человек с ружьем“. В роли И. В. Сталина — засл. артист РСФСР и народный артист Коми АССР Н. Н. Шамраев, в роли рабочего Чубисова — засл. артист Коми АССР В. С. Григорьев (слева); в роли солдата Ивана Шадрина — засл. артист РСФСР и народный артист Коми АССР С. И. Ермолин.

борьбе народной с темными силами, о мудром вожде Сталине.

Другая пьеса В. Юхнина «Ключи богатства» явилась первой попыткой сценического воплощения чрезвычайно важной для нас темы: о чудесных изменениях, произошедших в Коми АССР, где создана новая топливная база Советского Союза — Заполярная Воркута, где выросли нефтяные промыслы на Ухте, где проложена новая железная дорога — Печорская магистраль. Схематичность и чрезмерная растянутость во времени (действие пьесы начинается в период первой мировой войны и доходит до войны Отечественной) отрицательно сказалась на качестве «Ключи богатства». Тем не менее, эта пьеса была началом сценической разработки большой новой темы, над которой работают и будут работать коми драматурги.

Таким образом, годы Великой Отечественной войны не только не остановили развития коми театра, но, напротив, способствовали его дальнейшему сплочению и творческому подъему.

На полях сражений Отечественной войны погибли смертью храбрых наши друзья, преданные работники коми театра. Их светлую память чтят коллектив театра, их благодарно вспоминаем все мы, подводя итоги двадцатилетию театра. Это — один из самых обаятельных актеров театра коми, лирический и жизнерадостный С. А. Пылаев, старейший актер и режиссер, воспитатель молодежи, заслуженный артист Коми АССР В. П. Выборов, яркий характерный актер Б. П. Фролов, артисты А. П. Ситкарев, Н. Князев и Г. Бабинов. Их благородная жизнь и героическая смерть навсегда останутся для нас примером служения Родине.

Испытания Отечественной войны не помешали театру растить новые творческие кадры. В 1943 году при театре была создана студия, которой в течение четырех лет руководили наиболее зрелые режиссеры и актеры старшего поколения. В 1947 году воспитанники этой студии, закончив курс учебы, влились в состав коми театра. Нынешнее молодежное ядро театра составляют, главным образом, эти студийцы: Э. Попов, М. Красильников, Э. Колмакова, К. Леканова, Т. Михеева, Г. Лыткина, В. Худяев. Одновременно в театр вступили молодые актеры Ф. Мысов, Н. Частухин и Н. Фролов.

Послевоенный период ознаменовался в коми театре рядом новых полноценных работ, в их числе были такие зрелые в идеино-художественном отношении спектакли, как «Последние» А. М. Горького, «Бесприданница», «Горячее сердце» и «Гроза» А. Н. Островского, «Молодая гвардия» по роману А. Фадеева.

Следует отметить успешную и плодотворную работу художественных руководителей театра того времени — народных артистов Коми АССР Н. М. Дьяконова и Г. А. Мирского.

В период Отечественной войны и особенно в послевоенный период коми театр стал строить планы своей работы с учетом широкого охвата периферии республики. Наряду с крупными промышленными центрами театр систематически выезжает в самые отдаленные уголки Коми АССР, приобщая к театральному искусству всех жителей республики. Возросла популярность коми театра среди трудящихся.

Однако, в послевоенный период в коми театре наблюдалось искривление репертуарной линии — прямой резуль-

тат художественной невзыскательности, отрыва от жизни. В погоне за внешней занимательностью, за так называемыми «кассовыми» пьесами, театр в это время ставил такие порочные в идейном отношении, чуждые нам своей сущностью пьесы, как «Он пришел» Пристли, «Самолет опаздывает на сутки» Савченко, «О, Сюзанна» Райт и другие.

Исторические решения ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства помогли коми театру оглянуться на свой творческий путь, проанализировать свои ошибки и идеиные срывы и серьёзно задуматься о будущем: прежде всего пересмотреть репертуар, очистить его от пьес порочных, случайных, мелких. Решения ЦК ВКП(б) подчеркнули политическое, государственное значение искусства, его активную роль в деле коммунистического воспитания трудящихся: в постановлении ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» сказано: «Советский театр может выполнить свою важную роль в деле воспитания трудящихся только в том случае, если он будет активно пропагандировать политику Советского государства, которая является жизненной основой советского строя». Партия потребовала от театров изучения советской действительности, внимания к полноценным советским пьесам, к темам современности.

Театральные сезоны в коми театре, начиная с осени 1946 года, протекали под знаком перестройки всей работы театра в свете постановлений ЦК ВКП(б).

Следуя указанным партией путем, коми театр добился значительных успехов. Такие спектакли, как «Большая судьба» Сурова, «Счастье» Павленко, «За вторым фронтом» В. Собко, «Губернатор провинции» бр. Тур и ряд других воплощали лучшие стороны характера советского общества в его непрестанном движении вперед.

Постановления партии оказали решающее влияние и на национальную коми драматургию. Тема социалистического труда, образы героев этого труда — вот к чему устремились теперь коми драматурги. Практическим ответом на призыв партии было появление таких этапных для коми драматургии пьес, как «В предгорьях Тимана» Г. Федорова и «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова. Обе эти пьесы посвящены именно теме социалистического труда, новых социалистических отношений, героями обеих

пьес — простые советские труженики, героические строители коммунизма.

Действие пьесы Г. Федорова «В предгорьях Тимана» разворачивается в нефтеносных районах Коми АССР, где действуют изыскательные партии, геологов. Действие комедии Н. Дьяконова «Свадьба с приданым» переносит нас в современную жизнь колхозников — борцов за высокие сталинские урожаи на севере. Обе пьесы обращены лицом к современной жизни, к беспримерным трудовым подвигам советского народа.

С 1948 года с коми драматургами поддерживает творческую связь член комиссии по драматургии Союза Советских Писателей СССР А. Г. Глебов. Глебову принадлежат авторизованные переводы пьес «Свадьба с приданым» и «В предгорьях Тимана». Его творческая помощь оказала благотворное влияние на развитие коми драматургии, способствовала широкому выходу коми драматургии на сцены театров СССР.

В 1949 году на Всесоюзном смотре спектаклей на современную тему, были отмечены, как особенно удачные, 19 национальных спектаклей. Среди них были пьесы «В предгорьях Тимана» и «Свадьба с приданым» в постановке коми национального театра.

Знаменательным является тот факт, что «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова, поставленная Московским театром Сатиры, была в Москве первой постановкой пьесы, написанной драматургом одной из автономных республик Российской Федерации. Это обстоятельство отмечали все многочисленные столичные рецензии на «Свадьбу с приданым».

В настоящее время ряд коми драматургов завершает работу над новыми пьесами. Далеко за пределами Коми АССР с интересом ждут новой комедии Н. Дьяконова «Чистый ручей» — о новаторах лесной промышленности, внедряющих передовую механизацию, социалистические методы работы и в эту отрасль труда.

Коми писатель В. В. Юхнин в содружестве с П. А. Мысовым заканчивают инсценировку известного романа В. Юхнина «Огни тундры», произведения, глубоко и содержательно раскрывающего тему освоения советскими людьми Севера на примере строительства заполярной кочегарки — Воркуты. Пьеса «Огни тундры» задумана авторами



„Свадьба с приданым“ Н. Дьяконова: народный артист Кomi АССР И. И. Аврамов в роли Максима Орлова; народная артистка Кomi АССР Ю. И. Трошева в роли Ольги.

не как механическая инсценировка романа, а как самостоятельное художественное произведение.

Драматург С. И. Ермолин завершил работу над новой пьесой о жизни колхозной деревни «Новые всходы».

Важной исторической теме борьбы против англо-американских интервентов на Севере посвящена пьеса И. И. Пыстина «Грозовые годы». Постановкой этой пьесы коми театр отмечает свое двадцатилетие.

Над новыми пьесами работают драматурги П. Доронин и В. Леканов.

И все же развитие коми драматургии протекает медленно, отстает от жизни: мы слабо привлекаем к драматургии литературный актив, мало работаем с писателями.

Коми драматургам предстоит еще много потрудиться, чтобы идти в ногу с жизнью, отражать величайшую созидательную деятельность советского народа, создавать яркие и глубокие пьесы о рабочем классе, о наших колхозниках, о советской интеллигенции.

В 1949 году, с переходом на сокращенную дотацию, коми театр произвел коренную перестройку всей своей производственно-хозяйственной деятельности. Работа в новых условиях явилась новой серьезной проверкой зрелости театра. Добиться хорошей рентабельной работы в новых условиях можно было лишь путем напряженной борьбы за выполнение плана, за качество спектаклей, созданием наиболее благоприятной творческой обстановки.

Надо сказать, что и эту проверку коми театр выдержал с честью. Среди театров автономных республик коми театр занимает в настоящее время одно из первых мест по выполнению финансового плана. Однако, в погоне за рентабельностью театр стал очень редко ставить спектакли на коми языке. Это — один из самых существенных недостатков работы театра за последнее время.

Коми театр встречает свое двадцатилетие полный сил, энергии и дерзаний. В августе 1951 года Коми АССР отметит свое тридцатилетие. В этом году театру предстоит работать над лучшими новыми пьесами советской драматургии, над большой классикой. Первоочередная, назревшая для театра задача — добиться ансамбля, добиться общего для всего коллектива творческого лица.

В деле преодолевания недостатков театра, в деле его роста и совершенствования постоянную помочь театру

оказывают руководящие организации Коми АССР. Много сделано и Управлением по делам искусств Коми АССР, во главе которого с 1938 года бессменно работает заслуженный деятель искусств Коми АССР С. М. Попова.

Самый дорогой и ценный материал коми театра — это его кадры, способные и скромные труженики, любимые зрителем актеры, имена которых известны во всей Коми республике. Теперь коми театр можно по праву назвать народным. С законным чувством гордости работники театра повторяют слова великого Ленина: «Искусство принадлежит народу, оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединить чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их, оно должно пробуждать в них художников и развивать их...»

Повседневное руководство большевистской партии воспитало собственную национальную художественную интеллигенцию коми народа, лучшие представители которой работают в театре.

Коми театр располагает своими актерскими и режиссерскими кадрами. В начале своей деятельности коллектив театра состоял целиком из комсомольцев; теперь он состоит в большей части из коммунистов. В 1950 году 10 основных творческих работников театра окончило вечерний университет марксизма-ленинизма, в настоящее время в университете учатся 14 человек.

Успешной работе театра во многом способствует труд художников, на протяжении многих лет работающих в театре, заслуженного деятеля искусств Коми АССР В. А. Баусова и А. А. Полозовой.

В техническом составе театра есть скромные, невидимые зрителю труженики, энтузиасты и мастера своего дела: машинист сцены И. Л. Гапон, заведующий костюмерным цехом А. А. Мальцев, парикмахер И. А. Шаньгин, помощники режиссера А. А. Чевская, А. В. Холопова. Их честный труд во многом способствует выполнению напряженных производственных планов театра.

Своеобразной особенностью коми театра является то, что он работает совместно с коллективом русского театра. Объединение двух трупп в единый художественный организм укрепило еще больше братскую дружбу коллективов. В этой дружбе, как в малой капле воды, отражается

великая сталинская дружба народов. Богатейшей культуре русского народа обязана молодая коми культура всем своим развитием.

Коми театр возник, развивался и будет дальше расти на славных традициях русского театра. Поэтому особенно благородна и почетна роль русского театра в национальной республике. Следует отметить стабильность состава работников нашего русского театра. Со дня основания работает в театре народный артист Коми АССР Н. А. Киселев, с 1939 года — заслуженный артист РСФСР и народный артист Коми АССР Н. Н. Шамраев, народные артисты Коми АССР Т. А. Дальская и А. М. Эманин. Многие артисты русского театра завоевали к себе любовь и уважение у зрителей.

Ряд больших спектаклей коми театра созданы при непосредственном участии актеров русского театра. Отдельные спектакли коми театра поручались режиссерам русского театра: народному артисту Коми АССР Г. А. Мирскому и заслуженному артисту Коми АССР В. С. Григорьеву. Совместная дружная творческая жизнь — залог дальнейшего движения вперед обоих наших театров.

За двадцать лет своей жизни театр побывал в самых отдаленных уголках нашей республики, выезжая и за пределы Коми АССР, гастролировал в Архангельске, в Котласе, в Нарьян-Маре, в Салехарде.

Большевистская партия предоставила работникам театрального искусства безграничные возможности, создала все необходимые условия для роста и расцвета искусства, национального по форме, социалистического по содержанию.

Осуществились слова, сказанные тов. Сталиным в 1927 году:

«Наука и искусство будут пользоваться условиями, достаточно благоприятными для того, чтобы добиться полного расцвета».



Засл. артист РСФСР и народный артист Коми АССР  
П. А. Мысов.

## *Дыхание времени.*

Моя мать — женщина неграмотная, всегда считала, что несчастьями, которые сыпались на меня в детстве, я обязан Помоздинскому попу, окрестившему меня Пантелеймоном в честь какого то святого великомученика.

Родители рассказывали, что ребенком я был очень «невезучим», однажды упал со второго этажа и, едва выхоженный, снова попал в беду, опрокинувшись на раскаленную плиту. Позже, когда я стал пастушком, со мной случалось много смешных курьёзов, которые нередко обворачивались горем и слезами.

Октябрьская революция застала нас в селе Помоздино, где я родился и вырос. Отец мой некогда служил в Помоздинском приходе псаломщиком, но за «нерадение» был изгнан со службы и в годы моего детства работал в местном лесничестве.

В 1918 году он с семьей переехал на работу в Сыктывкар. Тогда мне было всего четыре года.

Отцу было трудно прокормить семью и мать была вынуждена заниматься поденно: обрабатывать огороды, поля и т. п. Братья и сестры помогали ей в этой тяжелой работе, а я с семи лет пошел в школу и одновременно пас коров. Пастушество меня не только не угнетало, а даже нравилось. Уж очень хорошо и привольно дышалось в поле и на лесной опушке, на свободе можно было и поразмыслить о чем-нибудь интересном и помечтать.

Стонет ли говорить о том, как далек я был в детские годы от мысли о театре!

Но однажды случилось так, что я столкнулся с театром и... остался в нем навсегда. Это было в 1923 году. К нам в Сыктывкар приехал на гастроли украинский театр.

Мы познакомились с барабанщиком из оркестра и он предложил брату и сестре работать в театральном гардеробе.

Мне было тогда девять лет, я учился в школе, а в свободную минуту бежал с братом или сестрой в театр. С ребяческим восторгом смотрел я на сцену, был влюблен во всех актеров, а перед некоторыми просто преклонялся.

Само собой разумеется, что когда я подрос, то пошел работать в театр, сначала в гардероб, потом контролером, работал в кино и снова в театре. Немного позже поступил в городской оркестр и переиграл там на всех инструментах. Оркестр этот обслуживал и театральные представления, и похороны, и торжественные праздники, так как был единственным в городе.

Сближение с театром повлекло за собой тяготение к художественной самодеятельности. Сначала я участвовал в спектаклях школьного кружка, а в 1927 году записался в кружок, который впоследствии превратился в «Синюю блузу». Пробыл я в нем три года и за это время побывал в самых отдаленных уголках республики — на лесопунктах, сплавных участках, в деревнях.

Из «Синей блузы» я и попал на театральные курсы при вновь организованном передвижном театре, который назывался тогда КИППТ, что означало: Коми инструктивный передвижной показательный театр. Актеры разъезжали по республике, проводя большую агитационную и воспитательную работу.

На курсах при театре я проучился месяц. После этого нас выпустили и меня назначили артистом 1-го положения с окладом 110 рублей в месяц.

Для меня это было большим счастьем.

Помню, моей первой «профессиональной» ролью был партизан Крутой в пьесе Апушкина «В лесу», за ней шел Вавила Пузырев из «Злоумышленника» А. П. Чехова, кулак в пьесе А. Глебова «Вставай в ряды».

С этой программой мы выехали в районы для обслуживания лесозаготовок, только что образованных колхозов и др.

Я не скажу, что сразу же в этой поездке мы почувствовали себя «в своей тарелке».

Мне подчас делалось стыдно выступать перед молодыми парнями-сплавщиками или лесорубами, отпускавшими по нашему адресу колкости, смысл которых был, примерно, такой: чем дурака валять да прикидываться, шли бы лучше к нам работать в лесу, парни ведь вы здоровые и сильные, а занялись чепухой.

Так нас встречали, но проводы всегда отличались от встречи, мы старались делом доказать полезность и своевременность нашей работы.

А работали много, с молодым энтузиазмом и огоньком. Выпускали стенгазеты, проводили беседы и лекции. На всю жизнь осталось у меня теплое воспоминание об этом спаянном единым порывом молодом и талантливом коллективе КИППТ-а.

Работы становилось все больше, а группа была мала. Были организованы новые курсы, влившиеся пополнением в наш коллектив. С новичками С. Ермолиным, Н. Дьяконовым и другими мы развернули еще шире агитационную работу.

Спали обычно в дороге, в санях. Зимой было тяжело, морозы доходили до 40°, но надо было, и мы — комсомольцы — ехали. Мы знали, что нас ждут, что наша работа приносит народу большую, настоящую пользу.

В 1931 году нас вызвали на смотр в Москву. Предварительно мы успешно показались на олимпиаде в Архангельске.

Москва произвела на меня сильнейшее впечатление. Впервые в жизни я увидел огромные каменные громады домов, гулкие улицы и широкие людные площади.

Но более всего в Москве поразили меня спектакли столичных театров.

Посетив эти спектакли и поразившись великолепной игрой актеров, я понял, что с моим образованием оста-

ваться в театре нельзя, надо во что бы то ни стало учиться дальше.

В 1931 году, вместе с товарищем, таким же как и я энтузиастом театра, приехали мы в Ленинград держать экзамены на режиссерский факультет Ленинградского театрального училища.

Эта затея не увенчалась успехом, меня зачислили в училище без общежития, а жить было просто негде. Пришлось вернуться в Сыктывкар.

Но в следующем году я снова поехал в Ленинград, на этот раз уже с группой молодежи-коми, направленной на учебу в национальную мастерскую при театральном училище.

Вспоминая эти годы увлекательной и напряженной учебы в Ленинградском театральном училище, я всегда особенно тепло и благодарно думаю о наших прекрасных и внимательных педагогах — Надежде Ивановне Комаровской и Яне Борисовиче Фрид. Да не только они, но и весь педагогический состав училища относились к нам — молодым посланцам народа коми — необычайно чутко и внимательно.

К каким ролям испытывал я тогда наибольшее влечение, сказать не берусь. Каждую порученную мне роль я играл со всем пылом молодости. Каждая по своему манила и увлекала.

А как не похожи были друг на друга сыгранные мною в ученических спектаклях роли, какой особый мир мыслей, чувств и страстей раскрывала передо мной каждая новая пьеса. Подумать только, что мне пришлось работать над такими образами, как Егор Булычев, Городничий в «Ревизоре», трагик Несчастливцев в «Лесе» и Вурм в трагедии Шиллера «Коварство и любовь».

В 1936 году мы вернулись в Сыктывкар. Потекли годы настоящей работы в профессиональном театре, вернее сказать, еще более напряженные годы учебы, дальнейшего повышения своего мастерства, закрепления полученных в Ленинграде знаний. В эти же годы я впервые начал заниматься режиссурой.

Еще в Ленинграде мы с Н. М. Дьяконовым решили овладеть основами режиссуры, ибо мы знали, что нашему театру необходимы национальные режиссерские кадры.

И вот в 1938 году я поставил свой первый спектакль. Задор тогда был большой, сил хоть отбавляй как у меня,

так и у всего творческого коллектива. Ставили пьесу Задонского «День рождения».

Работали напряженно и много, не думая об усталости, не стремясь к отдыху.

