

*Вадим
Тригорьев*

ГДЕ – ГДЕ?.. В КАРАГАНДЕ!..

Я не знаю такого режиссёра, который не мечтал бы о создании своего нового театра, такого театра, где не было бы старых штампов, замшелых традиций, где коллектив единомышленников занимался бы творческими поисками, плодотворным созиданием и не отвлекался бы на интриги и склоки. Но не каждому режиссёру удавалось воплотить эту заветную мечту.

Мне выпало такое счастье, мне повезло. Я стоял у истоков рождения Карагандинского театра музыкальной комедии, был его первым главным режиссёром и принимал непосредственное участие в его формировании и становлении. Шесть лет, прожитые в Казахстане, вспоминаются с большой симпатией, теперь уже твёрдо можно сказать, это были самые интересные и плодотворные годы жизни в моей режиссёрской биографии.

А как всё начиналось...

Впервые известие о создании нового музыкального театра в Караганде донеслось до меня по радио. В то время я работал в Хабаровске главным режиссёром театра музыкальной комедии. Эта информация как-то сама собой отложилась в подсознании.

Пришёл вызов на занятия лаборатории режиссёров музыкального театра, и я прилетел в Москву. Лабораторией руководил Георгий Павлович Ансимов – главный режиссёр Московского театра оперетты. На лабораторию съезжалось обычно человек двадцать главных режиссёров из разных городов России и союзных республик. На сей раз Г.П.Ансимов представил нам замечательную свою постановку оперетты Ю.Милютин «Девичий переполох». Получилось весёлое, ярморочное зрелище. Блистательно исполняли свои роли Татьяна Шмыга, Герард Васильев, Вячеслав Богачёв. Завораживали русские мелодии. Оркестр, под управлением Эльмара Абусалимова, звучал слаженно, уравновешенно. После просмотра в кабинете главного режиссёра проходило обсуждение спектакля. Г.П.Ансимов настоятельно требовал критического анализа, а не комплементарных высказываний. Это было нелегко. На следующий день другая тема занятий. В репетиционном зале, на труппе, каждый режиссёр должен был выступить с краткой концепцией своего видения дальнейшего развития музыкального театра, что будет с классической опереттой, каковы перспективы американского мюзикла на наших подмостках и т.д. Артисты оппонировали, задавали самые разные вопросы, порой каверзные. Хороший тренинг. Мне нравились эти занятия. Они существенно обогащали мои



познания, и в этом большая заслуга моего нового учителя. Мне стало известно, что Георгий Павлович Ансимов был тесно связан с артистами Алма-Атинского Академического театра оперы и балета им. Абая, принимал активное участие в организации и проведении декады Казахского искусства в Москве. Неслучайно ему было присвоено почётное звание Заслуженного деятеля искусств Казахской ССР. В этой связи я подумал: «Как обстоят дела с новым музыкальным театром в Казахстане, о котором я недавно слышал по радио?»

В Министерстве культуры СССР мне сообщили, что этот театр сейчас в стадии формирования. Беседовал я на эту тему с Музой Сергеевной Клеймёновой. Не помню, какой у неё был чиновничий статус в министерстве, скажу проще – она ведала всеми театрами музкомедии и оперетты. Оказалось, ей кое-что известно о моих успехах. На Дальнем Востоке недавно побывал «десант» столичных критиков, которые положительно оценили мои спектакли и уведомили о том Клеймёнову. Муза Сергеевна сказала, что сейчас идёт конкурс на замещение вакантной должности главного режиссёра, что уже рассматриваются несколько солидных кандидатур, и что я тоже могу принять участие в этом конкурсе. Ну что же, попытка – не пытка. Получив соответствующие координаты, я по телефону связался с начальником Карагандинского областного управления культуры. Эту должность тогда занимал Макат Рымжанович Рымжанов. Он довольно доброжелательно поговорил со мной, попросил срочно выслать анкету и прочие документы. Вернувшись в Хабаровск, я всё это сделал, но не очень-то надеялся на положительный ответ. Во-первых, у меня не было достаточного опыта работы в музыкальном театре, во-вторых, мне трудно было соперничать с маститыми режиссёрами и, наконец, третье – я включился в эту гонку последним. Вскоре пришла телеграмма, из которой стало ясно – выбор пал на меня. В результате последний оказался первым. Требовалось срочно вылетать к новому месту работы. С этого момента я почти каждый день разговаривал по телефону с директором будущего Карагандинского театра – Пелешуком Евгением Лукичом. Мне стало известно, что театр будет располагаться не в Караганде, а в городе-спутнике Темиртау (в переводе с тюркского Железногорск), что на текущий момент в штатном расписании из 170-ти человек в наличии только четверо – директор, бухгалтер, шофёр и главный дирижёр А.А.Хмелевич, работавший ранее хормейстером в Оренбургском театре музкомедии. Я пообещал Пелешуку привезти с собой хороших артистов. Мы с женой, Ниной Желенковой, были тогда молоды, легки на подъём. Многие наши друзья с большим энтузиазмом откликнулись на предложение поехать в новое дело. Всех нас поднимала и вдохновляла идея создания нового театрального коллектива. Не побоюсь пафосных слов, это была наша «Целина», наша «Магнитка», наш «БАМ»...

Не стоит описывать все трудности «хождения по мукам» увольнения. Преодолели эти муки, уволились, хотя во след ещё долго неслась ругань и угрозы, даже накатали на меня в ЦК КПСС «телегу», но всеильный тогда Д.А.Кунаев – первый секретарь ЦК компартии Казахстана, взял под защиту. Правда, об этом мне стало известно позже. Каюсь, было за что гневаться на меня Хабаровскому начальству...

Вспоминая то время, я порой поражаюсь, как это мне удалось увезти из Хабаровска более тридцати человек. Среди них были не только артисты персонажа, хора, балета, оркестра, но и театрально-технические работники. Назову лишь

некоторых из них – заведующий постановочной частью Анатолий Жданов, костюмер-модельер Любовь Круглова, художник-бутафор Галина Гвоздева, заведующая труппой Татьяна Тужилина и др.

А балет! Ведь я увёз основную группу солистов мужского и женского состава – Анатолий Гаевой, Владимир Колчанов, Вадим Лавриненко, Наталья Проколова, Татьяна Радова, Людмила Полунина, прима Елена Моканова. Анатолия Андреевича Гаевого я взял на должность главного балетмейстера. Предпосылки к этому были – А.Гаевой проявил себя в Хабаровске не только как способный балетмейстер-репетитор, но и как профессиональный хореограф-постановщик.

Разумеется, главным богатством будущего театра, его основой, была большая группа ведущих артистов, которых я увлёк за собой. Подумать только, звёздная пара, любимцы публики – заслуженная артистка РСФСР Нина Ивановна Симонова (Войнаровская) и народный артист РСФСР Игорь Юрьевич Войнаровский, ведущие артисты Лариса Пендерова, Нина Желенкова, Ирина Полянская, Владимир Сухов, Иван Трунов, Николай Масюков, Владимир Агич...

Игорь Желтоухов провожал меня, помогал загрузить контейнер. Ехать со мной отказался – коренной хабаровчанин, дальневосточник. Я не в обиде, уважаю его патриотические чувства.

В Караганду решил ехать с остановками в городах, где были театры музыкальной комедии – Иркутск, Красноярск, Новосибирск. «Улов» был не плохой. Из Иркутска приехала талантливая актриса Светлана Анкудинова, а из Новосибирска хорошая пара характерных актёров – Светлана Величко и Валентин Жалнин.

В Новосибирске у меня состоялась трогательная встреча со школьными друзьями, связь с которыми сохранилась до сих пор – Борей Краевским и Юрой Целебровским. «Провожались» долго, они даже умудрились проникнуть на взлётное поле и обнять меня у самого трапа.

Надо отдать должное руководству Казахской республики – столько внимания, заботы, материальных благ было предоставлено новому театру – что сегодня трудно это представить. Всем оплатили дорогу, выдали подъёмные, обеспечили комфортабельным жильём...