Расходились из театра на рассвете. Коллектив театра тогда в подавляющем большинстве составляли комсомольцы, и это накладывало на всю нашу работу отпечаток какой-то особой собранности и ответственности.

Из ранних ролей, сыгранных мной в первые годы работы в нашем театре, особенно интересными мне кажутся такие, как Платон Кречет, Антонов в «Земле», Латкин в «Домне Каликовой».

Образ Платона — передового, советского, творчески одаренного человека — захватил меня при первом же знакомстве с пьесой. Я сразу же почувствовал, что в роли кроется подлинная глубина больших человеческих чувств. Особенно нравилась мне сцена с черепом, когда молодой хирург бросает смелый вызов самой смерти.

В работе над образом предводителя белой банды Антонова в пьесе Н. Вирты «Земля» меня интересовало не внешнее сходство, а раскрытие звериного начала в матером враге народа, его человеконенавистничество, контрреволюционное нутро. Стремясь подчеркнуть звериную сущность Антонова, я не сумел избежать плакательности, однако, как мне кажется, страстная ненависть, которую я испытывал к Антонову и антоновщине, стремление возбудить ненависть к нему в зрительном зале, сделали свое дело.

Работа над образами молодой национальной драматургии всегда увлекала, потому что все, о чем рассказывали эти пьесы, было пережито нашими дедами и отцами, было очень близким и родным.

В 1939 году мы поставили одну из первых национальных пьес под названием «Глубокая запань» молодых коми драматургов Н. Дьяконова и С. Ермолина.

Пьеса рассказывала о вредительстве в лесном хозяйстве.

В этой пьесе я сыграл роль партийного руководителя Ванькова, разоблачившего происки врагов.

Мы, актеры, по мере своих сил старались помочь вышедшим из нашей же среды молодым и во многом



„Вороны“ С. Ермолина и Н. Дьяконова. Засл. арт. РСФСР и нар. арт. Коми АССР П. А. Мысов в роли Быстрыкова, и засл. арт. Коми АССР С. П. Бутиков в роли Мишки.

неопытным драматургам закладывать первые камни национальной драматургии.

В пьесе «Вороны» Н. Дьяконова и С. Ермолина я сыграл роль коммуниста Быстрыкова. Коллектив работал над этой постановкой с большим подъемом, т. к. это была новая и национальная пьеса, осуществленная театром. Пьеса рассказывала о волнующих днях гражданской войны в нашем крае, о борьбе народа с белогвардейской бандой капитана Орлова, вторгшейся в Коми.

Роль Быстрыкова была одной из наиболее удачных в пьесе. Командир красной армии, бывший матрос, тайно пробирается в Коми край, несмотря на преследования и опасности поднимает народ на борьбу с орловщиной. Поднятые им крестьяне организовались в отряд и наголову разбили банду Орлова.

Пьеса заканчивалась восстановлением в Коми крае советской власти.

В «Домне Каликовой» Н. Дьяконова и С. Ермолина я работал над образом ставленника интервентов белогвардейца Латкина, объявившего себя местным губернатором.

Как и все персонажи пьесы, это было лицо достоверное; мне довелось его видеть в 1926 году, когда его привезли на суд в Сыктывкар.

Латкин отличался большим властолюбием и жестокостью, вызывая к себе справедливую ненависть в нашем народе. Такую же революционную ненависть к врагу народа Латкину я стремился вызвать у молодых зрителей, не видавших его в жизни.

Так, в увлекательной работе над созданием сценических образов, над повышением профессионального мастерства, в новых и новых режиссерских опытах протекали мои первые годы в профессиональном театре — годы учебы, наблюдений, размышлений.

1940 год является этапным в моей жизни. Я был принят кандидатом в члены Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) и в этом же году начал работать над образом любимого вождя и гения революции — Владимира Ильича Ленина.

Желание создать образ Ленина возникло у меня во время просмотра кинофильма с замечательным советским актером Б. В. Щукиным в роли Ленина. Все сильнее и сильнее охватывало меня желание осуществить свою мечту и, наконец, я решился и подал заявку в Республиканское Управление по делам искусств. Приближался юбилей нашей республики и всем работникам искусств хотелось создать что-нибудь значительное в ознаменование этой замечательной даты.

Заявка была принята, и я поехал в творческую командировку в Москву.

В течение целого месяца я буквально не выходил из музея В. И. Ленина, по несколько раз в день смотрел там хроникальный фильм о В. И. Ленине, знакомился с документами, снимками, граммофонными записями и т. д.

Б. Щукин был в это время болен и мне не удалось посмотреть его в театре. Но с М. М. Штраухом я виделся и беседовал о его работе над образом Владимира Ильича. В решении внешнего облика В. И. Ленина мне очень помог гример Театра Драмы (б. театра революции), который гримировал М. М. Штрауха. Он сделал мне удачный парик и подолгу работал со мной у себя на квартире над моим лицом, добиваясь максимального сходства.

Но самое сильное влияние на меня в этой работе оказал Щукин в кино. Его исполнение — яркое, незабы-

ваемое, особенно в «Ленине в 1918 году», все время держало меня в плену.

Вернувшись в Сыктывкар, я много работал над речевой стороной образа, стремясь и здесь добиться предельного сходства с речью В. И. Ленина.

Начали работу над пьесой «Человек с ружьем». Ставил спектакль народный артист Коми АССР Г. А. Мирский. Я считаю этого человека своим вторым учителем после руководителей нашей коми мастерской. Под его руководством шел процесс моего творческого созревания.

Трудились над пьесой «Человек с ружьем» много, упорно, с большим волнением и подъемом. Этот спектакль занял одно из наиболее почетных мест в репертуаре нашего театра, доказав творческую зрелость молодого коллектива.

На всю жизнь запомнился и день, когда я впервые вышел на сцену нашего театра в образе Ленина.

Ленин появляется в Смольном.

Помню, перед выходом я стоял за кулисами и от волнения почувствовал такую слабость, дрожь в ногах, что вынужден был опуститься на стул. Не помню, как я вышел на сцену. Это стоило мне огромного напряжения воли. Первые слова произвучали едва слышно, от волнения перехватило голос, но зрительный зал дрогнул от аплодисментов и это меня немного успокоило, помогло справиться с сильным волнением.

Каждый раз, когда мне приходилось играть роль В. И. Ленина, а сыграл я ее около 110—120 раз в спектаклях «Человек с ружьем» и «Ленин в 1918 году», я всегда испытывал особое, внутреннее волнение. Я стремился, хотя это было необычайно трудно, показать в образе Ленина, свойственную ему простоту и величие, человеческое обаяние и светлый разум гения.

Шекспировского Отелло я любил со студенческих лет, когда впервые увидал в этой роли знаменитого Ваграма Папазяна. В то же время в глубине души жила мысль, что вряд ли по силам будет мне эта работа. Когда Мирский предложил мне сыграть эту роль, я, откровенно говоря, испугался. И недаром, т. к. Отелло получился у меня плохо. Но я дал себе слово лет через пять снова вернуться к этому образу и добиться максимального его раскрытия.

Через пять лет я снова сыграл «Отелло», и хоть, по отзывам товарищей и зрителей, роль получилась не плохо, сам я не был удовлетворен своей работой и дал себе слово снова сыграть эту роль через несколько лет.

Темперамента у меня было хоть отбавляй, но в то же время я не мог освободиться от ощущения, что это еще не то; я чувствовал, но не смог передать величия и красоты души Отелло — этого большого, сильного и доверчивого, как ребенок, человека.

В ноябре 1941 года я вступил в члены ВКП(б). В 1942 году меня направили в Ухту для организации филиала республиканского театра. Я был назначен директором и художественным руководителем Ухтинского театра. Работы было много. В задачу театра входило обслуживание Печорской магистрали от Княжпогоста до Воркуты. Работали, не считаясь ни с временем, ни с усталостью. Спектакли приходилось готовить на колесах.

Здесь я поставил пьесы «Русский вопрос», «Жди меня», «Парень из нашего города» К. Симонова, «Без вины виноватые», «На бойком месте» А. Островского и другие.

После окончания войны я вернулся в Сыктывкар. Был назначен директором коми театра. Продолжал играть и ставить спектакли.

За годы работы в профессиональном театре я сыграл 77 ролей, преимущественно в пьесах русской классики и советских, как русских, так и из жизни народа коми. Громадное удовлетворение получал я, играя роли в пьесах моего любимого драматурга М. Горького. Я люблю его пьесы за их социальную страсть, большой темперамент, глубину и ясность мысли.

Роль Булычева я начал готовить еще в Ленинграде, когда был студентом.

Конечно, тогда мое исполнение было далеко не совершенным.

Когда в 1948 году наш театр принял «Егора Булычева» к постановке, я находился на учебе в Москве и здесь начал тщательную работу над образом Егора. Я рылся в материалах ВТО, беседовал с теми, кто знал, как работал Б. Щукин, читал литературу. Мне трудно судить о результатах, знаю только, что сам я стремился раскрыть в Булычеве могучего талантливого мужика,

связавшего себя неразрывно с капитализмом и поэтому обреченного на гибель вместе со своим классом.

Из образов советских пьес наиболее значительными были: кулак Ткаченко в «Шел солдат с фронта», Жухрай в пьесе «Как закалялась сталь», Валько в «Молодой гвардии», Павел Кругляк в «Макар Дубрава», Воропаев в «Счастье», и другие.

Как возникла у нас идея постановки «Счастье» П. Павленко?

Помню, когда мы — актеры — прочли роман Павленко, нам всем одновременно пришла в голову мысль — хорошо бы сыграть все это в театре.

Нас увлекло желание поработать над образами чудесных советских людей, строящих свое трудное, но большое счастье.

Появилась инсценировка и тут же работа закипела. Мне была поручена роль Воропаева. Играть этот замечательный образ большевика было трудно и вместе с тем очень интересно. Мне хотелось показать, как труд формирует сознание нашего человека, как трудовой коллектив помогает человеку вернуться в строй, как сам характер большевика исключает всякий застой, требует движения вперед.

Оглядываясь на пройденный театром путь, хочется выразить глубокую благодарность партии и правительству, и взрастившему нас Ленинскому комсомолу за все, что помогло нашему дружному, сплоченному в единую семью творческому коллективу стать активными бойцами идеологического фронта.

Вместе со всем нашим народом мы охвачены одним стремлением, единым горячим порывом — достойно вступить в светлое коммунистическое завтра.

П. А. МЫСОВ,

заслуженный артист РСФСР,  
народный артист Коми АССР.

---



Лауреат Сталинской премии, засл. артист РСФСР и народный артист Коми АССР Н. М. Дьяконов.

## *Для родного народа.*

Там, где речка Вымь сливает свои прозрачные воды с Вычегдой, раскинулось старинное селение Устьвым.

В этом селе, в бедном крестьянском домишке я родился и провел свое детство. Семья у нас была очень большая. За обеденный стол садилось четырнадцать человек. Я по счету был у родителей одиннадцатым.

Чтобы прокормить, одеть и обуть всех, отец помимо сельского хозяйства занимался ямщицеством, гонял «ям», как у нас тогда говорили.

В селе тогда ходили и бесчинствовали урядники и стражники, наказывали тех, кто не мог уплатить недоимку.

Я был совсем маленький, но очень хорошо помню, какой страх наводило на всех появление стражника.

До сих пор помню, как в мое детское сознание вошла революция. Однажды сидим мы всей семьей за чаем. Отец не торопясь раздал всем по кусочку сахара, как всегда

он это делал, а потом вдруг объявил, что сбросили царя. Правда, отец тогда же добавил, что через одиннадцать часов будет другой царь, но его предсказание на этот раз не оправдалось.

Всплыает в памяти другая яркая картина.

Восьми лет меня решили впервые послать в школу. Отвести меня было некому, в это время все разбрелись: братья — один партизанил, другой скрывался в лесу от белогвардейцев, младших сестру и брата на время голода определили в колонию в Вятской губернии. Пришлось итти самому, и я так рад был этому обстоятельству. Дома держали нас строго, а тут вдруг такая воля!

В школе мне сразу же все очень понравилось. Уроки учили я с азартом, но скоро школу закрыли, т. к. в деревне несколько недель свирепствовал белобандитский капитан Орлов.

Легко понять, какая жгучая ненависть зародилась у меня в те дни к врагам народа, к контрреволюционерам.

Когда Красная Армия прогнала белобандитов, школу снова открыли, но проучился я недолго. Мой отец не очень-то верил в пользу образования, и в семье как-то уж повелось, что дети кончали два-три класса, а потом бросали школу и шли работать по крестьянству.

А мне пришлось стать ямщиком. Зимой и летом в течение восьми лет сидел я на облучке.

Сколько людей я тогда перевез — не сосчитать...

Я всегда испытывал желание узнать, что за люди попадались мне на пути? И в дальнейшем я стремился понять их характеры, угадать по внешнему виду, с кем я имею дело. Это во многом мне помогло позже, когда я стал писать пьесы.

Ямщичество мне сослужило и другую службу: закалило физически. В лютую зиму, когда худая одежонка пропускала мороз до самых костей, чтобы не застыть, я бежал за санями. Пробежишь этак с полверсты и согреешься, только пар валит, как от взмыленной лошади.

Такая физкультура сделала меня выносливым и сильным.

В это время на селе начали поговаривать о пионерском отряде. Сначала я сторонился ребят, но однажды они соблазнили меня сыграть в каком-то антирелигиозном спектакле. Сыграл я там черта и, кажется, «роль» получилась.

Тогда я стал захаживать в школу в надежде получить еще рольку. А когда райком ВЛКСМ предложил некоторым ребятам подучиться в общеобразовательном кружке, я тоже записался. Немного позже вступил в комсомол.

После смерти отца я перестал гонять «ям» и все чаще захаживал в клуб. Там был свой драмкружок, а иногда давали представления приезжавшие из города бригады.

Через известные мне одному щели и лазейки пробирался я на каждое представление. Когда работники клуба заметили мое упорство, то стали пропускать.

А однажды позвали меня в кинобудку и предложили помочь киномеханику.

Тут уж насмотрелся я вволю!

Фильмы тогда шли больше приключенческие и комедийные с участием Игоря Ильинского и Кторова. Помногу раз смотрел я «Закройщик из Торжка», «Куклу с миллионами» и др., и уже тогда решил, что буду артистом. Мне хотелось стать таким, как Игорь Ильинский.

Но первый толчок к сцене я почувствовал значительно раньше. В село иногда заезжали силачи, акробаты, фокусники. Бывало, после их выступлений я целыми днями барахтался где-нибудь на песке, стараясь выделять акробатические трюки. Как зачарованный, ходил за ними по пятам. Они на речку — и я на речку. Кто-нибудь из них сделает сальто — и я проделываю то же самое, не страшась изувечить себя.

Несмотря на кровоподтеки и шишки, я продолжал свои «тренировки» и видимо добился некоторых успехов, т. к. в селе меня прозвали «Пружинный Коля».

В 1929 году меня выдвинули заведующим сельским клубом. В драматическом кружке я стал играть уже большие роли. Помню, после того как я сыграл в пьесе «Ядовитый туман», посвященной борьбе с кулачеством, комическую роль писаря, сыграл как будто неплохо, в деревне меня стали звать артистом и тут же я сознательно и очень определенно подумал о сцене.

Но в то время этому желанию не суждено еще было осуществиться.

Районный Комитет ВЛКСМ направил меня в Сыктывкар на курсы комсомольских пропагандистов. В этом же доме, где помещались пропагандисты, расположились театральные курсы, открывшиеся в 1930 году.

Дело прошлое, но должен теперь сознаться, что я больше прислушивался к тому, что творилось за стеной, на театральных курсах, чем занимался своим делом.

Курсы пропагандистов я все же окончил и меня послали на лесозаготовки бригадиром молодежной бригады и культработником на Ибскую тракторную базу.

Потом перевели на Кылтовский лесопункт штатным секретарем комсомольской организации.

Однажды в лесопункт приехала концертная бригада, составленная из бывших учеников театральных курсов. После концерта начались танцы. Плясать я любил и плясал здорово. Артисты обратили на меня внимание, по их совету я подал заявление с просьбой принять меня на курсы. Прошло несколько дней тягостного ожидания, я было разуверился в том, что получу ответ, как вдруг приходит открытка с приглашением в Сыктывкар.

Никому не сказав ни слова, я схватил шапку и пешком отправился за 50 верст в райком комсомола. Прошу отпустить учиться, мне отказывают. Спасибо секретарю райкома: он правильно понял мою одержимость и меня командировали на учебу.

Не помню, как я вернулся домой, схватил пару белья и пешком пошел в город.

На другой день, в памятную для меня дату 25 марта 1931 года, я добрался до театральных курсов. Руководил ими в те времена Ходырев, режиссер русского театра.

Начались занятия, которые на первых порах были для меня сплошным мученьем из-за языка. В нашем селе не говорили на настоящем коми языке, так как селяне были русскими переселенцами. В селе издавна был в ходу своеобразный жаргон, смесь русского и коми языков.

Вскоре Л.С. Ходырев заметил во мне режиссерские способности и поручил поставить небольшую одноактную пьеску. С этого началась моя режиссерская деятельность.

Мы много ездили по деревням, лесопунктам, сплавным участкам.

Ездили и зимой и летом.

Тем временем объявили набор в национальную коми студию при Ленинградском театральном училище.

Было решено послать учиться нескольких человек, в том числе Мысова, меня и других.

Мне пришлось несколько задержаться, т. к. я набирал в своем районе ребят на учебу.

Помню, приехал я в Ленинград в день испытаний.

Вхожу в помещение Института прямо с дороги, поднимаясь по мраморной лестнице, грязный, с запыленным чемоданом, а кругом зеркала, ковры, мягкая мебель.

Ребята схватили меня и, как был, только чемодан забрали, втолкнули в комнату, где сидела приемочная комиссия. Понятно, какое ошеломляющее впечатление произвел я на членов комиссии: грязный, растерянный... Вот когда я действительно был похож на любимого Ильинского. Комиссия смеялась до слез.

Прочел я очень мало, какой-то кусочек, меня поблагодарили и я вышел...

Студенты, которые присутствовали на экзамене, выбежали за мной и бросились поздравлять.

Я весь расцвел, а потом выяснилось, что приняли меня с сомнениями, т. к. решили, что в драмкружках я «подпортился».

Тогда я загрустил. Как исправиться?

Но началась учеба, и все пошло как по маслу. Особенно удавались мне этюды. Я любил их придумывать сам, не только себе, но и другим.

Со второго курса начал ставить спектакли. В «Лесе» Островского играл Аркашку и совместно с П. Мысовымставил последние два акта.

С увлечением посещал занятия по режиссуре. Вторым любимым предметом стала теория драмы. Уже тогда, в училище, я дал себе слово, что обязательно стану драматургом.

После возвращения в Сыктывкар меня зачислили в театр актером первого положения. Вскоре художественный руководитель Н. Д. Станиславский поручил мне постановку «Чужого ребенка», потом «Очную ставку». В первый же год работы в театре мне пришлось играть в пьесах, ставить спектакли.

А несколько позже мне предложили выехать в качестве художественного руководителя в Объячевский колхозный театр.

Пригласив нескольких актеров и набрав в Объячеве молодежь из самодеятельности, я с группой в 14 человек открыл Объячевский театр. Поставил там «Музыканскую

команду» Дэля и на четыре месяца мы выехали в поездку по деревням.

Через полгода на мое место приехал И. И. Аврамов, а я вернулся в Сыктывкар и продолжал работу в театре.

Надо сказать, что с 1938 года я начал писать пьесы о лесе под названием «Глубокая запань», сделал наброски, чувствуя — с языком дело обстоит плохо. На помочь мне пришел С. Ермолин, с которым мы решили работать над пьесой вместе. Через год мы закончили пьесу и она была поставлена в нашем театре.

Совместно с Ермолиным мы написали шесть пьес.