И вот настала долгожданная пора – из разных городов стали слетаться приглашённые артисты. География нашей страны была представлена широко и богато – Хабаровск, Оренбург, Йошкар-Ола, Новосибирск, Харьков. И это отнюдь не весь список. Прежде чем расселиться по индивидуальным «гнёздам», некоторое время жили в многокомнатной квартире-общежитии. К этому общежитию как-то само собой «приклеилось» название – «Зелёная канарейка». Видимо, имелось в виду заведение мадам Каролины из оперетты «Принцесса цирка». Название гостиницы «Зелёная канарейка» так часто употребляли наши артисты, что оно невольно вошло в обиход и у местных жителей. Нередко можно было услышать в автобусе: «Остановите у «Зелёной канарейки», или «Вы сходите у Зелёной канарейки?». Со временем прилагательное «зелёная» отпало, осталось просто «Канарейка». И теперь в Караганде общежитие театра называют также «Канарейка» – традиция.

Отметившись в «Зелёной канарейке», я ещё некоторое время продолжал «мотаться» по разным городам, где гастролировали музыкальные театры. В этих командировках меня часто сопровождал Анатолий Гаевой. Нам удалось посмотреть спектакли Омского, Барнаульского, Кемеровского театров музыкальной комедии.

Скажу откровенно, нас уже не очень волновал вопрос пополнения труппы, с этим было всё в порядке, интересовало другое – репертуарный выбор, художественное направление, творческое состояние. В этом отношении наиболее благополучным выглядел тогда Кемеровский театр музыкальной комедии, где главным режиссёром была Гагава Тамара Давыдовна. Её спектакли всегда отличались выстроенным действием, цельностью замысла, хорошим художественным вкусом. Она, так же, как и я, пришла в оперетту из драмы. В те годы многие режиссёры драматического театра сделали этот выбор. В этом ряду я могу назвать такие имена, как Анатолий Яковлевич Мовчан – главный режиссёр Новосибирского театра музыкальной комедии, Александр Сергеевич Барсегян – главный режиссёр Киевского театра оперетты, Владимир Егорович Воробьёв – главный режиссёр Ленинградского театра музыкальной комедии.

В конце лета 1973 года комплектация нашего коллектива в основном закончилась. Мы наконец-то почувствовали привычную атмосферу музыкального театра. Распевались вокалисты, хор, настраивались оркестранты, шли репетиции, спевки, балет, как водится, в 10 часов утра был уже в классе у станка. Всё это происходило в г. Темиртау, в бывшем Дворце металлургов. Парадные колонны, внутренний дворик, красивое фойе, репетиционные помещения, кабинеты, цеха – всё устраивало. А вот зрительный зал маленький, мест на четыреста, да мы ещё вынуждены были убрать два первых ряда, чтобы увеличить оркестровую яму. Маленькое сценическое пространство не позволяло выстроить массовое зрелище с участием хора, балета, солистов. Масштабный развёрнутый финал – очень важный эмоциональный компонент классической оперетты. Выход был найден. Для того, чтобы качественно и полноценно играть спектакли, нам предоставили две площадки – большой Дворец металлургов в центре города Темиртау и великолепный Дворец горняков в Караганде. Театр располагал солидным автопарком и, на моей памяти, не было проблем в перевозке декораций, костюмов, реквизита, а также с доставкой артистов. Всё выполнялось чётко, по графику.

Для открытия театра было принято решение поставить большое полотно советского композитора. Ну что может быть лучше оперетты И. Дунаевского «Вольный ветер»! На этом и остановились.

Великолепная волнующая музыка, богатая оркестровая фактура, проникновенный вокал, озорной каскад, популярные шлягеры. Многие люди, никогда не бывавшие в оперетте, знали и напевали мелодии из «Вольного ветра». Правда, меня смущал наивный, откровенно политизированный сюжет. Но, как известно, в классической оперетте сюжет – не главное.

Необходимо было придумать образно-декоративное решение спектакля, т.е. его сценографию. Долго искали художника-постановщика. И, наконец, судьба улыбнулась нам. Мы нашли замечательного художника – Александра Григорьевича Коротаева, заслуженного деятеля искусств РСФСР. Тогда Александр Григорьевич работал главным художником Красноярского театра музкомедии. Как только мы увидели его эскизы, стало ясно – вот оно, художественное оформление нашего «Вольного ветра». Всё заиграло, всё было к месту: и гигантский иноземный корабль, надвигающийся на рыбацкую местную шхуну, и станок-причал, и домик Клементины, и убегающая вдаль водная гладь... Всё выглядело образно, музыкально и удобно для построения мизансцен. Впоследствии А.Г. Коротаев великолепно оформил ещё несколько наших спектаклей: «Венские встречи»

И.Штрауса, «Чёрный дракон» Д.Модуньо, «Весёлая вдова» Ф.Легара, «Свадьба в Малиновке» Б.Александрова.

Эскизы костюмов к «Вольному ветру» выполнил художник Малик Байкенов – выпускник Московского театрального училища при МХАТе. В дальнейшем он вырос, окреп, стал заметным мастером и по достоинству занял место главного художника нашего театра.

Репетиции «Вольного ветра» шли долго и трудно. Необходимо было установить контакт и гармоничные взаимоотношения зрелых мастеров и молодых, начинающих актёров. Особенно это касалось исполнителей главных партий – Стеллы и Янко. Через эти роли прошло немало вокалистов, многие из них обладали прекрасными голосами, хорошими внешними данными, но уровень актёрской подготовки был крайне слабый. Работа проходила не просто – с трениями, обидами, слезами и разочарованием, пока, наконец, не были отобраны те исполнители, которые соответствовали режиссёрскому замыслу. В результате конкурсного отбора вперёд вышли Алла Девятерикова (Стелла) и Владимир Канаев (Янко), оба выпускники Новосибирской консерватории. На эти же партии, в дальнейшем, удалось подготовить целый ряд других исполнителей-дублёров – Геннадий Хакимов, Семён Барон, Нина Колбасина, Людмила Лоскутова.

Бесспорно, вокал – главное выразительное средство для актёров музыкального театра и особенно для исполнителей центральных героических партий. При этом очень важно, чтобы артист владел словом, пластикой тела, танцем. Немаловажную роль при этом играют и внешние данные. Как правило, выпускники вокальных отделений, окончившие консерваторию или музыкальное училище, не владеют актёрскими навыками. Вспоминаю, как однажды меня пригласили в музучилище провести несколько занятий с вокалистами по сценической подготовке. В учительской я невольно подслушал разговор двух преподавателей:

– А что у нас делает режиссёр Григорьев?

– Будет учить вокалистов.

– Как петь?

– Да нет, будет им объяснять – куда руки девать, когда поют.

К сожалению, вот такое примитивное понимание актёрских уроков подчас бытует в музыкальных учебных заведениях. Поэтому школу сценического мастерства многие наши молодые артисты осваивали на практике и делали это успешно. Фактически мы сами вырастили и воспитали таких актёров, как Татьяна Гимаева, Людмила Лоскутова, Виктор Марчук, Владимир Боженко, дали хорошую основу для старта Саше Милявскому. Александр Милявский начинал у нас в хоре, играл эпизоды, затем окончил ГИТИС и теперь успешно работает в своём родном Карагандинском театре не только как актёр, но и как режиссёр.

Первые же сводные музыкальные репетиции с вокалистами, хором и оркестром показали несостоятельность дирижёра А.А.Хмелевича. Из-за постоянных болезней преклонного возраста он не мог полноценно исполнять обязанности дирижёра, тем более главного. Честно говоря, не хватало опыта и дирижёрского мастерства у хормейстера из Оренбургской музкомедии А.А.Хмелевича. Как это не печально, пришлось расстаться. Хотя, надо отдать должное, благодаря стараниям Александра Александровича в оркестре появились замечательные музыканты – Юрий Радченко (флейта), Сергей Камаев (фагот), братья Кузьмины Борис (труба) и Владимир (волторна).

Долго искать нового дирижёра не пришлось. Откликнулся Павел Ключко. С ним я не так давно плодотворно сотрудничал в Хабаровском театре музыкальной комедии. Молодой энергичный музыкант быстро вошёл в курс дела и успешно руководил музыкальной частью. Таким образом, первым главным дирижёром Карагандинского театра музыкальной комедии был Павел Куприянович Ключко. Хорошо зарекомендовал себя второй дирижёр Виталий Николаевич Брук, приехавший из Оренбургского театра.