За годы режиссерской работы в театре я поставил около семидесяти спектаклей, основные из них: «Как закалялась сталь», по Н. Островскому, «Устькуломское восстание», «Вороны» Дьяконова и Ермолина, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Губернатор провинции» Бр. Тур и Шейнина, «Последние» Горького, «Гроза» Островского, «Фронт» Корнейчука, «Русские люди» Симонова, «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова.

Работа над такими значительными произведениями, как «Гроза» Островского или «Последние» Горького, помогла мне не только, как режиссеру, но в значительной степени направила и определила мое драматургическое творчество.

Из работ, посвященных национальной теме, особенно интересной была постановка пьесы «Домна Каликова», написанной мной совместно с Ермолиным. Этот спектакль я осуществил силами выпускников коми студии ГИТИС. Молодежь работала горячо и увлеченно.

Спектакль получился теплым, наполненным дыханием гражданской войны.

Он долго продержался в репертуаре театра и в нашей республике, пожалуй, трудно найти человека, который бы не посмотрел этот спектакль.

Хочется вспомнить работу над «Молодой гвардией». Помню, я с головой втянулся в эту работу, инсценировка захватила меня страстью, приподнятостью, молодым и горячим патриотизмом ее героев — сынов нашего комсомола.

В спектакле был занят, в основном, молодой состав театра, наши комсомольцы, и я старался добиться у них проникновения в эту горячую струю жизни.

Увлекательной работой была постановка «Последние»

Горького. Пьеса покорила меня своей внутренней страстью, глубокой и очень динамичной борьбой в семье Коломийцевых, выраставшей до острых социальных обобщений.

А о «Грозе» Островского я мечтал всю жизнь. Осуществление этого спектакля было для меня большой и ответственной проверкой творческих сил.

В годы Отечественной войны я осуществил постановку спектакля «Фронт» Корнейчука.

Премьера состоялась 7 ноября 1943 года.

Эти годы были самыми насыщенными, самыми напряженными в моей жизни. С 1943 по 1947 годы я был художественным руководителем нашего театра. Одновременно преподавал мастерство актера и осуществлял художественное руководство студией при театре, ставил пьесы и сам играл в них. Но, несмотря на максимальную загрузку, я не переставал вынашивать замыслы новой пьесы, в которой мне хотелось показать новую колхозную деревню, так не похожую на ту, что я запомнил с детства; я сам в прошлом был крестьянином, и когда мне удавалось вырваться в деревню, то всегда чувствовал себя, как дома — ходил пахать, косить, убирать урожай.

В колхозниках я искал все более ощутимые ростки нового, часто наблюдал, например, такие факты, что девушка из хорошего колхоза не хочет выйти замуж за парня из колхоза отстающего, наблюдал стариков, горящих верой в преобразование суровой северной природы и всячески помогающих агрономам и т. д.

А однажды, ночуя с колхозниками в поле, проснулся от громких девичьих голосов и, когда прислушался, оказалось, что одна из девушек, растолкав сонных подруг, рассказывала им чудесный сон, в котором она видела товарища Сталина.

Так, постепенно, накапливал я материал для пьесы «Свадьба с приданым».

С большой любовью и увлечением писал я эту пьесу, прототипами героев которой были реальные колхозники, которых я встречал в нынешней деревне. Мне хотелось, чтобы она прозвучала искренне и правдиво.

Большую помощь в работе над ней оказал мне русский драматург А. Г. Глебов.

Над осуществлением пьесы «Свадьба с приданым» в нашем театре коллектив работал с небывалым воодушев-

лением и подъемом. И то, что театр по-настоящему понял и полюбил эту пьесу, было для меня лучшей наградой за мой труд.

Сейчас я работаю над новой пьесой о людях леса, о новаторах производства. Назвал я ее «Чистый ручей» и одновременно в голове зреет замысел следующей пьесы о людях нашего севера, о преобразовании природы. Этую пьесу я собираюсь написать к 30-летию автономной республики Коми.

Ранней весной вместе с театром я поеду на север, чтобы вновь и вновь наблюдать вдохновенный труд простых людей нашего народа, будущее которого светло и радостно.

*Н. М. ДЬЯКОНОВ,*

Лауреат Сталинской премии,

заслуженный артист РСФСР и

народный артист Коми АССР.

---



Засл. артист РСФСР и народный артист Коми АССР  
С. И. Ермолин.

## *Чувство современности.*

Воскрешая в памяти далекие картины детства, я как-то особенно ясно вижу нашу небогатую крестьянскую избу, освещенную в долгие зимние вечера потрескивающей лучиной и шумную компанию деревенских девушки и парней, собиравшихся к сестрам на посиделки. Под мерное жужжание прялок заводили девчата тягучие народные песни, а затем, напеввшись и наработавшись, сдвигали скамейки в сторону и пускались в пляс, затевали веселую кадриль или шумные игры.

Я всегда участвовал в этом веселье: сначала сидел при лучине, поддерживая огонь, а позже, когда выучился играть на балалайке, устраивался рядышком с гармонистом и тихонько натренькивал, выводя нехитрый танцевальный мотив.

Особенно весело проходили посиделки в дни церковных

праздников, когда в разгар веселья в избу вваливалась толпа ряженых парней — черти, ведьмы, чудовища — и начинался настоящий праздник.

Веселые посиделки, игры и пляски ряженых породили во мне тогда еще неосознанное желание стать артистом, которое впоследствии привело меня в театр.

Я родился в старинном селе Часово, расположенным на живописном берегу Вычегды. Семья наша была бедная, но строгая и богомольная; бывало, чуть свет поднимал нас отец на работу, а с первым ударом церковного колокола вся семья торжественно направлялась к сельской церковушке.

Меня тоже заставляли ходить в церковь, где я не столько молился, сколько во все глаза наблюдал за внешней стороной службы.

Когда после революции в поповском доме открылся клуб, я тут же тайком от родителей записался в пионеры. С тех пор в каждый церковный праздник рядом с церковью мы устраивали антирелигиозные вечера, которые охотно посещала сельская молодежь.

Помню, раз крепко попало, когда родители узнали о моем участии в клубных представлениях. Мать даже отказалась впустить меня в дом после того, как я успешно сыграл черта в антирелигиозной пьесе.

На всю жизнь остался в моей памяти образ старого коммуниста, нашего учителя Василия Алексеевича Буткина, руководившего тогда школьным самодеятельным кружком. Он горячо любил театр и много рассказывал мне о том, что ему удалось повидать.

Видимо, он заметил мое увлечение театром, потому что не раз советовал стать артистом.

Такая возможность вскоре представилась. Однажды нам в Часово приехала бригада передвижного театра. Видимо, они от кого-то узнали обо мне, потому что после спектакля директор бригады Костромин отозвал меня в сторону и, поговорив о том о сем, стал звать в Сыктывкар.

Соблазн был так велик, что, недоучившись в школе, я убежал в Сыктывкар и поступил на курсы при театре. Это случилось в марте 1931 года.

Выбор был сделан. С этого дня моя жизнь прочно связалась с коми театром.

На курсах я проучился с месяц, после чего был выпущен с отличными оценками по всем предметам и зачис-

лен в разряд «первых» актеров с окладом 84 рубля в месяц.

Как сейчас помню свою первую роль. Мне поручили главную роль в пьесе Глебова «Вставай в ряды». К моему крайнему удивлению, я должен был играть без супфера. Зубрил я ее дни и ночи, но к премьере так и не смог осилить целиком.

О настоящей творческой работе над ролью я тогда и понятия не имел. И вот наступил самый страшный вечер в моей жизни! Я играл старика-единоличника Авдея. Загримировали меня под пятидесятилетнего рыжего старика и выпустили на сцену. Когда я увидел черную дыру портала и сотни, как мне показалось, пристально устремленных на меня глаз, то так оробел, что не мог толком выговорить ни одного слова. Пустив несколько петухов, я весь в поту убежал со сцены. Помню, меня уговаривали и все же заставили опять выйти на сцену. Не знаю, как я тогда доиграл, но на всю жизнь запомнил волнение, испытанное в первый вечер.

Вскоре после этого знаменательного для меня спектакля я был включен в бригаду и в течение четырех лет ездил по всей республике. Летом на подводах, лодках, плотах, иногда на пароходах, ездили мы от села к селу, заглядывая в самые глухие уголки нашего края. Наш приезд был настоящим праздником в деревнях, на лесосплавных участках, в колхозах.

Мы старались сделать наши выступления острыми и злободневными.

На местных материалах сочиняли куплеты и частушки, высмеивая и критикуя недостатки. Я как-то подсчитал, что за четыре года лично мне пришлось написать более тысячи разных куплетов и частушек; выпускали также стенгазеты. Актеры рисовали для них шаржи и карикатуры, писали заметки и стихи. Я всегда был редактором этих газет.

В эти же годы в журнале «Тропа» («Ордым») начали печатать мои первые стихотворения. Я писал их, используя местный фольклор, вкладывая в старинные народные частушки и песни новое советское содержание.

В 1932 году на учебу в Ленинград уехала первая группа молодежи коми. Я тогда работал директором гастрольной бригады и не смог присоединиться к ним.

Но спустя два года, когда в Сыктывкаре проводился:

новый набор, я был принят сразу на III-й курс и вместе с И. Н. Поповым уехал в Ленинград.

Первое время мне пришлось туго. Надо было не только сдать за первые курсы все теоретические предметы, но, главное, наверстать пропущенные занятия по мастерству.

Только благодаря чуткому отношению ассистента Н. И. Комаровской и Я. Б. Фрида, который работал с нами много и плодотворно, мы сравнительно быстро догнали остальных студентов.

Учился я хорошо. С третьего курса началась работа над пьесой. Помню, мне поручили роль Осипа в «Ревизоре» и Панталоне в «Слуге двух господ». Осипа я почувствовал сразу же, и эта роль стала моей любимой. Меня привлекала в этом образе его непосредственность, народный юмор, смекалка, которые проглядывали сквозь тупое на первый взгляд безразличие.

Я много наблюдал в детстве крестьян, и все эти характерные черточки Осипа получились у меня, как говорили, жизненными и правдивыми.

В день пятнадцатилетия Кomi АССР открылся первый профессиональный национальный театр. В репертуаре театра были все наши дипломные работы, приготовленные в Ленинграде.

Кроме того, к открытию театра был специально подготовлен «Егор Булычев». Зрители и руководители общественных организаций очень тепло приняли нас, молодых выпускников Театрального института, положивших начало профессиональному нациальному театру коми.

За двадцать лет своей работы в профессиональном театре я сыграл более ста ролей, из них девяносто на сцене драматического театра Кomi республики.

Играл я самые разнообразные роли. Среди них Миллер в «Коварстве и любви» Шиллера, Осип в «Ревизоре», Яичница в «Женитьбе» Гоголя, Василий Мотыльков в «Славе» Гусева, Ишин в «Земле» Н. Вирты, Карапулов в «Чужом ребенке» Шкваркина, Царев в пьесе «Шел солдат с фронта» Катаева, шпион Келлер в «Очной ставке» Бр. Тур и Шейнина, Панталоне в «Слуге двух господ» Гольдони, Остап в пьесе Корнейчука «В степях Украины», Дикой в «Грозе» Островского, Филиберт в «Забавном случае» Гольдони, Василий в пьесе «Ленин в 1918 году», Шадрин в «Человеке с ружьем» Н. Погодина, Сафонов

в «Русских людях» К. Симонова, Мирон Горлов во «Фронте» Корнейчука, Таланов в «Нашествии» Леонова, Иван Коломийцев в «Последних» М. Горького, Шульга в «Молодой гвардии» и др.

Немало ролей сыграл я в национальных пьесах драматургов коми: Мирона в «Границе» Заболотского, в пьесах, написанных мною совместно с Н. Дьяконовым: Егора в «Глубокой запани», Петра в «Воронах», полковника Витковского в «Устькуломском восстании», Омегу в «Домне Каликовой», Зарни Алексея в пьесе «В дни войны», Мудреца в «Золотом слове» В. Юхнина, охотника Нестора в пьесе Г. Федорова «В предгорьях Тимана» и другие.

Конечно, наряду с удачами были и неудачи. Вначале мне очень трудно давалась работа над западной классикой. Помню свои мучения в студенческой работе с образом Панталоне. Очень далеким и непонятным был для меня этот мир, населенный персонажами итальянской комедии масок, с танцами, поклонами, переодеваниями и т. д.

Но постепенно, шаг за шагом, мне удалось найти в Панталоне близкие и понятные мне черточки, а от деталей перейти и к целому.

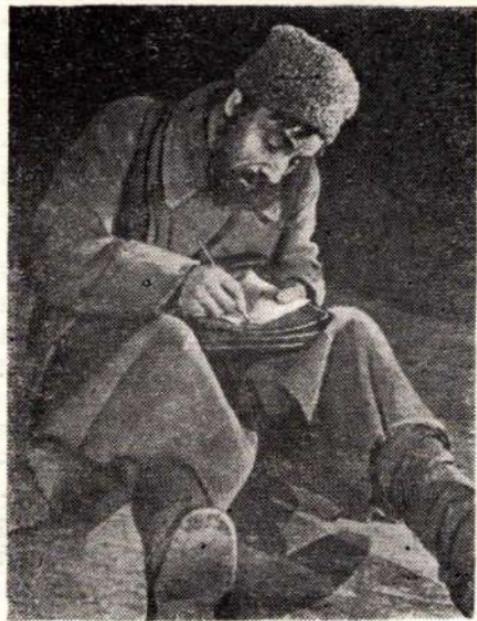
Русскую классику я всегда любил. Особенно увлекала меня работа над образами Дикого в «Грозе» и Ивана Коломийцева в «Последних». Черты самодурства Дикого, его властность, желание казаться больше и важнее, чем он был на самом деле, подсказывали мне острый внешний рисунок роли. Я представлял себе Дикого очень большим, тяжелым и сильным, готовым в любую минуту раздавить неугодных ему под тяжелым кованым сапогом.

Но какая дремучая темнота и вековое невежество скрывались за этим внешним «величием»!

Самой значительной своей работой считал роль Шадрина в «Человеке с ружьем».

Этот спектакль был событием для всего нашего коллектива, так как в нем впервые на сцене коми театра были воплощены образы великих вождей — В. И. Ленина и И. В. Сталина.

Шадрин привлекал меня своей простотой и задушевностью. Я очень ярко представлял себе этот образ простого русского солдата, поверившего в великую правду большевиков.



„Человек с ружьем“ Н. Погодина. Засл. артист РСФСР и народный арт. Коми АССР С. И. Ермолин в роли Ивана Шадрина.

Вся его внутренняя душевная перестройка, его приход к большевикам и рост от солдата царской армии до советского командира очень правдиво и верно раскрыты в пьесе Н. Погодина.

В годы Великой Отечественной войны наш творческий коллектив все свои усилия направил на раскрытие лучших советских пьес, отражающих героическую борьбу советского народа.

В репертуар театра вошли «Фронт» Корнейчука, «Русские люди» Симонова, «Нашествие» Леонова и другие.

В эти годы я осуществил, впервые в своей жизни, сложный и глубокий образ русского патриота, интеллигента Таланова в пьесе Леонова «Нашествие».

В работе над ролью мне сослужило службу мое пристальное наблюдение за людьми, подобными Таланову, а в решении внешнего рисунка образа многое было навеяно воспоминаниями о моем учителе Буткине, в котором деликатность и мягкость в отношении к окружающим сочеталась с большой силой воли и непримиримостью.

Воплощая на сцене образы из пьес нашей национальной драматургии, все мы — актеры — часто сталкивались с известными трудностями, вызванными тем, что сплошь и рядом эти образы были написаны молодыми неопытными авторами. Работая совместно с драматургами, мы старались сделать образы живыми, правдивыми.

Мне довелось сыграть в национальных пьесах самые разнообразные роли: старого лесоруба Егора в «Глубокой западне», командира Красной Армии Омегу в «Домне

Каликовой», семидесятилетнего колхозника бригадира Алексея в «В дни войны», прозванного из-за своей доброй души и мягкого характера «Зарни», что по-коми означает «Золотой».

Особенно дорогим был для меня охотник Нестор в пьесе Г. Федорова «В предгорьях Тимана».

Скрывшийся в лесной глухи, вдали от человеческого жилья, этот старый охотник вначале очень настороженно отнесся к советским геологам, вторгшимся в глухие лесные дебри. Постепенно он сбывается с дружным

коллективом советских разведчиков и, наконец, делается участником, большого государственного дела, помогает найти богатые залежи нефти.

В последние годы я сыграл Макара Дубраву, Тимофея Ильича Тутаринова в «Кавалере Золотой Звезды», Семена Пирогова в «Свадьбе с приданым» Н. Дьяконова, попа Павлина в «Егоре Бulyчеве».

Драматургией я занялся давно, вскоре после возвращения с учебы в Ленинграде.

С 1938 года мною в соавторстве с Н. Дьяконовым написаны шесть пьес: «Глубокая запань», «Вороны», «Устькуломское восстание»—драма и «Устькуломское восстание»—музыкальная пьеса в стихах, «Домна Каликова» и «В дни войны». Кроме этих пьес я самостоятельно написал пьесу «Молодые патриоты». Все эти пьесы ставились на сцене коми республиканского театра. Кроме многоактных пьес мною написаны две одноактные пьесы: «Не вернулся на свою базу» и «Последняя операция» и немало стихотворений и поэм. С Н. Дьяконовым мы



«В предгорьях Тимана» Г. Федорова. Заслуж. артист РСФСР и нар. арт. Коми АССР С. И. Ермolin в роли Нестора.

написали и детскую пьесу «Мужество»—о героизме коми детей в гражданскую войну.

Работал я и над переводами русских пьес на коми язык, мною переведены «Доходное место» Островского, «На белом свете» Нилина, «Большая судьба» Сурова, «Сказка о правде» Алигер, «Жаркое лето» Кравченко и Е. Рогозинской и ряд одноактных пьес для художественной самодеятельности.

Теперь закончил работу над новой пьесой на тему колхозной жизни, которая называется «Новые всходы».

Партия и Правительство высоко оценили мою работу как актера и драматурга. Президиум Верховного Совета Коми АССР в 1943 г. мне присвоил звание заслуженного артиста, в 1945 г.—народного артиста Коми АССР, а в 1951 году я удостоен звания заслуженного артиста РСФСР.

Президиум Верховного Совета СССР наградил меня в 1945 г. медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-45 г.г.» и в 1946 г. орденом Трудового Красного Знамени.

Эта высокая оценка моего труда воодушевляет меня на неустанную, повседневную работу над собой. Я хочу отдать все силы, все свое умение делу дальнейшего расцвета коми театрального искусства — национального по форме, социалистического по содержанию.

*С. И. ЕРМОЛИН,*

заслуженный артист РСФСР  
и народный артист Коми АССР.

---



Засл. артистка РСФСР и народная артистка Коми АССР А. С. Тарабукина-Русина.

## *Мой путь*

38.

Я родилась в 1915 году в селе Устьвым в крестьянской семье.

Семья была большая. Когда мне исполнилось восемь лет, умер мой отец и, так как мы жили бедно, я рано начала работать, помогать матери справляться с хозяйством. В свободные минуты я очень любила пребираться в сельский клуб, где часто показывали кинокартини, а иногда и самодеятельные спектакли. Еще девочкой я мечтала стать актрисой.

Когда появилось у меня это желание — не знаю, но помню, что с самого раннего детства наиболее увлекательной игрой для меня была игра в «театр». Бывало, где-нибудь в сарае, повесим занавеску и разыгрываем какую-нибудь сочиненную собственными силами сценку.

И когда я пошла в школу-семилетку, сразу же, как умела, стала организовывать вместе с товарищами по учебе драматический кружок. В этом кружке мы пели,

танцевали, читали стихи Некрасова, Маяковского, басни Крылова.

Как-то в село приехала бригада передвижного театра из Сыктывкара. В ее составе были ныне ведущие артисты Коми республики Н. Дьяконов, П. Мысов, С. Ермолин и другие.