Завершая разговор о музыкальной части, надо отметить работу главного хормейстера Галины Новиковой. До приезда к нам Галина Леонидовна работала в оперном театре Йошкар-Олы. Она сумела создать хороший хоровой ансамбль. Несмотря на небольшой состав, человек тридцать, не более, хор звучал мощно, слаженно, выражая все необходимые оттенки и нюансы.

Прежде, чем я назову имя главного действующего лица в руководящей иерархии нашего театра, пусть зазвучат фанфары в честь него, это уж как минимум, – Пелешук Евгений Лукич. Ему принадлежит основная роль в создании театра. Лукич или Пеле, так ласково за глаза называли нашего первого директора. Он пользовался огромным авторитетом в местных органах власти. Его знали все. Ранее Евгений Лукич работал директором Карагандинского русского театра драмы, а затем организатором и первым руководителем Карагандинской телестудии. Он очень активно, можно сказать, самоотверженно, взялся за новое дело. Бесспорно, Карагандинский театр музыкальной комедии – это его детище. Евгений Лукич до сих пор вызывает у меня искреннее чувство восхищения и преклонения перед ним. Это был очень ответственный и трудоспособный человек. Жил в Караганде, но рано утром вместе со своим шофёром Равшаном Халбаевым приезжал в Темиртау и в 9 часов утра был уже на своём рабочем месте. И когда что-то срочно требовалось решить в судьбе театра от мелких до глобальных задач, Евгений Лукич сразу же включался в работу и решал все проблемы. Для него не было препятствий. Он был вхож во все кабинеты местного начальства, а если было нужно, то летел и в столицу Алма-Ату. Любой вопрос он решал быстро, вдохновенно, без паники, и на него всегда можно было положиться.

Мы сразу договорились, что театр будет работать в таком же режиме, как работают все профессиональные театры нашего уровня. Необходимо было обеспечить ежедневный репетиционный процесс в подготовке новых спектаклей, ну а летом – гастрели. А как отправиться на первые гастрели, имея в репертуаре только один спектакль «Вольный ветер»? Нам удалось решить эту задачу. К лету 1974 года в репертуарном списке театра было уже шесть названий. И это были не халтурные скороспелки, так как мы очень требовательно относились к своей работе. Поскольку основное творческое ядро составляли хабаровчане, мне не требовалось много времени на выпуск спектаклей, которые мы уже с ними ставили на сцене Хабаровского театра. Необходимо было только изготовить новые декорации, реквизит, пошить костюмы и дополнительно ввести новых артистов. Разумеется, это нельзя рассматривать как слепое копирование. Наоборот, мне интересно было заново увидеть эти произведения, выявить новые грани сценических образов и не повторять прежних ошибок. Фактически это были новые трактовки старых постановок. Так появились «Венские встречи» И.Штрауса, «Фиалка Монмартра» И.Кальмана, «Не прячь улыбку» Р.Гаджиева. Всё это с огромным удовольствием, творческой страстью ставил я сам. Конечно, я пони-

мал – невозможно ставить всё одному режиссёру: неизбежны повторы, штампы, одним словом, творческие издержки. Необходимо было взять второго режиссёра. На эту должность я пригласил давнего друга Юлия Самойловича Мельцера. Мы с ним подружились ещё в ГИТИСе, Юлий учился на отделении оперной режиссуры. Мы часто беседовали с ним о проблемах оперного театра, классической оперетты, мечтали о создании своего музыкального театра. После окончания института наши пути-дорожки разбежались в разные стороны, но встречаясь на занятиях лаборатории Г.Ансимова, Юлий всё время напоминал о наших мечтах об «идеальном» музыкальном театре и спрашивал: «Ну как, не светит ничего на горизонте?» И вот, как только «засветило», Юлий тут же приехал и включился в работу. Поскольку Ю.Мельцер обладал крепким, звучным, летящим баритоном и крупной, внушительной внешностью, я попросил его сыграть в «Вольном ветре» героя-резонёра Цезаря Галя. Делал он это великолепно.