Показывали они какой-то литературный монтаж, что именно — я сейчас не вспомню, но впечатление от этого представления было огромное.

Несколько позже Н. М. Дьяконов опять приехал к нам набирать молодежь в состав передвижного театра. Я тогда училась в семилетке и мы договорились с Николаем Михайловичем, что я сразу же по окончании школы приеду в Сыктывкар.

Я так и сделала. Как раз в это время шёл набор в национальную студию при Ленинградском училище. Несмотря на возражения матери, которая всегда считала театр пустяшной забавой, я твердо решила уехать.

В Сыктывкаре перед отправкой в Ленинград пришлось держать экзамен. Я прочитала басню, исполнила этюд, меня похвалили.

А в Ленинграде надо было снова сдавать экзамены. И вот тут-то я провалилась.

На всю жизнь запомнила я этот тяжелый день! У меня в Ленинграде училась сестра и вместо того, чтобы поселиться вместе со своими земляками в общежитии, я решила ночевать у сестры. Помню, я пришла в училище и опоздала. Мне сказали, что всех уже просмотрели и экзаменационная комиссия собирается расходиться. Кто-то схватил меня за руку и втолкнул в аудиторию, где находилась комиссия. Я вошла и страшно растерялась, когда мне предложили сразу же что-нибудь прощенье. Как я пробормотала «Ворону и Лисицу» и сделала этюд, просто не помню...

На следующий день я узнала, что не принята в училище.

Я, конечно, заплакала, а товарищи пошли просить Н. И. Комаровскую просмотреть меня еще раз и принять хотя бы условно. Надежда Ивановна пошла нам навстречу и, прослушав меня еще раз, сказала, что если до первого января я не проявлю способностей, мне придется проститься с училищем и ехать домой в Сыктывкар.

Работала я весь первый семестр день и ночь, бывали

минуты настоящего отчаяния, когда мне казалось, что, несмотря на все мои мечты, я никогда не стану актрисой. Но, к счастью, на зачете я получила по мастерству актера высший балл и все мои тревоги и переживания остались позади.

Очень много пришлось мне поработать над образом Луизы, который я готовила в дипломном спектакле. Никак не получались монологи. Надежда Ивановна Комаровская много и терпеливо работала со мной и постепенно я вошла в роль: все сошло благополучно.

В Ленинграде мы ходили каждый день на спектакли, с захватывающим волнением следили за игрой больших артистов. Трудно описать то огромное влияние, которое оказывала и оказывает великая русская культура на сознание национальных актеров. Все лучшее, что есть у нас, это результат учебы у великой русской сцены прошлого и настоящего.

Когда вернулись в Сыктывкар и открыли первый театральный сезон, я получила роль Лиды в «Платоне Кречете». Мне очень нравилась эта чудесная, гордая и сильная советская девушка, но я тогда на репетициях боялась проявить какую бы то ни было инициативу и всегда ждала подсказок со стороны постановщика спектакля Н. Д. Станиславского. А он настойчиво добивался от меня творческой самостоятельности.

За годы работы в театре я сыграла около сорока ролей, причем приходилось играть в составе обеих трупп нашего театра — в русской и коми.

В западной классике я сыграла много значительных ролей: Джульетту, Дездемону, Нору, Луизу, Марию в «Школе злословия» Шеридана и др.

Режиссер Г. А. Мирский много работал со мной над образом Джульетты, стараясь, чтобы я поняла всю многогранность и сложность этого прекрасного образа, сочетающего в себе детскую наивность и мягкость с большой душевной силой зрелой женщины, борющейся за свое счастье.

Эту волю к борьбе за счастье я стремилась показать и в Дездемоне. Каким нужно было обладать мужеством, чтобы девушке в те времена восстать против обычаем и предрассудков и соединить свою судьбу с мавром! Я всегда восторгалась поведением Дездемоны в сцене сената.

Безгранична любовь к Отелло раскрывает в Дездемоне мужество ее натуры, стойкость в борьбе за счастье и огромное чувство собственного достоинства, свидетельствующее о целостности и красоте характера.

И Джульетта, и Дездемона, и Нора — маленькая обывательница, которая смело порывает с мужем, уходит из дома, и мещаночка Луиза, слабыми ручками защищающая свою любовь от коварства,— во всех этих женщинах прошлого меня привлекало то «бунтарское», что заставляло их восстать против феодальных и буржуазных законов. Мне казалось, что прекрасное в этих образах заключено в самой борьбе, в процессе борьбы за свое счастье, за любовь.

Именно этими волевыми чертами характера близки нам классические образы женщин прошлого. Поэтому их следует окрашивать не сентиментальными, а волевыми, активными красками.

Несмотря на то, что меня хвалили за исполнение лучших классических ролей западной драматургии, я считаю, что образы русских женщин, такие родные и близкие душе, удавались мне лучше.

Разве можно не полюбить Аню в «Вишневом саде», поэтическую и немного наивную, или остаться равнодушной к глубоко трагической судьбе Ларисы в «Бесприданице»!

Разве можно не восхищаться горячим патриотизмом героической Надежды Дuroвой, выведенной под именем Шуры Азаровой в пьесе «Давным-давно»!

С огромным творческим подъемом, с настоящим горением я сыграла в годы Отечественной войны роль прекрасной русской патриотки Шуры Азаровой, совершающей беспримерные подвиги в 1812 году.

Позже, когда мне довелось воплотить на сцене героические образы советских девушек, таких как Люба Шевцова, Таня Егорова («За вторым фронтом») или Валя («Русские люди»), мне всегда казалось, что в каждом из них живет частица отважной русской девушки из далекого прошлого.

Я всегда с большим увлечением работаю над близкими и понятными образами наших советских девушек в пьесах современных драматургов.

Наиболее любимые из них — Машенька в одноименной пьесе Афиногенова, Лена Журина в «Счастье», Таня

Егорова («За вторым фронтом»), Люба Шевцова в «Молодой гвардии», Таня в одноименной пьесе Арбузова.

Честная и прямая советская женщина Лена Журина горячо любит Воропаева. Но любовь ее не эгоистична, Лена не хочет и не может ради своего счастья отнять чужое. Такую роль трудно сыграть, особенно трудно потому, что сама от души жалеешь Лену, имеющую все права на большое счастье. Как же изобразишь, как оправдаешь уход Лены с пути Воропаева? Что это — жертва? Или, быть может, это подвиг? В известной мере это подвиг, но никак не жертва, ибо жертвенность — пассивный акт, не свойственный волевому, активному советскому человеку. И мне хотелось раскрыть именно эту сторону характера Лены, показать, что её социалистическое сознание помогает ей выбрать единственно правильный путь: уйти, не мешать счастью Воропаева.

Мужество характера, прямота и честность в борьбе и любви, ясность намерений и определенность поступков,— вот какие черты характера привлекли меня в советской женщине Лене.

В горячей патриотке, самоотверженной школьнице Любке Шевцовой мне виделась сквозь озорство красивая, богатая советская натура. Что-то общее, хотя и в другом плане, я пытаюсь обнаружить и в других ролях наших современниц.

Правительство высоко оценило мой труд, присвоив



„Счастье“ Павленко и Родзинского. Засл. арт. РСФСР и нар. арт. Коми АССР А. С. Тарабукина-Русина в роли Лены Журиной.

мне звание народной артистки Коми АССР и заслуженной артистки РСФСР и наградив орденом Трудового Красного Знамени.

Я хочу оправдать эту очень высокую оценку и считаю своим святым долгом по отношению к воспитавшей меня большевистской партии создать на сцене нашего театра глубокий и правдивый образ передовой советской женщины коми.

Я хочу выразить своим трудом безграничную благодарность любимой Родине.

A. C. ТАРАБУКИНА-РУСИНА,

заслуженная артистка РСФСР  
и народная артистка Коми АССР.

---



Народный артист Коми АССР  
И. И. Аврамов.

## *Счастье играть современника*

Не думаю, что впечатления моего детства, такие далекие от всего, что связано с искусством, могли пробудить во мне мечты о театре.

Мать моя была неграмотная, любые представления она считала вздорной забавой, а если ей приходилось видеть артистов, то она отзывалась о них пренебрежительно, считая, что только люди, неспособные к труду, могут браться за такое бесполезное дело. Отец относился к театру с большой любовью. Да это и понятно. В молодости, когда отец служил в солдатах, его определили в Кремль в певческую команду, и он иногда участвовал в хоре Большого театра. Ему довелось повидать замечательных актеров, много раз слушать великолепный голос Шаляпина, наблюдать за его талантливой игрой.

Может быть, рассказы отца и возбудили мое детское любопытство, не знаю. Знаю одно — сознательно мечтать о театре я стал лишь шестнадцати-семнадцатилетним

пареньком, когда по окончании начальной школы я был определен на ученье в слесарную мастерскую.

В то время на зимний сезон в Сыктывкар приезжали заезжие труппы — с Украины, из Вологды, Самары и других городов.

Я учился в городе и каждое воскресенье приходил в театр. Вот тут-то и зародилась мечта о сцене, сначала робкая, потом все более и более овладевшая всем моим существом.

Окончательным толчком на пути к театру явилась моя командировка в Москву по делам, связанным с лесозаводом, где я в то время работал.

Я уже не вспомню сейчас, в каких театрах довелось мне побывать в свой первый приезд в Москву.

Впечатлений было так много, что все слилось в памяти в какой-то туман. Помню лишь, что я вернулся домой одержимый желанием попасть на сцену.

Решение было принято, и я поступил в передвижной театр. Это случилось в 1932 году. Студии тогда при театре не было. Нас — начинающих актеров — понемногу занимали в спектаклях, и по мере сил и возможностей учили первым шагам на сцене. Мечталось о настоящей большой учебе, и вскоре эта мечта осуществилась.

В 1933 году меня откомандировали в Москву на режиссерское отделение при Центральном театральном техникуме имени Н. К. Крупской.

Наше отделение было поистине многонациональным. Из двадцати четырех учащихся восемнадцать говорило исключительно на своем родном языке: грузинском, коми, татарском, удмуртском и т. д. Лично я до 15 лет совсем не говорил по-русски, поэтому учеба на первых порах давалась мне нелегко.

Много и упорно работал с нами над речью внимательный и чуткий педагог А. В. Прянишников. Бывало, лишь завидит кого-нибудь из нас в коридоре или в читальне, тут же подзовет к себе и заставит говорить по-русски, терпеливо выправляя неправильное произношение. Пребывание в стенах Московского театрального техникума — беседы и доклады, посещение театров, картинных галлерей и музеев расширили мой кругозор, открыли много нового и увлекательного. Читать приходилось запоем, т. к. программа была большая, да и самому хотелось знать все больше и больше. Так великая рус-

ская культура оказывала громадное влияние на формирование нашего сознания и художественного вкуса.

Мне кажется, что руководство студии допускало ошибку, относясь к нам с известной склонностью, спрашивало с нас не так строго, как с других студентов. Это отнюдь не способствовало нашему развитию.

Руководил режиссерским отделением Н. А. Раевский. Он, видимо, подметил во мне актерские способности, потому что сначала мимоходом, а потом все более настойчиво советовал мне перейти на актерское отделение. Когда же он узнал, что в Ленинградском театральном училище производится набор в коми-мастерскую, то сразу же предложил мне переехать в Ленинград.

Я послушался его совета и в марте 1934 года держал экзамены сразу на второй курс коми-мастерской.

Мне очень помогло то, что самые азы были пройдены раньше, в Москве.

Надежда Ивановна Комаровская сразу же поручила мне роль Петра в «Лесе». Образ Петра мне очень понравился, а т. к. я за все брался, обычно, горячо, то мне захотелось сразу же выучить текст и с первой репетиции начать играть. Я на всю жизнь запомнил первый серьезный урок, который дала мне Н. И. Комаровская, прервав мою сцену с Аксюшей и потребовав от меня не «игры», а глубокого проникновения в чувства и переживания Петра, раскрытия его характера, мыслей и т. д.

Эту трудность мне преодолеть удалось, но на пути вставали все новые и новые затруднения. Вспоминаю работу над образом Фердинанда в дипломном спектакле «Коварство и любовь». Я уже не говорю о том, что долго не мог я почувствовать себя свободно в чужом для меня костюме, стеснял парик, скованными были движения. Главная трудность была в том, что я играл «нутром». В драматических сценах и монологах я, буквально, залинивался слезами от теснивших мою душу чувств. Однако, зрители оставались спокойными.

Вторым дипломным спектаклем был «Егор Булычев». Здесь я получил роль Звонцова. В студии меня упорно прочили в герои-любовники, если употребить терминологию старых амплуа, и даже собирались поручить роль Ромео.

Но мне гораздо больше нравились характерные роли. Когда, уже вернувшись в Сыктывкар, я получил роль

Сторожева в «Земле» Н. Вирты, я сразу же почувствовал себя в своей тарелке. Я с увлечением и упорством работал над тем, чтобы раскрыть в этом, по-своему целостном, умном и сильном, мужике его хищное нутро, антинародную контрреволюционную сущность, кулацкую хватку. Мне хотелось показать закономерность распада этой внешне монументальной фигуры, историческую обреченность Сторожева и его класса.

Бубнов в «На дне» Горького, Черных в «Славе» Гусева, Сторожев в «Земле», сыгранные в первые годы работы в профессиональном театре, стали моими любимыми ролями.

Интересной работой среди раньше созданных мной образов был Фурманов в «Чапаеве». Я старался показать Фурманова всесторонним — как комиссара, правую руку Чапаева, и как писателя, человека, глубоко разбирающегося в окружающем, вдумчивого и тонкого. Пришлось поспорить с режиссером, который долго не хотел принять моего Фурманова, обвинял создаваемый мною образ в «интеллигентности».

Мне удалось, наконец, его убедить, и по моему настоянию была сделана одна маленькая сценка, где Фурманов является с книжкой и блокнотом, на ходу что-то записывая и что-то обдумывая.

В 1938 году я получил назначение в Объячевский театр на должность художественного руководителя. Коллектив совхозно-колхозного театра в Объячеве в большинстве составляли актеры, пришедшие прямо из самодеятельности. Пришлось вести большую педагогическую и воспитательную работу — люди не умели двигаться, не знали, что такое мастерство и т. д.

Мне раньше не приходилось ни самому ставить спектакли, ни ассистировать, но я присматривался к работе художественного руководителя коми театра Н. Д. Станиславского. Моим первым спектаклем была «Земля» Н. Вирты, в значительной степени копирующая постановку Н. Д. Станиславского в Сыктывкаре.

Следующий спектакль «Свои люди сочтемся» был уже поставлен совершенно самостоятельно.

Здесь же в Объячевском театре впервые на коми языке мы подготовили сокращенный вариант «Любовь Яровая» К. Тренева. В этом спектакле я успешно сыграл Швандю.

Много ездили по районам — обслуживали лесопункты, сплавные участки, колхозы и совхозы. В этих поездках невольно мое внимание привлекали громадные сдвиги, произошедшие в лесном хозяйстве за годы сталинских пятилеток.

Невиданные раньше машины, электрические пилы и другие механизмы облегчили тяжелый физический труд лесорубов.

Неизвестно изменился их быт, неизмеримо возрос культурный уровень, расширился кругозор.

Каждый приезд нашего коллектива был настоящим праздником в леспромхозе или на сплавном участке.

Наш небольшой творческий коллектив делал большое, полезное дело, нес передовую советскую культуру в самые отдаленные уголки, в каждый затерянный в бескрайних лесах поселок или деревню.

Мою работу в Объячевском театре прервала мобилизация на действительную службу в Советскую Армию.

Шесть с половиной лет я пробыл на Дальнем Востоке, был в Манчжурии и Корее.

На всю жизнь запомнилось мне, как наш армейский самодеятельный коллектив, которым я руководил, принимался населением в местечке Нанцин в Манчжурии. В первый раз в помещение школы, где мы давали свой концерт, пришли только мужчины. Женщины остались дома. Весь о нашем выступлении быстро облетела селение и, когда мы дали второй концерт, пришли уже и женщины, и мужчины, и дети.

Желающих было так много, что пришлось дать концерт в третий раз уже не в помещении, а на импровизированной сцене под открытым небом, так много людей хотели нас посмотреть.

Лучше всего принимались советские песни и пляски.

Истосковавшись по любимому делу, с тайным страхом, что за годы войны отстал от товарищей и не смогу играть, вернулся я в 1945 году в родной театр.

Первое время я действительно чувствовал себя неуверенно, а тут как нарочно нелепая роль в пошлой претенциозной пьеске «О, Сюзанна!» или бездейственная «лежачая» роль майора в плохонькой пьеске «Самолет опаздывает на сутки». Только работа над ролью Яго в «Отелло» в постановке Б. А. Мордвинова вернула меня опять к уверенности.

С какой радостью, с каким чувством благодарности встретили мы исторические постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, в которых по-большевистски решительно и сурово осуждалась и отвергалась эта дребедень и восстанавливалась в полных правах советская драматургия, отражающая жизнь, помогающая народу строить коммунизм!

В национальном репертуаре мне довелось сыграть три роли — Ваську-моряка в пьесе Н. Дьяконова и С. Ермолина «В дни войны», Донцова в пьесе Г. Федорова «В предгорьях Тимана» и Максима Орлова в «Свадьбе с приданым» Н. Дьяконова.

Работали мы над пьесами молодой национальной драматургии всегда с большим подъемом, горячо и творчески, помогая драматургам в создании образов наших людей.

Роль Васьки-моряка, молодого паренька, приехавшего с фронта в колхоз и помогающего наладить в нем работу, написана драматургами схематично и бледно. Создавая образ, я старался наделить его живыми, подмеченными мной в жизни чертами, которые помогли бы сделать Ваську живым, заставили бы зрителя поверить в его достоверность.

Начальник экспедиции Донцов — более живой, колоритный образ. Старый большевик — представитель русского народа, он воплотил в себе лучшие черты руководителя-коммуниста.

Я трактовал его как руководителя очень душевного и человечного. Его сила не в крике, а во внушении. Верящий в торжество советской науки, в советского человека, упорный и прямолинейный в борьбе с врагами — таким рисовался мне Донцов.

Пьеса «В предгорьях Тимана» рассказывает о поисках в глухих лесах девонской нефти. Экспедиция под руководством Донцова ищет нефть. Среди ее участников есть люди, которые не верят в успех дела, т. к. в писаниях западноевропейских «авторитетов» указано, что в такой местности не может залегать нефть. Донцов разоблачает предельщиков, с помощью охотника Чукичева находит богатые залежи нефти.

Большую радость доставила роль Максима в «Свадьбе с приданым».

Максим — страстный человек, по-большевистски

страстный всей своей натурой, противостоящей равнодушию, самоуспокоенности. Несмотря на то, что Максим попадает в комедийные положения, его роль строится на серьезном основании. Своей целеустремленностью в борьбе и в труде он добивается успехов и в личной, и в общественной жизни.

Из наиболее крупных произведений советской драматургии мне хочется вспомнить о роли Телегина в «Большой судьбе» Сурова. Это моя любимая роль, но, видимо, я что-то недоработал в ней, т. к. до сих пор осталось у меня чувство внутренней неудовлетворенности, недовольства собой. Мне, как актеру, свойственна некоторая сдержанность, которую мне удалось выработать годами в борьбе с собственным темпераментом. Видимо, излишняя сдержанность помешала мне выявить в секретаре райкома Телегине, умном и чутком партийном руководителе, его живое человеческое начало и свойственный большевику социалистический пафос и социалистический гуманизм.

Именно эти большевистские качества я старался раскрыть в таких мужественных людях, как советские офицеры Кузьмин («Губернатор провинции» Бр. Тур и Шейнина) и Добрынин («Я хочу домой» С. Михалкова), и в юном, только складывающемся характере чудесного парня, комсомольского поэта Вани Земнухова («Молодая твардия»).

Большое значение в моем политическом и творческом воспитании сыграла роль Якова Свердлова («Ленин в 1918 г.»). Я много перечитал и передумал, работая



„Украденное счастье“ И. Франко. Нар. арт. Коми АССР  
И. И. Аврамов в роли Миколы  
Задорожного.

над образом пламенного большевика, верного соратника  
Ленина и Сталина.

Моя мечта — создать полноценный образ нашего  
современника, передового советского человека.

Мне хочется своей работой выразить глубокую bla-  
годарность большевистской партии, воспитавшей наш  
коллектив, открывшей перед нами все пути-дороги в  
счастливое завтра.

*И. И. АВРАМОВ,*  
народный артист Коми АССР.

---



Нар. артистка Коми АССР  
Г. П. Сидорова.

## *Образ советской женщины*

Если бы кто-нибудь спросил, когда появилась у меня мечта стать актрисой, я бы ответила — с той поры, как я себя помню, с самого раннего детства.

Я родилась в деревушке Ивановке, недалеко от села Палевицы. Отец и мать занимались сельским хозяйством. Жили мы в помещении школы и мои родители принимали самое активное участие во всех школьных самодеятельных спектаклях. Отец горячо любил театр, музыку.

Вечером я пробиралась в крохотный школьный зал и, прижавшись где-нибудь в уголке кулис, с захватывающим интересом следила за игрой любителей-артистов. Шести лет я впервые выступала в каком-то спектакле. Я очень смутно помню, что мне пришлось тогда «играть». Кажется, меня заставляли по ходу действия плакать, и я послушно выполняла все, что от меня требовалось.

С первых же дней организации профессионального театра в Сыктывкаре отец и мать продали дом, оставили хозяйство и переехали в город. Отец поступил в театраль-

ный оркестр, мать устроилась в театр сначала контролером, позже перешла в гардероб.

Меня определили в третий класс городской школы. Здесь я приняла самое горячее участие в школьной самоактивности и одно время руководила школьным кружком.

Но как только урывала свободную минуту, сразу же бежала в театр и часто, набегавшись за день, там же и засыпала где-нибудь, в укромном уголке на балконе или у матери в гардеробной.

Спектакли смотрела по много раз и многое знала наизусть.

Оставшись дома, старалась подражать любимым актерам, разыгрывала отрывки из виденных пьес.

Родители не препятствовали моему горячему стремлению стать актрисой. Мешало другое—мой возраст. Помню, сколько слез было пролито из-за того, что меня по молодости (мне только что исполнилось 15 лет) не приняли в открывшуюся осенью 1937 года национальную студию при коми республиканском драматическом театре.

А какое волнение я испытала на следующий год, когда из Москвы приехала комиссия для набора в национальную студию при ГИТИС! Помню, меня попросили что-нибудь прочесть. Читаю отрывок из «Княжны Мэри», басню «Ворона и лисица» и еще что-то, а сама вся дрожу не оттого, что боюсь комиссии, а от мысли, что вдруг опять не возьмут: паспорта-то у меня все еще не было!

К счастью все сошло благополучно, и осенью 1938 года я попала впервые в Москву.

Стонет ли говорить о том, как поразила меня столица! Огромные дома, машины, снующие взад и вперед трамваи, стремительные людские потоки... Ведь я никуда не выезжала из дома дальше деревень и сел, расположенных по соседству.

А тут такой огромный город!

Быстро пролетели годы учебы в театральном институте,— самые светлые, самые счастливые годы моей жизни!

Дружный студенческий коллектив, отзывчивый и внимательный руководитель А. З. Окунчиков, захватывающая работа — разве можно все это забыть?

Меня всегда тянуло к ролям характерным, ярко комедийным. Это у меня с детства. Бывало, в деревне, когда мы приезжали к кому-нибудь в гости, я любила тихонько

уйти в соседнюю комнату и, переодевшись в старинное платье или выдумав чудное, фантастическое одеяние, неожиданно выскочить к взрослым и всегда радовалась, когда мне удавалось удивить и развеселить окружающих.

В дипломных спектаклях, выпущенных уже в Сыктывкаре, куда нас неожиданно перебросила война вместе с нашим руководителем А. Тункелем, я с удовольствием сыграла Квашню в пьесе А. М. Горького «На дне» и тетушку Куфф в «Продолжение следует».

Здесь же в дипломном спектакле мне удалось осуществить прекрасный и величественный образ Домны Каликовой — первой коми женщины-партизанки, боровшейся в годы гражданской войны с белогвардейцами и героически погибшей в этой борьбе — герояни пьесы национальных драматургов С. Ермолина и Н. Дьяконова «Домна Каликова».

Наш народ любит и свято чтит память о Домне Каликовой, поэтому я с особой ответственностью и волнением приступила к работе над этим, дорогим мне образом. Я специально выехала в Вильгорт, где жила Домна Каликова, и там много расспрашивала о ней ее близких — мать и сестру, а также очевидцев, людей, сражавшихся в ее отряде, хорошо знавших о ее герических делах.

Слушая рассказы о ее необыкновенных по смелости подвигах — о том, как, переодевшись в платье мальчика, она приходила к белым и, под предлогом продажи самогоня, узнавала важные сведения, или о ее работе служанкой в штабе белых, с самом логове



Кандидат партии\* А. Крана.  
Народная артистка Коми АССР  
Г. П. Сидорова.

врага, я постепенно ясно представила себе эту волевую, сильную и вместе с тем жизнерадостную, неунывающую девушку.

Образ её стал для меня очень дорогим и близким.

Этот спектакль в течение нескольких лет держался в репертуаре коми театра, и всегда мы, актеры, играли его с особым подъемом и волнением.

А для меня работа над образом Домны открыла новые, неведомые мне раньше творческие возможности, наложив отпечаток на всю мою дальнейшую деятельность в театре. На всю жизнь полюбила я образы мужественных и сильных советских женщин, создавать которые мне во многом и впредь помогала работа над Домной Каликовой.

Моими любимыми ролями стали такие, как Люба Шевцова в «Молодой гвардии», Варвара Огарнова в «Счастье», Василиса в «Большой судьбе» Сурова, Шаманова в «Тане» и другие.

Из значительных произведений русской классики мне довелось сыграть Маланью в «Егоре Булычеве», Кабаниху в «Грозе», Надежду в «Последних», Ефросинью Потаповну в «Бесприданице».

В западной классике я почти не играла, и, откровенно говоря, меня всегда менее всего влекло к незнакомым и непонятным для меня ролям классического западноевропейского репертуара.

Кроме «Домны Каликовой» в пьесах национальных драматургов я любила играть Акулину в пьесе «В дни войны».

Но моей самой любимой ролью в национальном репертуаре, после Домны Каликовой, стала Василиса Павловна Степанова — председатель колхоза «Искра» из комедии Н. Дьякона «Свадьба с приданым».

Воплощая на сцене этот правдивый образ передовой женщины сегодняшней колхозной деревни, я особенно отчетливо ощущаю, как много дала нам, отсталым и забитым в прошлом женщинам народа коми, наша родная советская власть.

Какой гордой, смелой и красивой стала советская женщина, активно включившаяся в борьбу за торжество нового коммунистического в нашем быту и сознании!

Г. П. СИДОРОВА,

народная артистка Коми АССР.



Народная артистка Коми АССР  
Ю. И. Трошева-Оботурова.

### *Три „свадьбы“*

Странным образом важнейшие этапы моей сценической жизни связаны со... свадьбой. Эта мысль пришла мне в голову, когда я совсем недавно сыграла роль Ольги в «Свадьбе с приданым» Н. Дьяконова. Ведь в свое время та «Свадьба», вернее, свадебный обряд, который инсценировался группой колхозников с. Помоздино, свел меня с театром и тем самым определил всю мою дальнейшую жизнь.

И первой моей ответственной работой в театре была «Женитьба» Н. В. Гоголя...

Да, три «Свадьбы», но какие разные, и какие разные времена определили их смысл, настроение...

...Это было в 1936 году. Мне тогда исполнилось двадцать лет. Я уже была замужем. Однажды я приехала из Объячева, где жила после замужества, в родное село Помоздино. Долгие деревенские вечера колхозники коротали на посиделках, заводили игры и песни, рассказывали всякие истории. В один из таких вечеров кому-то

взбрела в голову затея разыграть для развлечения народный свадебный обряд.

Свадебный обряд у коми народа издавна сопровождался многочисленными песнями, шуточными играми, хороводами, плясками,— не удивительно, что наша затея сразу же была поддержана односельчанами.

Мы горячо взялись за работу, но на первых же порах столкнулись с большими трудностями. Оказалось, что легче сыграть настоящую свадьбу, чем разыграть ее инсценировку. У нас не было «пьесы», поэтому мы хватались за все, не отделяя важного от незначительного, мы не имели руководителя, а из коллективного руководства ничего, кроме сутолоки, не получалось.

В нашу работу включились мои товарищи: учитель Игнатов, взявшийся за режиссирование, и Карманов; понятно, с какой радостью мы встретили новых руководителей.

Окрыленные надеждами, мы тотчас же решили: если наша затея удастся, показать «свадьбу» на областной олимпиаде художественной самодеятельности.

В основу либретто был положен драматический, но обычный для старой деревни случай: бедную девушку выдавали замуж за нелюбимого, но богатого жениха. Мне была поручена роль невесты, что соответствовало не только моей молодости, но и известной склонности к драматизму.

До сих пор помню, с каким сочувствием, с какой неподдельной жалостью относилась я к самой себе в эти дни. Мне казалось, что это меня, Юлию, выдают замуж за нелюбимого человека. На каждой репетиции, а затем и на представлениях «Свадьбы» я с глубокой тоской ожидала прихода сватов, еле сдерживала слёзы, когда узнавала о согласии родителей, сидела, как потерянная, на сговоре. Но зато я давала волю чувствам, когда после сговора начинался колип, по-русски девичник,— красочная и яркая народная сцена.

Сидя в кругу подруг, собравшихся в доме у невесты, я причитала и плакала, горько жалуясь на тяжелую женскую долю, на то, как быстро пролетели беззаботные девичьи годы, как развеялись мечты о любви, о суженом-любимом...

А он стоял в толпе парней, неотрывно глядя на меня, готовый броситься и умчать свою любимую за тридевять

земель. Но не те были времена, нельзя было переступить закон, да и какая жизнь могла ожидать бесприданицу и безземельного батрака...

И, прежде чем по обычаям закрывали мне лицо, я бросала взгляд, полный любви и горечи, прощальный взгляд на своего любимого.

А затем с закрытым лицом, то заламывая руки над головой, то ударяя кулаком по коленям, произносила традиционные слова заплакчи. Ничто, кроме тяжкого горя, не задевало моего сознания. Я не слышала смеха толпы, обнаружившей жениха, тайком пробравшегося на колил, не видела, как за нарушение закона привязывали ему на спину гыр — огромную выдолбленную из дерева ступку, в которой обычно дробят ячмень.

Меня не радовали пэдарки, которые я получала в следующей сцене, происходившей у крестной невесты. И только когда хор подруг спрашивал, отчего так грустна невеста, ведь её выдают за богатого, её ожидает роскошь и довольство, я приходила в себя и страстно отвечала, что мне не нужно золота и серебра, что дороже всего жизнь с любимым.

Но все шло своим чередом. В следующей сцене «выкупа» в дом невесты приходят жених, крестный, крестная и дружка жениха. Его спрашивали, много ли вина дает он для выкупа невесты. Если вина оказывалось мало, жениха не пускали в дом невесты, пока не прибавят. В конце уже крестные вручали невесту жениху. Горько плакала невеста. После венчанья у жениха родные и близкие собирались на пир. Венчанья мы не показывали.

Плач, как и пение, сопровождал все эпизоды свадебного обряда. Плакала невеста, расставаясь с родителями, братьями и сестрами, в свою очередь родня и подруги оплакивали невесту. Веселились только на пиру, да когда возвращались из церкви и молодыхсыпали ячменем и перьями. Ячменем — чтобы собирали богатый урожай, перьями — чтобы удачней была охота.

Всюду, где мы показывали нашу «Свадьбу», в сельском клубе и на районной олимпиаде, и на областной олимпиаде в Сыктывкаре, где жюри областной олимпиады отметило ценность нашей работы и премировало наш коллектив,— везде чувство боли и гнева у зрителя сменялось радостью за наше счастливое сталинское время.

В моей личной жизни «Свадьба» сыграла большую

роль. Она оказалась для меня своеобразной политшколой, в которой я на живом примере ощутила разницу между прошлым и настоящим. Отсюда начался и мой сценический путь: жюри областной олимпиады направило меня на работу в коми республиканский драматический театр. Так я неожиданно стала актрисой.

Откровенно говоря, я растерялась, слишком крутым оказался поворот в моей судьбе, и, если бы не поддержка товарищей, особенно художественного руководителя коми театра Н. Д. Станиславского, кто знает, нашла ли бы я правильную дорогу на трудном сценическом по-прище. Н. Д. Станиславский внимательно относился к молодежи, занимался с нами мастерством актера, читал лекции по истории театра, проводил индивидуальные занятия. Я не пропускала ни одной репетиции, ни одного спектакля, следила за работой старших товарищней, старалась понять, как же надо играть на сцене.

И вот первая роль... Я играю Дуняшу в «Женитьбе» Гоголя, а затем Агафью Тихоновну.

Опять «Свадьба». События происходят не в деревне, а в городе, но и здесь жестокая комедия «любви» — сделки, купля-продажа человеческих чувств, намерений, судеб. Смешные, но отвратительные, циничные в своей сущности общественные отношения крепостническо-бюрократической России. Как ни забавны положения гоголевской комедии, я не могла воспринимать их только со смешной стороны. Мое тяжелое детство, детство дочери батрачки, служившей у кулаков, рассказы стариков о подневольной жизни, участие в деревенской «свадьбе» выработали стойкую ненависть к мерзостям прошлого. Поэтому мне не нужно было большого усилия для того, чтобы ощутить сквозь гоголевский видимый смех невидимые миру слезы.

Конечно, я тогда больше ощущала, чем умела воспроизвести смех сквозь слезы — нехватало техники, умения. Меня хвалили, но я не обольщалась, отлично понимая, как долг путь к мастерству, к большому искусству, сколько нужно учиться, сколько нужно знать для того, чтобы стать настоящей актрисой. Я решила при первой же возможности поступить в театральную студию. Пока же мне очень хотелось сыграть роль современной девушки, советского человека, чтобы ощутить и передать не только гнев и боль за прошлое, но и радость настоящего.

Понятно, с каким увлечением я взялась за роль Ната-

ши в «Земле» Н. Вирты. Это была моя первая ответственная работа над ролью. Я стала много читать о периоде гражданской войны. Некоторые товарищи не верили в меня и это еще больше заставляло меня работать над ролью и, когда после приема сказали, что роль удалась — у меня как будто крылья появились, но крылья не для зазнайства, а для дальнейшей упорной работы. Затем играла роль Фроськи в спектакле «Шел солдат с фронта» В. Катаева. Эта простая, жизнерадостная, несколько лукавая девушка вызвала во мне глубокую симпатию, и я старалась играть ее искренне и непосредственно.

Но «настоящая» роль, которая у актера всегда впереди, пришла вслед за Фроськой. Вскоре театр поставил пьесу национальных драматургов Н. Дьяконова и С. Ермолина «Устькуломское восстание». Большое счастье играть в национальной пьесе, в ней как бы проходишь по следам родной истории, по пути своего народа; театр, создавший национальную драматургию, творческим делом отвечает народу на ту громадную заботу, которой окружили наше искусство партия и советское правительство.

Пьеса Н. Дьяконова и С. Ермолина посвящена замечательному эпизоду из истории коми народа. В ней показано известное Устькуломское восстание, борьба бедняков, предводительствуемых крестьянином Гаврилой, против сельских богатеев, против кулацкой власти.

Не выдержав притеснения со стороны местных властей — головы, урядника, грабивших народ чудовищными поборами и налогами, секших розгами за малейшую провинность, крестьяне сбрасывают притеснителей и выбирают свою односельчанку Дарью урядником.

Роль Дарьи была поручена мне. Создавая этот образ, я как бы брала реванш за геронию моей «Свадьбы», за горестную участь женщин деревенской деревни.

Несмотря на тяжелую жизнь, вопреки притеснениям и угрозам, забитая крестьянка Дарья становится общественным деятелем. Никакие жестокости карателей, расправляющихся с Гаврилой и его товарищами, не могут сломить женщины из народа, пробудившейся от тяжелого сна, потянувшейся к солнцу свободы.

Летом 1940 года во время отпуска я поехала в Москву с тайным намерением поступить в коми национальную студию при ГИТИС им. Луначарского. Мне отказали, и я ни с чем вернулась в Сыктывкар.

Но, когда осенью наши студенты возвращались с каникул в Москву, я вместе с ними опять явилась в ГИТИС.

Видя мое упорство, меня обещали принять, но почему-то очень долго тянули с оформлением. Несмотря ни на что, я упорно ходила на все занятия, пока, наконец, меня не зачислили окончательно.

На первых порах мне пришлось очень трудно. Помню, я очень боялась художественного руководителя А. З. Окунчикова, потому что узнала от своих товарищ о том, что он очень не любит работать с учениками, пришедшими из театра. Он считал таких учеников «подпорченными», а мне прямо сказал, что будет стараться освободить меня от «старого груза», но в чем заключается этот «старый груз» я так и не поняла, потому что в театре работала недолго.

Сейчас не раз вспоминаю, как его чуткое, внимательное отношение к каждому из нас помогало нам преодолевать отдельные трудности и не опускать руки при неудачах.

Глубокий след в моей дальнейшей творческой жизни оставили спектакли Московских театров, которые мне удалось за эти годы просмотреть.

Особенно сильное впечатление произвел на меня Московский Художественный театр.

А такие артисты, как Тарасова, Еланская и Андровская, остались для меня на всю жизнь лучшими образцами того, как надо играть на сцене.

Война на некоторое время прервала наши занятия. Вместе с группой студентов я попала на трудовой фронт в Смоленскую область, а позже нас эвакуировали в Сыктывкар. Здесь мы закончили работу над дипломными спектаклями.

Я сыграла Василису в спектакле «На дне», Фридль в «Продолжение следует» и белогвардейку Блудову в национальной пьесе «Домна Каликова».

С большим волнением, радостью, но и настороженно встретилась я с замечательной драматургией Горького. Было как-то боязно входить в громадный мир его образов, таких многогранных и неисчерпаемых, как сама жизнь, которую они отражают.

Роль Василисы показалась мне такой прекрасной, но и такой трудной... С первого же прочтения роли я ясно представила себе, какой должна быть Василиса.

Порождение мрачного костылевского мира, где корысть вызывает ненависть к человеку, Василиса и в любви корыстна и эгоистична. Властная и черствая, она со слепой страстью вырывает у жизни свое маленькое, мелкое личное счастье... Но, не давая ничего взамен, она ничего и не получает...

Мне довелось сыграть Софью в «Последних» Горького, Варвару в «Егоре Булычеве». Сейчас, мысленно воскрешая в памяти созданные мной женские образы, людей, непохожих друг на друга по возрасту, социальному положению и характеру, я поняла, что для меня, как для актрисы, всегда было очень важно проникнуть в сущность, в сокровенный смысл роли, и только тогда, когда все в роли становилось мне близким и понятным, работа спорилась и завершалась успехом. И наоборот: когда мне не удавалось ясно представить себе душевного мира герини, получалась бледная и неубедительная копия жизни.

Так случилось у меня с ролью Наташи в «Славе» Гусева и Лаурой в «Каменном госте» Пушкина.

Другое дело Катерина из «Грозы» А. Н. Островского.

Меня всегда влекло к ролям драматическим. В некоторой степени это объясняется моим тяжелым детством.

Я росла в бедной семье. Мать батрачила у кулаков, и мне с малых лет пришлось много и тяжело работать.

Но больше всего я страдала от того, что росла без отца.

Я рано полюбила слушать грустные народные песни, и сама их охотно пела. Нравились мне страшные сказки о чудовищах и богатырях.

Это все повлияло на формирование моей натуры, развило во мне склонность к мечтам.

Сыграть Катерину было моей давнейшей, заветной мечтой.

Мне трудно судить о том, как я играла, но чувства Катерины — мечтательной и страстной русской женщины, её протест против душащего все живое домостроевского уклада купеческой жизни были мне очень близки и понятны.

В пьесах наших национальных авторов я сыграла такие роли, как Анну в сказке «Зарни кыв» В. Юхнина, председателя колхоза Лютоеву в пьесе С. Ермолина и Н. Дьяконова «В дни войны», Аннушку в «Ключах

богатства» В. Юхнина, аспирантку Любу в пьесе Г. Федорова «В предгорьях Тимана».

В каждом из этих женских образов — в волевой, энергичной колхознице Лютоевой, мужественно переживающей личное горе и все силы отдающей на помощь фронту, в немного смешной, но искренней и живой Аннушке в «Ключах богатства», в Любे — чистой и сильной женщине, личное счастье которой не помешало ей стать настоящим, принципиальным и полезным человеком, я старалась показать черты новой советской женщины народа коми, активной участницы строительства новой жизни.



Нар. арт. Коми АССР  
Ю. И. Трошева в роли Ольги  
в „Свадьбе с приданым“  
Н. Дьяконова.

Н. Дьяконова «Свадьба с приданым».

Опять «Свадьба», но какая!..

Ольга на первый взгляд противоречива и непостоянна. В ней уживаются лиризм и действенность, чуткость и

Большим событием в нашем театре была пьеса «Молодая гвардия». Я играла Ульяну Громову. Когда только что вышел в свет роман Фадеева, я читала, переживала и гордилась героями-красноармейцами. Мысленно я при чтении уже представляла себе Ульяну Громову — чистую, мечтательную, смелую девушку. Мне очень нравилась она в сцене клятвы, в тюрьме, где она уже обречена на смерть, но верит, что победа будет за нами — победит Советский Союз.

Особенно благодарный материал для раскрытия характера сегодняшней женщины республики Коми дала мне роль Ольги в колхозной комедии

непримиримость, серьезность и легкомыслие. Но, проникая в сущность образа, видишь, что в этих противоречиях есть единство, единство и целостность многогранной, богатой натуры советского человека. Она может ошибаться в частностях, но в основном — в своем стремлении улучшить колхозную жизнь, вырастить сталинский урожай, построить как можно быстрей коммунизм, — Ольга никогда не свернет с правильного пути. Здесь у нее полностью сливаются личное и общественное, и поступки ее определяются социалистическим пафосом.

Мне хотелось показать, что Ольга, как советская девушка, в любви и в работе одинаково прямая, горяча, целикомудренна и непримирима. Играя Ольгу, я счастлива сознанием, что участвую в свадьбе, так непохожей на все, что было в прошлом. И как не радоваться, когда видишь, что новые общественные отношения, социалистические отношения, порождают не только свободу выбора по сердцу, по любви, но и создают такие замечательные формы, как «приданое» в виде добавочных обязательств по труду!

И рядом с Ольгой возникает только что сыгранная мною Анна из «Украденного счастья» И. Франко. Вот оно, проклятое прошлое во всей своей «красе». У чудесной, полной жизни, чувств и желаний женщины крадут счастье, отнимают и тот клочок радости, который она «преступно» вырвала у трижды проклятой жизни. Горька, как полынь, доля Анны, больно мне за нее, но я не плачу, как тогда, когда играла невесту в помоздинской «свадьбе». Мои глаза сухи, в них горе смешивается не с тоской, а с ненавистью. Я не плачу потому, что Анна в далеком вчера нашей жизни, а сегодня я живу в свободной, счастливой Ольге, счастье которой никто уже не украдет. Но я не плачу и потому, что моя Ольга сегодня встает на защиту той Анны, которая живет в странах капитализма, где обездоливают женщину из-за корыстных целей поджигатели войны.

Моя Ольга и вместе с нею я, советская артистка, протягиваем руку помощи Анне, поднимая голос в защиту мира, поддерживая лагерь демократии во главе с Советским Союзом и великим творцом счастья и мирного труда товарищем Сталиным!

Ю. И. ТРОШЕВА-ОБОТУРОВА,  
народная артистка Коми АССР.



Директор Коми театра  
И. Н. Попов.

## *Меня воспитала партия Ленина—Сталина*

Я родился незадолго до Октябрьской революции в 1915 году в селе Устькулом, в семье крестьянина-середняка.

До семнадцати лет жил безвыездно в своем родном селе, среди задумчивой и суровой природы Верхней Вычегды.

Драматическим искусством заинтересовался в самом юном возрасте; еще в период учебы в школе колхозной молодежи выступал во всех спектаклях драматического кружка.

Но еще больше, чем драматическое искусство, привлекала меня музыка, песни, к которым я тянулся с детства.

Навсегда остались в моей памяти тихие светлые летние вечера, когда молодежь собиралась на улице и до ночи ходила по деревне с баяном, распевая песни,— и ста-

ринные, проникнутые грустью, и новые, революционные, бодрые и веселящие душу. Я пел вместе со всеми, у меня обнаружился тенор, многие советовали мне получить вокальное образование.

По окончании школы колхозной молодежи я был недалек от осуществления этой мечты, подал даже заявление в Вологодское музыкальное училище, но... отправиться учиться в Вологду мне тогда было не на что и я остался в Устькулome.

В 1931 году в наше село впервые приехал на гастро-ли театр из города. Это был только что сформированный в Сыктывкаре передвижной коми театр — первый про-фессиональный театральный коллектив в коми республике. Приезд этого театра был большим событием в моей жизни: я жадно следил за всем, происходящим на сцене, за игрой артистов, восхищавшей меня до глубины души. Тогда, разумеется, я не замечал многих весьма значи-тельных недочетов в спектаклях, которые находились на вполне самодеятельном и при том незрелом уровне. В спектаклях тогда я мог видеть только прекрасное. Ос-тrotу моих впечатлений дополняла новизна увиденного и мое собственное разыгравшееся воображение.

Давний интерес к театру теперь возрос еще сильнее, я познакомился с артистами, делился с ними и с их ру-ководителем своими заветными думами, мечтой работать в театре.

Меня обнадежили, это окрылило меня, вскоре я по-дал в театр заявление и в августе 1932 года впервые по-кинул свой Устькулом: отправился в Сыктывкар держать приемные испытания в театр.

Через несколько дней я был зачислен в актерский со-став передвижного коми театра. Началась новая для меня жизнь, полная новых впечатлений.

Коми театр в то время полностью оправдывал свое наименование: передвижной театр. Летом и зимой не прекращались наши гастрольные путешествия.

Мы были пионерами театрального дела в родной рес-публике, давали спектакли в селениях, в небольших де-ревнях, где никогда не существовало никакого понятия о театре. Целые месяцы мы проводили в санях зимою, в телегах летом (автомашин тогда в Коми АССР почти не

было); обьездили все существовавшие тогда тракты и проселочные дороги.

Но скоро мною, так же как и моими новыми товарищами, овладело беспокойное чувство неудовлетворенности своей работой. Мы не обладали подготовкой, багаж наших знаний был ничтожен, поэтому и вся наша работа тогда протекала как бы впеньмах.

Я знал, что в Ленинграде в это время серьезно обучалась театральному искусству коми студия, но никого из этой студии еще не знал лично. Но вот летом 1934 года воспитанники Ленинградской студии в полном составе приехали на каникулы в Сыктывкар. Студийцы привезли и показали нам подготовленный ими учебный спектакль «Лес» А. Н. Островского. Просмотрев «Лес», я еще отчетливее понял, как важна для актера серьезная профессиональная учеба. Вместе со студийцами из Ленинграда к нам приехала Н. Комаровская. Она познакомилась с работой передвижного театра, видела меня в пьесе «Собственность» А. Первенцева в роли конюха Васьки. Трое молодых актеров из нашего театра получили от Н. И. Комаровской предложение войти в состав Ленинградской студии. В эту тройку попал и я, двое других были С. Ермолин и Б. Фролов. Не задумываясь ни на минуту, мы все трое ответили согласием и тотчас стали готовиться в дальний путь. Осенью 1934 года я был уже в Ленинграде.

Прославленный город на первых порах произвел на меня ошеломляющее впечатление, было непривычно. Хотелось убежать домой хотя бы по шпалам. В этом не было ничего удивительного, если вспомнить, что прежде в своей жизни мне не доводилось видеть город крупнее Сыктывкара. А Сыктывкар тех лет по своему внешнему облику еще недалеко ушел от большого села.

Сразу же по приезде в Ленинград с нашей тройкой возникли серьезные осложнения: дирекция театрального училища отказалась зачислить нас — ведь, чтобы присоединиться к коми студии, нам надо было влиться сразу на третий курс. В конце концов нас все же приняли, но приняли условно, взяли с нас обязательство догнать по всем предметам остальных студийцев и не отставать от них. В стипендии нам на первое время отказали, требовалось доказать свои способности к учебе.

Вначале учиться мне было очень трудно, нехватало

времени; чтобы найти средства к существованию, часто по ночам приходилось разгружать вагоны... Тем не менее уже в первом полугодии в моем журнале вместо «удовлетворительно» стали появляться «хорошо», во втором полугодии я стал получать стипендию и мои учебные дела пошли еще лучше.

Увиденные спектакли ленинградских театров ошеломили меня. Нам предоставили возможность бывать в Александринском театре на репетициях, мы участвовали в массовых сценах в «Борисе Годунове» и других больших спектаклях. С жадным вниманием присматривался я к работе любимых актеров, старался учиться у них. Очень много дали мне в части эстетического развития посещения Эрмитажа, Русского музея, великолепных загородных дворцов. Я привык к красавцу-городу, крепко полюбил его. С Ленинградом у меня навсегда связаны самые светлые, неповторимые воспоминания. После окончания учебы трудно было расставаться с великим городом на Неве, ставшим родным и близким.

Но нас ожидал родной край. В 1936 году наша студия возвратилась в Сыктывкар и привезла с собой несколько приготовленных еще на школьной скамье спектаклей. Земляки тепло встретили нас, вскоре в праздничной обстановке мы открыли свой первый профессиональный театральный сезон.

Открытие состоялось в дни празднования 15-летия Коми АССР.

В первых сезонах я сыграл немало разнообразных ролей: почтмейстера в «Ревизоре», Тятина в «Егоре Бulycheve», Маяка в «Славе», Сафирова в «Земле», Воронова в «Чапаеве». Но как актер я не находил себя, оставалось чувство неудовлетворенности собой.

В 1938 году я был направлен вместе с И. И. Аврамовым в Объячевский колхозный театр для его укрепления. Снова работали на колесах: разъезжали по районам, по селам, по лесопунктам.

В следующем году в моей жизни произошло значительное событие: я вступил в ряды комсомола. Стал с увлечением выполнять комсомольские поручения, работал над повышением своих политических знаний. Общественная и политическая работа поглотила меня.

По возвращении в Сыктывкар я был избран секретарем комсомольской организации театра. Работать было

интересно, особенно радовало то, что воспитательная и политическая работа с молодежью театра давала ощущительные результаты. По мере развертывания этой работы я чувствовал и собственный рост. Могу сказать, что многим я обязан воспитавшему меня ленинско-сталинскому комсомолу.

В этом же 1939 году, на областной конференции профсоюза работников искусств, я был избран председателем областного комитета союза Рабис.

Партия доверила мне ответственнейший участок работы в области искусства. Это было мне понятно; но не менее понятно было для меня и то, что я не был еще подготовлен для работы в такой массовой организаций, как профсоюз, потому что мне тогда было всего-навсего 24 года, и я чувствовал себя еще совершенно зеленым. И мне кажется сейчас, что это было вполне естественным и закономерным, потому что каждый новый день ставит еще более серьезные новые задачи, разрешение которых требует еще более серьезной подготовки от нас.

Я регулярно занимался самообразованием, читая политическую и художественную литературу, а главное — научился работать над книгой и применять получаемые знания в практической работе в театре.

Накануне Великой Отечественной войны — в 1940 году я стал кандидатом в члены ВКП(б), это заставило меня глубже пересмотреть свою работу в театре.

Началась Отечественная война. Вся страна превратилась в один огромный военный лагерь. В грозном суро-вом октябре 1941 года, когда гитлеровские полчища яростно прорывались к Москве, — я вступил в ряды партии Ленина — Сталина.

С 1943 года я работал заместителем секретаря нашей партийной организации и заместителем директора театра. В 1945 году был избран секретарем партбюро.

В годы войны парторганизация при театре выросла: коммунистов у нас тогда насчитывалось уже около двадцати человек. Это была значительная сила, способная мобилизовать коллектив театра на выполнение новых задач, вызванных обстановкой военного времени.

Мы старались всю работу театра перестроить на военный лад. Репертуар пополнялся лучшими боевыми пьесами советских драматургов, укрепляющими ненависть к

фашистским захватчикам, воспитывающими у зрителей благородные чувства советского патриотизма.

В годы войны на афише коми театра появились названия таких пьес, как «Фельдмаршал Кутузов» В. Соловьева, «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова, «Шел солдат с фронта» В. Катаева.

Наша парторганизация стала застрельщиком и в важном деле создания национальных пьес, посвященных теме Отечественной войны. В результате этой работы театр ставил такие пьесы, как «В дни войны» Н. Дьяконова и С. Ермолина, «Герой» Н. Дьяконова, «Молодые патриоты» С. Ермолина, «Золотое слово» и «Ключи богатства» В. Юхнина. Этот репертуар помогал зрителям преодолевать лишения и трудности военного времени, вдохновляя советских людей на новые трудовые подвиги.

В эти годы я сыграл в театре ряд характерных ролей, которые удались мне лучше прежних. Из них я особенно полюбил роль партизана Евлампия в «Домне Каликовой» и роль Эжвы Микулай в «В дни войны». Работая над Эжвой Микулаем, я старался показать постепенный рост сознания, превращающий отсталого, колеблющегося крестьянина-середняка в передового активного колхозника, сознательного борца за коммунизм.

Но организаторская и общественная работа поглощали меня все больше и больше, обязанности заместителя директора театра и секретаря партбюро заставили меня постепенно отойти от актерской работы, о чем я до сих пор сожалею.

Партийная работа в это время стала основным содержанием моей жизни. В течение четырех лет я был заместителем и секретарем партийной организации театра. В 1947 году я поступил в вечерний университет марксизма-ленинизма и учился там два года. В том же году я был удостоен высокой правительственной награды: мне было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Коми АССР.

В 1947 году я был избран депутатом Сыктывкарского городского Совета, круг моих общественных обязанностей значительно расширился: до настоящего дня я являюсь председателем постоянной культурно-просветительной комиссии при горсовете, много времени уделяю работе с художественной самодеятельностью нашего города.

С 1947 года работаю в качестве директора республиканского театра и одновременно являюсь членом партбюро театральной партийной организации.

Комсомольская, профсоюзная и партийная работа оказалась для меня школой, которая помогла мне понять великие задачи, поставленные перед работниками искусства, перед советским театром партией Ленина—Сталина.

После постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» и перехода театров на бездотационную работу, театру пришлось коренным образом перестроить свою творческую и финансово-производственную деятельность. Работа в новых условиях явилась серьезным испытанием профессиональной зрелости театра. Отныне все наши усилия направлены к хорошей качественной и рентабельной работе театра.

В начале 1949 года я был направлен в Ленинград в театральный институт на курсы по повышению квалификации руководящих работников искусства. Пребывание в Ленинграде и учеба дали мне очень много, а главное, вооружили меня пониманием марксистско-ленинской эстетики. Я хочу учиться и в дальнейшем.

А пока стремлюсь, насколько позволяют мои силы, содействовать подъему работы в нашем театре.

Работать хорошо, когда твоя работа нужна и полезна народу, когда в твоей работе заинтересован сам народ и активно помогает тебе, когда всей нашей работой руководит партия Ленина — Сталина.

Всей своей жизнью я обязан партии Ленина—Сталина. Спасибо родному Сталину за счастливую жизнь и радостную работу!

И. Н. ПОПОВ,

заслуженный деятель искусств  
Коми АССР.



Засл. артистка Коми АССР  
С. С. Ростиславина.

## *Оправдать доверие народа*

В самой отдаленной деревушке, у сплавщиков — на Сысоле, Вычегде, Печоре — знают и любят наш театр.

В лодках, на катере, на машине или повозке, а где и пешком пребираются наши концертные бригады вглубь республики, останавливаясь даже там, где едва можно насчитать десяток жителей. И всюду нас встречают, как самых дорогих желанных гостей.

Помню, в одной деревне, после концерта в сельсовете, где мы расположились на ночлег, пришли две самые древние, самые уважаемые в селе старухи и молча, по-старинному поклонились актерам до земли.

Надо ли говорить о том, как велика радость чувствовать, что твоя работа нужна родному народу, что она помогает ему строить еще более прекрасную и счастливую жизнь?

С раннего детства я мечтала стать актрисой.

Сначала это была неосознанная тяга к театру, как к

чему-то неведомому и заманчивому, вызванная рассказами моей матери (она была учительницей) или отца, которые немало на своем веку повидали в больших городах. Позже это вылилось в активное стремление что-нибудь изображать и представлять.

Собрав на кухне или в сарае небольшой кружок любознательных «зрителей», я с подругами разыгрывала перед ними небольшие пьески, пела, танцевала.

Мы жили с родителями в Сыктывкаре, и мне частенько удавалось смотреть спектакли гастролирующих театров. Вскоре моя мечта о театре стала осуществимой.

Когда при коми театре открылась студия, меня приняли и вскоре поручили роль. Помню, с первой ролью у меня получилось не совсем гладко.

Я играла Раю в «Чужом ребенке».

По ходу действия надо было несколько раз поцеловаться с Яшой. Было мне тогда едва 15 лет, я была очень застенчива и, кажется, роль почти провалила.

Через год меня перевели в состав коми театра. Здесь я сыграла Майю в «Платоне Кречет», Наташу в «Славе», Наташу в пьесе Горького «На дне». Многое в моем исполнении было тогда еще наивно. Это были первые шаги на сцене профессионального театра.

В 1938 году шел набор на новый курс коми национальной студии при ГИТИС, но тогда мне поехать вместе со всеми в Москву не удалось по семейным обстоятельствам.

Однако в следующем году, когда в Сыктывкар приехал А. З. Окунчиков для дополнительного набора в студию, я подала заявление, попала в список и выехала в Москву.

Абрам Зиновьевич Окунчиков очень не любил студентов, «подпорченных» работой в театре. К числу подпорченных он отнес и меня. Я старалась, как могла, освободиться от некоторой искусственности и помню, работая над отрывком «Бесприданицы», частенько плакала ночами, чувствуя, что получается не то, что нужно.

Мне не пришлось довести роль Ларисы до конца. Началась война, студию перебросили в Сыктывкар, а меня послали работать в Ухту в филиал коми театра.

Сезон открыли «Бесприданицей». Публика в Ухте была требовательная.

Надо ли говорить о том, как велико было мое волнение?

ние, когда я впервые вышла на сцену в роли Ларисы, роли, которая для любой актрисы — серьезнейшее испытание, проверка творческих сил и возможностей.

Работала я над Ларисой с большим увлечением, стараясь донести до зрителя неповторимую прелесть, чистоту и страстную жажду счастья, свойственные этому лучшему женскому образу драматургии Островского.

Так началась моя настоящая работа в профессиональном театре.

За сравнительно короткую творческую жизнь мне довелось сыграть около сорока ролей. Надо сказать, что больше всего привлекала меня работа над созданием лирических женских образов в классических и советских пьесах. Чеховская Соня, Лиза Калитина из «Дворянского гнезда» И. Тургенева, Машенька из одноименной пьесы А. Афиногенова — стали моими любимыми ролями.

Да это и понятно. Разве может не манить любую советскую актрису душевная чистота, нравственное обаяние и правдивость тургеневской Лизы?

Разве можно оставаться равнодушной к горькой судьбе Лизы, заставившей её отказаться от личного счастья, принести себя в жертву ложным идеалам морали уходящего в прошлое дворянского класса? Я стремилась раскрыть целостный характер Лизы, показать, что ей свойственна не только лирика, но и недюжинная воля, что её уход в монастырь — хотя и неосознанный, но активный протест против несправедливой судьбы.

А как было не полюбить правдивую, мечтательную Соню из драмы Чехова «Дядя Ваня»?

Соня могла лишь мечтать о красивой, счастливой жизни, но в суровой действительности её робкая надежда на возможное счастье была безжалостно растоптана и разбита.

Играя Ларису, Лизу, Соню, я хотела внушить моему зрителю не жалость к обездоленным людям, а гнев против условий буржуазного существования, калечащих человека, лишающих его права на счастье.

Вместе с тем мне хотелось, чтобы гнев против проклятого прошлого сопровождался и гордостью за нашу советскую жизнь, за то, что в социалистическом обществе человек не раб, а хозяин своей судьбы, что перед нашей советской женщиной открыты широкие дороги в настоящую свободную жизнь. Эта гордость должна была с

особой силой охватить зрителя, когда перед ним возникали образы советских девушек.

Мне трудно судить, как я сыграла своих современниц, знаю лишь, что я сама была охвачена светлой радостью, когда играла Машеньку в пьесе Афиногенова, Варю в пьесе Симонова «Парень из нашего города», разведчицу Валю в пьесе «На той стороне» Барянова и другие.

Машенька — сирота, но она не одинока. Вокруг неё—советские люди, готовые оказать товарищескую помощь, поддержать человека во всех начинаниях, дружный школьный коллектив, заботливые и внимательные педагоги, бережно воспитывающие будущих строителей коммунистического общества.

Пятнадцатилетняя внучка профессора Окаёмова счастлива: любовь окружающих её людей и страстная жажда отдать себя служению народу окрашивают её жизнь в светлые, радостные тона.

Играя Машеньку, я старалась избегать всякой сентиментальности, слащавости. Судьба Машеньки, забота, проявляемая окружающими — не исключение, а норма нашей жизни, поэтому здесь не может быть умиления.

Еще более трезвое, но, конечно, не рассудочное отношение вызывает офицер советской разведки Валя. Это трудная роль, её нужно вести одновременно в двух плахах. Валя на той стороне — это и мужественная, настороженная разведчица и обаятельная «светская женщина». В этой двойственности раскрывается отвага и самоотверженность советского человека, а за всем этим раскры-



„На той стороне“ Барянова.  
Засл. арт. Коми АССР С. С. Ростиславина в роли Вали.

ваются животворные источники его характера, его подвига — советский патриотизм, большевистская идейность.

Мне не пришлось участвовать ни в одной национальной пьесе, но я очень хочу создать образ передовой девушки нашего коми народа. Вместе со всем коллективом коми театра я полна горячим стремлением еще более упорным и вдохновенным творческим трудом оправдать доверие и любовь воспитавшего нас родного народа, выполнить задачи, поставленные перед нами большевистской партией и дорогим, любимым вождем народа товарищем Сталиным.

*С. С. РОСТИСЛАВИНА,*  
заслуженная артистка Коми АССР.

---



Заслуженный артист Коми АССР  
В. Д. Леканов.

## *О самом близком*

У каждого актера есть свои любимые роли. Играть приходится много; остается на всю жизнь в памяти то, что пришлось по душе, стало близким и как бы слилось с твоей собственной жизнью.

Когда я оглядываюсь на свой небольшой сценический путь, то самыми памятными оказываются образы людей коми народа, запечатленные нашей национальной драматургией.

Охотник Иван из пьесы-сказки В. Юхнина «Зарнички», колхозник Прокопий в «В дни войны» Н. Дьяконова, Курочкин в «Свадьбе с приданым», Печиков из «Ключей богатства» В. Юхнина и другие люди моего народа встают передо мной, как добрые друзья моей жизни.

Конечно, мало общего в характерах самовлюбленного балагура и весельчака Курочкина (я играл в первом варианте пьесы) и тихого, скромного колхозника

Прокопия. Но снимите с Курочкина все внешнее, наносное, все то, что он, не глядя, взял из пережитков прошлого, и вы увидите хорошего советского парня, которому рекорд нужен не сам по себе, а для изобилия богатств родины, для славы народа. Загляните в душу застенчивого и робкого Прокопия и вы почувствуете в нем героическую советскую натуру, способную на все ради отчизны. Недаром Прокопий в дни войны возглавил всю работу в колхозе.

Раскрыть патриотическое начало в образе советского человека, показать, как любовь к родине формирует сознание, укрепляет моральную стойкость, побуждает к подвигу,— вот что привлекает актера, определяет его пафос в работе над советской драматургией. К этому стремился и я, играя Прокопия, Степана («Герой» Н. Дьяконова) или моего любимца Печикова из «Ключей богатства» В. Юхнина.

Печиков стал моей любимой ролью, видимо, потому, что путь этого наивно-трогательного деревенского паренька, упорной учебой достигшего своей заветной цели — поэзии, был очень схож с моей биографией.

Я родился и вырос в селе Объячево, одном из самых крупных сел республики Коми, расположеннном на живописнейшем берегу реки Лузы.

Густой лес сплошной стеной окружал наше село и до ближайшей железнодорожной станции надо было проехать на лошадях сто с лишним верст по проселочной дороге. Тем не менее жители села, в основном те, которые помимо сельского хозяйства занимались охотой, по несколько раз в году бывали в городах. Мой дед — охотник — бывал в городах Вятке, Самаре и даже на знаменитых Нижегородских ярмарках.

Припоминая картины детства, я отчетливо вижу своего богатыря-деда, отличавшегося большой физической силой и ловкостью.

С его увлекательными рассказами о городах и особенно представлениях, которые ему удавалось повидать в театрах или на ярмарке, неразрывно связаны мои детские воспоминания.

Что такое настоящий театр, я тогда представлял очень смутно, но меня влекло ко всему, что казалось похожим на театр и лет с десяти я начал участвовать в спектаклях сельского драмкружка.

В 1930 году к нам в село приехал передвижной театр из Сыктывкара. Мне удалось попасть на спектакль.

Мне казалось, что я заглянул в какой-то новый, неведомый мне доселе мир. Главное внимание я уделял не действию, развертывающемуся на сцене, а внешней стороне спектакля — костюмам, гриму. Этот спектакль произвел целый переворот в моем сознании, я убедился, что театр намного заманчивее и сложнее, чем судил первоначально по рассказам своего деда. А артисты казались мне совсем особыми людьми, не похожими на прочих «смертных».

В нашем селе издавна повелось так, что молодежь, вырастая, разлеталась в разные стороны, чаще всего тянулась в большие города — Киров, Свердловск, Москву.

Я тоже, окончив школу, уехал сначала в Сыктывкар, а затем перебрался в Ленинград и поступил в Юридический институт на подготовительный факультет. Жили мы в общежитии весело и дружно, и здесь произошла еще одна встреча, укрепившая мое, может быть, еще неосознанное тяготение к сцене. Среди студентов был пожилой шахтер из Донбасса, культурный и начитанный человек. Он страстно любил театр. Много рассказывал мне о виденном, водил на спектакли и, заметив мое увлечение, советовал идти учиться в театральную школу.

Помню, вместе с ним мы попали на «Маскарад». Игра Ю. М. Юрьева в роли Арбенина произвела на меня огромное впечатление.

Вернувшись по болезни в родное село, я поступил в культбригаду, созданную по инициативе райкома ВЛКСМ для обслуживания лесозаготовок и колхозов Прилузского района.

Со спектаклем «Шестеро любимых» А. Арбузова, мы выехали обслуживать село Лойму, Спаспоруб, Поруб, Занулье и другие.

Когда я услышал, что при коми театре открывается студия, быстро собрался в Сыктывкар и вскоре предстал перед экзаменационной комиссией.

Помнится, чувствовал я себя при этом очень плохо, от волнения перехватывало горло, и я еле-еле выполнил то, что от меня требовали.

Страшно расстроенный, не веря в успех, я вышел с экзамена.

К великому удивлению и радости, через три дня я увидел свою фамилию в списке зачисленных на I-й курс.

С того дня моя дальнейшая жизнь тесно связана с коми театром.

В те годы в театре ставились такие замечательные пьесы советской драматургии, как «Земля» Н. Вирты и «Чапаев» Фурманова. Все мы — молодые ученики студии — были в массовых сценах этих спектаклей.

Но хотелось по-настоящему овладеть мастерством, и когда я узнал, что при Московском ГИТИС им. Луначарского образовалась коми национальная студия, я попросил послать меня учиться.

В октябре 1936 года, вместе с Турубановым, Сидоровой и другими молодыми парнями и девушками республики Коми я впервые вошел в вестибюль Московского театрального института.

Трудно пришлося нам вначале. Наш руководитель А. З. Окунчиков и его ассистенты Н. М. Доронин, А. В. Тундель, В. Д. Мориц старались добиться от нас правдивого, реалистического исполнения ролей, подчас самыми неожиданными средствами.

Помню, репетировали мы сцену из «Испанцев» Лермонтова.

Роль Фернандо исполнял Рыжков, Дон-Альвареца — я. По ходу действия я должен был в гневе выгнать Фернандо-Рыжкова из комнаты.

Сцена эта выходила у нас неестественной. Тогда Окунчиков потихоньку предложил мне, отбросив текст, употребить по адресу Рыжкова самые оскорбительные, задевающие его слова. Я попробовал, и результат превзошел все ожидания — не на шутку обиженный и недоумевающий Рыжков моментально выскочил из класса.

После этого мы перешли к тексту Лермонтова и отрывок пошёл естественно и живо.

Закончили учебу уже в Сыктывкаре, куда нас эвакуировали вместе с режиссером А. В. Тунделем. Я сыграл профессора Веделя в дипломном спектакле «Продолжение следует», Барона в пьесе Горького «На дне» и в «Домне Каликовой» предателя Прокушева. Играя я много ролей в пьесах советской драматургии: Гаврилу в «Макаре Дубраве», инженера Чижикова в «Кто виноват?» Г. Мдивани, инженера Козина в «Тайной войне», Долгоносика в «В степях Украины».

Все это, а особенно национальные образы советских людей, явилось для меня хорошей школой.

Важнейшим элементом этой школы были летние поездки театра по обслуживанию колхозов, леспромхозов, сплавных участков республики Коми.

В каждом селе наш приезд — настоящий праздник, так сильна любовь народа коми к своему национальному театру.

В годы войны театр выпускал в поездках по районам боевые листки, стенгазету, используя злободневные темы. Часто организовывались бесплатные концерты прямо на поле, во время уборки урожая или сенокоса. Такие выступления поднимали дух тружеников тыла.

Иногда театру на время летних гастролей давали пароход, и тогда от одного пункта к другому мы подымались по Печоре из конца в конец, обслуживая оленеводов, речников и т. д.

Пароход очень часто останавливался в пути, причаливал к берегу, и тогда колхозники, рабочие сплавных участков собирались на пароход, и на маленькой специально оборудованной сцене мы разыгрывали перед ними наши спектакли и концертные программы.

Особенно много поездил я по районам, когда был назначен художественным руководителем Устькуломского колхозного театра.

В Устькуломском театре я занимался режиссурой. За три года поставил «Русские люди» К. Симонова, «На далекой реке» А. Глебова, «Зою» М. Алигер, «Пути-дороги» Г. Федорова, «Женитьбу Белугина» Островского и другие.

Правительство высоко оценило мою работу, присвоив мне в 1946 году звание заслуженного артиста Коми республики. Это обязывает меня с еще большей требовательностью отнести к своей работе в театре, отдать все свои силы на большое и почетное дело служения родному народу.

В. Д. ЛЕКАНОВ,  
заслуженный артист Коми АССР.



Заслуженный артист Коми АССР  
Н. В. Уродов.

## *Главное — чувство ответственности*

Когда в селе Пыелдино установилась советская власть, мне было восемь лет. Но я очень хорошо помню, как сразу изменилась к лучшему сельская жизнь. Открылись новые школы, сельский клуб, в котором по вечерам собиралась наша молодежь: одни занимались рисованием, другие репетировали и разыгрывали самодеятельные спектакли.

Мой старший брат был заядлым любителем всех этих начинаний и постепенно втянул меня в самодеятельную группу, поручая мне маленькие рольки, преимущественно мальчиков моего возраста.

Я тогда еще не думал о театре, но страстно мечтал, что, когда вырасту, — стану художником. Очень любил я в детстве рисовать. В школьной самодеятельности я старался, как мог, оформлять наши детские спектакли.

По окончании начальной школы я поступил в лесохимическую мастерскую. Казалось, что специальность выбрана и впереди ждет меня работа в лесном хозяйстве, по-своему интересная, во многом новая и ответственная. Но, неожиданно для меня самого, все сложилось совсем иначе.

Поворотным моментом в моей судьбе явился перевод на работу в Сыктывкар. Здесь я очень скоро попал на спектакль русского драматического театра.

Помню, я смотрел пьесу «Шлак» Лазурина. Игра артистов произвела на меня сильное впечатление. Выйдя из театра, я уже ни о чем постороннем не мог думать. Как раз в эти дни в Сыктывкаре шел набор в национальную мастерскую при Ленинградском театральном училище. Я подал заявление и осенью 1932 года впервые приехал в Ленинград.

До этого мне не приходилось видеть даже поезда, не только трамваев и машин. А тут такой огромный город, величественные здания, оживленные улицы, красавица Нева. Первые дни ходить по городу было и увлекательно, и боязно. Казалось, что можно затеряться среди гулких улиц и площадей.

Учился я хорошо, но на первых порах боялся, что вдруг, кроме горения и неудержимой тяги к театру, у меня ничего нет. Сразу же решил, если окажусь неспособным — уйти учиться в лесотехнический институт. Но вот первые занятия сменились работой над отрывками, потом над пьесой целиком, и то, что мне удалось сравнительно легко справиться с таким трудным и важным предметом, как мастерство, придавало новые силы, окрыляло и вселяло надежду.

В учебных спектаклях мне довелось сыграть купца Восьмибратова в «Лесе» А. Островского, гофмаршала фон-Кальба в «Коварство и любовь» Шиллера, Достигаева в «Егоре Бulyчеве».

Много хлопот мы доставляли нашим педагогам в работе над выпускными спектаклями. Особенно трудно давались образы незнакомой и далекой для нас пьесы Шиллера.

Нас вначале звали в училище «пеньками», по причине нашей неповоротливости и связанности в движениях. Постепенно мы научились двигаться более свободно, но мне в роли гофмаршала фон-Кальба не всегда удавалось

легко и изящно сделать поклон или грациозно войти в комнату президента. Особенно тяжело было с руками. Я чувствовал, что они мне мешали, и не знал, куда их деть!

Говорят, что образ Достигаева мне удался. Да мне и самому казалось, что я его почувствовал правильно. Но со своим внешним обликом Достигаева я как-то долго не мог примириться.

Достигаев рисовался мне фигурой колоритной — большой, солидной, с медленными движениями и речью. Я же по природе небольшого роста, щуплый и очень подвижной, юркий.

Вспоминая Ленинград, чудесные годы в училище, мне всегда хочется выразить глубокую благодарность нашим руководителям Надежде Ивановне Комаровской и Яну Борисовичу Фрид, воспитавшим наш дружный творческий коллектив в духе настоящей, большой любви к своему искусству и ответственности за порученное дело.

Лично я на всю жизнь сохранил святое правило — каждую роль, как бы мала она ни была, играть как самый ответственный образ в пьесе.

В первые годы работы в профессиональном театре я сыграл Бублика в «Платоне Кречет», Дудукина в «Без вины виноватые», Быстрыкова в пьесе «Вороны» молодых коми драматургов Н. М. Дьяконова и С. И. Ермолина.

Я обычно не учю текст роли. Первое время я обдумываю роль, размышляю, какого человека мне надо сыграть, думаю о его мыслях, судьбе, прошлом и будущем. Словом, даю волю фантазии, но фантазии, выросшей из опыта, из жизненных впечатлений.

Когда начинаю видеть образ хорошенъко, постепенно в процессе работы укладывается в голове текст.

Мне всегда казалось, что основное внимание актера должно быть направлено на определение главного в образе — того, что составляет сокровенную сущность роли, а все остальное — мелкие штрихи, детали — должно быть подчинено этому главному.

«Вороны» была второй национальной пьесой, поставленной на сцене коми театра. Пьеса рассказывает о борьбе с белогвардейцами, с орловщиной в годы гражданской войны.

В коми село, захваченное белогвардейским отрядом

капитана Орлова, тайком пробирается бывший матрос — коммунист Быстряков. Это была моя первая крупная роль на профессиональной сцене, и я в работе над образом испытывал настоящее творческое волнение, вызванное тем, что в Быстрякове воплощались лучшие черты героев гражданской войны — горячая вера в победу, в народ, беззаветная смелость, ловкость, ум.

Увлекательной и интересной была также другая работа — Бублик в «Платоне Кречет». Мне трудно судить о том, как я его сыграл, но помню, работал над ролью со всей душой. Народность, хороший юмор, подлинный советский гуманизм — все эти характерные черты Бублика мне хотелось передать полно и убедительно.

В глубокой и добросовестной работе над порученными мне ролями протекали первые годы работы в профессиональном театре.

В 1939 году с И. И. Аврамовым мы выехали в Объячевский колхозный театр. Там мне удалось попробовать свои силы не только в актерской, но и в режиссерской работе.

По правде говоря, моя первая постановка «Вороны» во многом напоминала спектакль коми театра в Сыктывкаре. Зато последующую пьесу — «Граница» Заболотского, я подготовил совершенно самостоятельно.

С Объячевским театром мы объездили самые отдаленные уголки Коми республики и везде нас встречали, как самых дорогих и желанных гостей.

Великая Отечественная война прервала на довольно длительный срок мою работу в театре. Только спустя шесть лет мне снова удалось вернуться в театр и вновь посвятить себя любимому делу. Из крупных работ последних лет мне хочется отметить роль Сливкина в «Большой судьбе» Сурова, Огарнова в «Счастье» и колхозника Авдея в пьесе Н. Дьяконова «Свадьба с приданым».

Я очень люблю работать над образами советских людей. Роль колхозника Авдея в «Свадьбе с приданым» была для меня особенно интересна тем, что в нем, в этом живом и беспокойном старике, воплотились живые черты подлинных колхозников сегодняшней деревни коми. Я много видел очень похожих на Авдея стариков. В этом, например, году я был в селе и с радостью наблюдал за одним стариком-колхозником, для которого общественное дело давно стало своим близким и кровным делом.

А ведь Авдей ког-  
да-то с большой ос-  
торожностью отнесся  
к колхозу и долго  
приглядывался, как  
бы не промахнуться  
и не прогадать.

То, что десятки,  
сотни и тысячи Ав-  
деев нашли в колхоз-  
ной, зажиточной и  
культурной жизни свое  
настоящее, большое счастье, за-  
ставляет еще лишний раз подивиться гениальному предвидению нашей ленинско - сталинской партии, открывшей человечеству пути в светлое и радостное будущее.

Именно в советской пьесе, мы, актеры, особенно чувствуем тесную связь с нашим зрителем, а значит и со всем многомиллионным советским народом.

Сознание колossalной ответственности за доверенное нам почетное и полезное дело воспитания советского зрителя в духе передовых идей заставляет нас — тружеников советского театра — относиться к своей работе с суровой большевистской требовательностью.



„Свадьба с приданым“ Н. Дьяко-  
нова. Засл. арт. Коми АССР  
Н. В. Уродов в роли Авделя Мукосеева.

Н. В. УРОДОВ,  
заслуженный артист Коми АССР.



Художник Коми театра  
А. Баусов.

## *Художник—соавтор спектакля*

Я родился в 1891 году в небольшом городе Торжке, Калининской области (бывш. Тверской губернии). Рисованием стал увлекаться очень рано, еще в детстве рисование было моим любимым занятием. Натурой для меня была окружающая природа — скромные и трогательные пейзажи русского севера, где — по выражению художника Ф. Федоровского — «ярче горят закаты и прозрачнее вода и воздух». Никакого уменья, никаких технических знаний у меня тогда, понятно, не было. Тем не менее, мои наивные детские рисунки обратили на себя внимание учителей четырехклассного городского училища, в котором я учился. По совету одного из моих учителей я, окончив городское училище, в 1906 году отправился в Петербург, охваченный стремлением получить художественное образование, стать профессиональным художником.

Мое ничтожное общее образование было серьезным препятствием для поступления в художественное училище. С трудом мне удалось поступить в школу общества поощрения художников. Эта школа дала мне первоначальные художественные знания, но и по окончании школы я остро ощущал недостаточность своего общего и специального образования. Хотелось продолжать учиться, я мечтал об Академии художеств, где преподавали тогда крупнейшие русские мастера. Подготовку к поступлению в Академию я получил на частных художественных курсах Гольдблата. В 1911 году держал экзамен в Академию художеств, был принят вольнослушателем (иначе поступить нельзя было, так как у меня не было среднего образования), учился по классу профессора Творожникова. Моя мечта осуществилась: с жаждостью я впитывал все, что давала Академия.

К этому времени относятся и мои первые серьезные театральные впечатления. Театры я посещал просто как зритель; я тогда был далек от мысли стать театральным художником-декоратором.

Счастье серьезной учебы для меня было кратковременно. Слушание лекций в Академии мне пришлось в 1912 году прекратить для отбывания воинской повинности.

А вскоре началась империалистическая война, и мне — в качестве рядового — пришлось отправиться на фронт и искалесить не мало военных дорог. Служба в действующей армии, новая среда, фронтовые впечатления — все это было для меня богатой жизненной школой. На фронте я встретил великую Октябрьскую революцию. Вскоре, в связи с полученным ранением, я был отправлен в Москву в госпиталь, вслед за тем был освобожден от военной службы и вернулся к себе на родину — в Торжок.

В родном Торжке в первые послеоктябрьские годы и началась моя театральная деятельность. Я работал чертежником, но много времени уделял работе в Новоторжском Пролеткульте, где я заведывал изокружком и оформлял спектакли небольшого театра, возникшего при Пролеткульте. Оформление наших спектаклей было примитивно, делалось очень быстро, без проработки с режиссером, в полном отрыве от всей работы над спектаклем. Чувствительной помехой для меня было общее увлечение модным тогда конструктивизмом. Живопись

в театре была в пренебрежении, а я считал себя прежде всего живописцем.

В Торжок время от времени приезжал на гастроли Тверской театр. В периоды этих гастролей мне приходилось писать для гостей декорации, а в 1921 году я и совсем переехал в Тверь, где в течение шести лет прописался основным художником Тверского театра. Здесь я получил широкий практический опыт, овладевал театральной спецификой.

После Твери я был художником в Тульском, а позже в Брянском театрах.

В 1933 году по приглашению режиссера Боровского я впервые приехал в Сыктывкар — столицу Коми АССР, город, ставший моей второй родиной. Тогда вполне профессионального коми национального театра еще не существовало, и я работал в Сыктывкарском русском драматическом театре. Оформлял все спектакли основного репертуара, весьма разнообразного: ставились такие пьесы, как «Горе от ума» Грибоедова и «Аристократы» Погодина; русская классика чередовалась с советскими пьесами и классикой западно-европейской.

С 1935 года работал в качестве театрального художника снова в Брянске, потом в Липецке и в Вологде. В Вологодском театре меня застала Отечественная война, я отправился к своей семье в Торжок, откуда вскоре всем нам пришлось эвакуироваться. Осенью 1941 года приехал вторично и уже окончательно в Сыктывкар. За время моего отсутствия театральная жизнь в Сыктывкаре заметно окрепла.

Успешно работает хорошо подготовленный, крепко спаянный творческой работой коллектив национального коми театра. Вырос и качественно улучшился республиканский русский театр Коми АССР. На мою долю выпала честь оформлять большинство крупных спектаклей в обоих театрах. В коми театре я оформлял оригинальные коми пьесы: «Устькуломское восстание» Н. Дьяконова и С. Ермолина, «Ключи богатства» В. Юхнина, был художником в таких значительных спектаклях, как «Отелло» (постановка режиссера Мордвинова), «Молодая гвардия» (постановка режиссера Н. Дьяконова) и многое других.

Работая в театре, я одновременно отдавал не мало своих сил Краеведческому музею Коми АССР. Для музея

я делал диорамы, писал картины на сюжеты из истории Коми края («Восстание в Устьысольске» и др.), рисовал портреты местных знатных людей. Работу в музее продолжаю и в настоящее время.

Принимал участие во всех праздничных оформлениях нашего города.

Правительство высоко оценило мою работу: мне присвоено звание заслуженного деятеля искусств Коми АССР, имею почетную грамоту за участие в оформлении выставки «25 лет Коми АССР», награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 г. г.».

По мере сил стараюсь помогать художественному воспитанию молодых местных художников.

Сейчас — к двадцатилетнему юбилею коми театра — я оформил спектакли «Вторая любовь» по роману В. Малышева «От всего сердца» (постановка главного режиссера Н. Станиславского) и «Грозовые годы» коми драматурга И. Пыстина (постановка режиссера Н. Дьяконова).

С Коми АССР связана большая часть моей творческой жизни. Рост коми театра это и мой собственный рост.

Театральный художник — соавтор спектакля. Я стремлюсь в оформлении спектакля итти всегда от его идей, от жизни, решать свои художественные задачи простыми и ясными, реалистическими средствами.

B. A. БАУСОВ,  
заслуженный деятель искусств Коми АССР.

---

# Репертуар Коми Театра с 1936 года по 1950 год

## *1936 год.*

1. «Егор Булычев и другие», А. М. Горький. Постановка Н. И. Комаровской, художник А. А. Полозова.
2. «Коварство и любовь», Ф. Шиллер. Постановка Н. И. Комаровской, художники А. А. Полозова и В. А. Клещевский.
3. «Ревизор», Н. В. Гоголь. Постановка Я. Б. Фрид, художник В. А. Клещевский.
4. «Жорж Данден», Мольер. Постановка Н. Д. Станиславского, художник А. А. Полозова.
5. Пушкинский спектакль: «Борис Годунов» (отрывки), «Каменный гость», «Русалка», А. С. Пушкин. Постановка Н. Д. Станиславского, художник А. А. Полозова.

## *1937 год.*

6. «Слава», В. Гусев. Постановка Н. Д. Станиславского, художник А. А. Полозова.
7. «Слуга двух господ», К. Гольдони. Постановка Я. Б. Фрид.
8. «Платон Кречет», А. Корнейчук. Постановка Н. Д. Станиславского, художник В. А. Клещевский.
9. «Женитьба», Н. В. Гоголь. Постановка Н. Д. Станиславского, художник А. А. Полозова.
10. «Чужой ребенок», Шваркин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
11. «Мечта», М. Водопьянов. Постановка Н. Д. Станиславского, художник П. Офман.
12. «Чапаев», Д. Фурманов. Постановка А. А. Алексеева, художник П. Офман.
13. «На дне», А. М. Горький. Постановка Н. Д. Станиславского, художник А. А. Полозова.

*1938 год.*

14. «На бойком месте», А. Н. Островский. Постановка В. П. Выборова, художник А. А. Полозова.
15. «Очная ставка», Бр. Тур и Шейнин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
16. «Без вины виноватые», А. Н. Островский. Постановка Н. Д. Станиславского, художники: П. Офман и А. А. Полозова.
17. «Земля», Н. Вирта. Постановка Н. Д. Станиславского, художники: П. Офман и А. А. Полозова.
18. «Беспокойная старость», Л. Рахманов. Постановка Н. Д. Станиславского, художник А. А. Полозова.
19. «Простая девушка», Шкваркин. Постановка Н. Д. Станиславского, художник П. Офман.

*1939 год.*

20. «Созвездие гончих псов», К. Паустовский. Постановка Б. Фердинанова, художник Ф. Лугарев.
21. «Как закалялась сталь», Н. Островский. Постановка Н. М. Дьяконова, художник Ф. Лугарев.
22. «Лжец», К. Гольдони. Постановка Т. В. Никитиной, художник Ф. Лугарев.
23. «Генеральный консул», Бр. Тур и Шейнин. Постановка Н. Д. Станиславского, художник Ф. Лугарев.
24. «Глубокая запань», Н. М. Дьяконов и С. И. Ермолин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
25. «Таланты», К. Финн. Постановка С. Танальского, художник Ф. Лугарев.

*1940 год.*

26. «Падь серебряная», Н. Погодин. Постановка Е. М. Баталина, художник Ф. Лугарев.
27. «Мой сын», Гергель и Литовский. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
28. «Лес», А. Н. Островский. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
29. «Вороны», Н. М. Дьяконов и С. И. Ермолин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
30. «Павел Греков», Войцехов и Ленч. Постановка Е. М. Баталина, художник Ф. Лугарев.
31. «Страшный суд», Шкваркин. Постановка П. А. Мысова, художник Ф. Лугарев.

32. «Сады цветут», Масс и Червинский. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
33. «День рождения», Задонский. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
34. «Устькуломское восстание», С. И. Ермолин и Н. М. Дьяконов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник Ф. Лугарев.
35. «Граница», Н. Заболотский. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
36. «1919 год», И. Прут. Постановка Е. М. Баталина, художник Ф. Лугарев.
37. «Недоросль», Д. Фонвизин. Постановка Е. М. Баталина, художник А. А. Полозова.
38. «Сынишка», Эйнике. Постановка А. М. Эманина.
39. «Сказка», М. Светлов. Постановка А. М. Эманина, художник А. А. Полозова.

*1941 год.*

40. «Коварство и любовь», Ф. Шиллер. Постановка Г. А. Мирского, художник Н. В. Бармин.
41. «Любовь Яровая», К. Тренев. Постановка Г. А. Мирского, художник А. А. Полозова.
42. «Неравный брак», Бр. Тур и Шейнин. Постановка В. С. Григорьева, художник А. А. Полозова.
43. «Хижина дяди Тома», Бруштейн. Постановка В. С. Григорьева, художник А. А. Полозова.
44. «Человек с ружьем», Н. Погодин. Постановка Г. А. Мирского, художник Н. В. Бармин.
45. «Слуга двух господ», К. Гольдони. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
46. «Отелло», В. Шекспир. Постановка Г. А. Мирского, художник Н. В. Бармин.
47. «Шел солдат с фронта», В. Катаев. Постановка В. С. Григорьева, художник А. А. Полозова.
48. «Фельдмаршал Кутузов», В. Соловьев. Постановка Г. А. Мирского, художник Н. В. Бармин.
49. «В степях Украины», А. Корнейчук. Постановка В. С. Григорьева, художник А. А. Полозова.
50. «Профessor Мамлок», Л. Рахманов. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
51. «Забавный случай», К. Гольдони. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.

**1942 год.**

52. «Ленин в 1918 году». Постановка Г. А. Мирского, художник Н. В. Бармин.
53. «Устькуломское восстание», Н. М. Дьяконов и С. И. Ермолин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
54. «Золушка», Е. Ярошенко. Постановка В. С. Григорьева, художник В. А. Баусов.
55. «Накануне», А. Афиногенов. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
56. «Домна Каликова», С. И. Ермолин и Н. М. Дьяконов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
57. «Таланты», К. Финн. Постановка П. А. Мысова, художник В. А. Баусов.
58. «Школа злословия», Р. Шеридан. Постановка Т. П. Корендиной, художник А. А. Полозова.
59. «Путаница», К. Гольдони. Постановка Н. М. Дьяконова, художник Н. В. Бармин.
60. «Продолжение следует», А. Бруштейн. Постановка А. В. Тункель, художник Н. В. Бармин.
61. «Русские люди», К. Симонов. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
62. «Фронт», А. Корнейчук. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
63. «На дне», А. М. Горький. Постановка А. В. Тункель, художник А. А. Полозова.

**1943 год.**

64. «Хозяйка гостиницы», К. Гольдони. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
65. «Нашествие», Л. Леонов. Постановка С. П. Бутикова, художник В. А. Баусов.
66. «Машенька», А. Афиногенов. Постановка В. С. Григорьева, художник А. А. Полозова.
67. «Кремлевские куранты», Н. Погодин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
68. «Ромео и Джульетта», В. Шекспир. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
69. «Зарни кыв», В. В. Юхнин. Постановка С. П. Бутикова, художник В. А. Баусов.
70. «Жди меня», К. Симонов. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.

71. «Горе от ума», А. Грибоедов. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
72. «Бессмертный», А. Арбузов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
73. «Секретарь райкома». Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
74. «Свадьба в Малиновке», Л. Юхвид. Постановка Д. Лобанова, художник А. А. Полозова.

### *1944 год.*

75. «Женитьба Фигаро», Бомарше. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
76. «Снежная королева», Е. Шварц. Постановка Т. П. Кореновой, художник А. А. Полозова.
77. «Чрезвычайный закон», Бр. Тур и Шейнин. Постановка Д. Лобанова, художник А. А. Полозова.
78. «Доходное место», А. Н. Островский. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
79. «Домик в Черкизово», А. Арбузов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
80. «Вынужденная посадка», М. Водопьянов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
81. «Генерал Брусилов», И. Сельвинский. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
82. «Вишневый сад», А. П. Чехов. Постановка Г. А. Мирского, художник А. А. Полозова.
83. «Поединок», Бр. Тур и Шейнин. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
84. «Солдаты Сталинграда». Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
85. «Не было ни гроша», А. Н. Островский. Постановка Т. П. Кореновой, художник В. А. Баусов.

### *1945 год.*

86. «Красная шапочка», Е. Шварц. Постановка Т. П. Кореновой, художник В. А. Баусов.
87. «Пигмалион», Б. Шоу. Постановка Н. Я. Каменева, художник В. А. Баусов.
88. «Слуга двух господ», К. Гольдони. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
89. «В дни войны», С. И. Ермолин и Н. М. Дьяконов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.

90. «Знатная фамилия», Б. Ромашев. Постановка Г. А. Мирского, художник А. А. Полозова.
91. «Бесприданница», А. Н. Островский. Постановка Б. А. Мордвинова, художник В. А. Баусов.
92. «Герой», Н. М. Дьяконов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
93. «Встреча в темноте», Ф. Кнорре. Постановка В. С. Григорьева, художник Филипповский.
94. «Волки и овцы», А. Н. Островский. Постановка Т. П. Кореновой, художник А. А. Полозова.
95. «Анджелло», В. Гюго. Постановка Г. А. Мирского, художник Филипповский.

### *1946 год.*

96. «Васса Железнова», А. М. Горький. Постановка П. А. Мысова, художник В. А. Баусов.
97. «Машенька», А. Афиногенов. Постановка А. М. Эманина, художник А. А. Полозова.
98. «Раскинулось море широко», В. Вишневский. Постановка П. А. Мысова, художник В. А. Баусов.
99. «На бойком месте», А. Н. Островский. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
100. «Ключи богатства», В. В. Юхнин. Постановка С. П. Бутикова, художник В. А. Баусов.
101. «О, Сюзанна», Райт. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
102. «Свое имя», Л. Ленч. Постановка Н. М. Дьяконова, художник Филипповский.
103. «Молодые патриоты», С. И. Ермолин. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
104. «Отелло», В. Шекспир. Постановка Б. А. Мордвинова, художник Филипповский.
105. «Обыкновенный человек», Л. Леонов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
106. «Сын полка», В. Катаев. Постановка С. П. Бутикова, художник А. А. Полозова.

### *1947 год.*

107. «Старые друзья», Л. Малюгин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.
108. «Горячее сердце», А. Н. Островский. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.

109. «Платон Кречет», А. Корнейчук. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
110. «Старик», А. М. Горький. Постановка В. С. Григорьева, художник В. А. Баусов.
111. «Студенты», Граков. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
112. «Молодая гвардия», А. Фадеев. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
113. «Младшая сестра», Назаров. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
114. «На белом свете», П. Нилин. Постановка П. А. Мысова, художник В. А. Баусов.

*1948 год.*

115. «Губернатор провинции», Бр. Тур. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
116. «Гроза», А. Н. Островский. Постановка Г. А. Мирского, художник В. А. Баусов.
117. «Большая судьба», А. Суров. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
118. «Красный галстук», С. Михалков. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
119. «Встреча с юностью», А. Арбузов. Постановка И. И. Аврамова, художник В. А. Баусов.
120. «Таланты и поклонники», А. Н. Островский. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
121. «Вас вызывает Таймыр», А. Галич и К. Исаев. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
122. «Вы их знаете», В. Морозов и Н. Морозова. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
123. «Сын», В. Поташев. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
124. «Счастье», П. Павленко. Постановка В. С. Григорьева, художник В. А. Баусов.
125. «В предгорьях Тимана», Г. Федоров. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.

*1949 год.*

126. «Ванина Ванини», Стендаль. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
127. «Свадьба», Н. М. Дьяконов. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.

128. «Я хочу домой», С. Михалков. Постановка И. И. Аврамова, художник Эдельгаус.
129. «Юность отцов», Б. Горбатов. Постановка Н. Н. Шамраева, художник А. А. Аверин.
130. «Два капитана», В. Каверин. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
131. «Кто виноват?», Г. Мдивани. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
132. «Егор Булычев и др.», А. М. Горький. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
133. «Фешка», Н. Ветлугин. Постановка В. Д. Леканова, художник А. А. Полозова.
134. «За вторым фронтом», Собко. Постановка Ю. Г. Лаппа-Старженецкого, художник А. А. Полозова.
135. «Кавалер Золотой Звезды», С. Бабаевский. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.

### *1950 год.*

136. «Таня», А. Арбузов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
137. «Тайная война», В. Михайлов. Постановка П. А. Мысова, художник В. А. Баусов.
138. «Макар Дубрава», А. Корнейчук. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
139. «Нора», Г. Ибсен. Постановка Ю. Г. Лаппа-Старженецкого, художник А. А. Полозова.
140. «Женитьба Бальзаминова», А. Н. Островский. Постановка П. А. Мысова, художник В. А. Баусов.
141. «Свадьба с приданым», Н. М. Дьяконов. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
142. «Украденное счастье», И. Франко. Постановка Н. Д. Станиславского, художник В. А. Баусов.
143. «Мирное время», В. Соловьев. Постановка П. А. Мысова, художник А. А. Полозова.
144. «Кандидат партии», А. Крон. Постановка Н. М. Дьяконова, художник А. А. Полозова.
145. «Вторая любовь», Е. Мальцев. Постановка Н. Д. Станиславского, художник В. А. Баусов.
146. «Грозовые годы», И. И. Пыстин. Постановка Н. М. Дьяконова, художник В. А. Баусов.

Редактор Н. А. Улитин.

Техн. редактор И. И. Олеснин.

Ц03281. Тираж 1000 экз. Заказ № 733. Бумага 84×108<sup>1/32</sup>—1,75 бум.  
листам — 5,75 печ. листов. Учетно-изд. листов 6,4. Сдано в производство 5/III-1951 г. Подписано к печати 23/IV-1951 г.  
Цена в ледериновом переплете 6 руб.

---

г. Сыктывкар, Коми республиканская типография Управления Полиграфиздата при Совете Министров Коми АССР.