Постараюсь подробнее описать портрет своего друга. Без преувеличения, это был гигант – ростом под два метра, весом порядка ста пятидесяти килограммов. Он невольно стал достопримечательностью города Темиртау. Когда этот великан прогуливался по улице, жители часто приостанавливались, глядя на него, и доброжелательно улыбались и приветствовали. Юлий обладал неисчерпаемым чувством юмора, часто шутил, в том числе и над собой. До поступления в ГИТИС он пел в оперном театре Улан-Удэ, причём исполнял большие баритональные партии – Онегина, Эскамилио. Однажды я спросил: «Почему ты бросил карьеру оперного певца?». Он ответил: «Когда публика стала путать – кто появился на сцене, Тореодор или сам бык, я понял, надо уходить со сцены». Была у него одна неодолимая страсть – любил поесть. Помнится, в студенческие годы мы часто после занятий возвращались с ним вместе в общежитие. По дороге заходили в Рижский гастроном, где Юлий брал себе буханку хлеба и полбатона любительской колбасы. Шли пешком, не спеша, он пощипывал хлеб и покусывал колбасу. Когда мы подходили к общежитию на Трифионовке, у него в руках уже ничего не было. «Ну вот, теперь можно и поужинать» – говорил он. Но шутки в сторону.

Ю.С.Мельцер поставил много хороших спектаклей – «Весёлая вдова» Ф.Легара, «Летучая мышь» И.Штрауса, «Ханума» Г.Канчелли. Особенно ему удался спектакль «Чёрный дракон» Д.Модуньо. В этом спектакле великолепно играли Владимир Сухов (Ринальдо), Нина Желенкова (Анжелика) и народный артист РСФСР Игорь Войнаровский (Трепло).

Мягкий, добродушный, не злопамятный человек, – эта черта обычно свойственна людям крупного телосложения, – избегал конфликтов. Как только у него на репетиции возникала какая-нибудь острая ситуация, он тут же объявлял перерыв, и после, когда страсти утихали, продолжал репетицию. Этот приём стоит взять на вооружение некоторым режиссёрам-скандалистам. В семье Ю.Мельцера было двое детей – озорной малыш Серёжа и девочка-подросток Оля – театральные дети, росли «на глазах». Незаметно пролетело время, Ольга окончила местное музыкальное училище по классу фортепиано, стала великолепной пианисткой и поступила на работу в наш театр.

В 1973-м, в год открытия театра, зима пришла на карагандинскую землю раньше обычного. Снежная буря свирепствовала дня три – сплошная снежная стена, ничего не видно на вытянутую руку. С этим явлением природы шутки плохи, пришлось отменить репетиции. По этому поводу Е. Л. Пелешук рассказал

одну историю, случившуюся когда-то в Карагандинском драматическом театре. Чтобы «заделать» спектакль в отдалённом райцентре, послали администратора. Дело было так же в начале зимы. На старенькой легковушке отправились они вдвоём с шофёром, еду с собой не брали, рассчитывали в этот же день вернуться обратно, и... началась пурга. Они сбились с дороги, и их занесло снегом. Стихия бушевала дней десять. Наконец, всё стихло, их нашли, откопали. Что их спасло от голода – афиши, съели целый рулон.

Пурга пошла нам на пользу – я почувствовал, что «загнал» артистов, им нужен был отдых перед генеральной репетицией. Наконец, погода пришла в норму, репетиции возобновились – шли генеральные прогоны, вот-вот открытие.

В кассовом вестибюле висит объявление – «Все билеты проданы». Аншлаг!

С билетами произошёл такой казус. За день до премьеры иду к Лукичу. Из кабинета вылетают две заплаканные дамы – главный бухгалтер и кассир. Захожу, спрашиваю: «Что случилось?». «Да вот, не уследил, оставлял три ряда для гостей, а кассир, посоветовавшись за моей спиной с бухгалтером, взяла и всё продала. И, главное, пришли ко мне и радостно об этом доложили. Вот что значит не театральные люди». Пришлось, в нарушение пожарных норм, ставить дополнительные кресла, пересаживать зрителей... Но обошлось. А гостей, действительно, было много – министр культуры, городское и областное руководство, представители металлургического комбината, делегации из других театров. Торжественные речи, добрые пожелания, напутствия, вручение памятных адресов проходили на авансцене. А потом зазвучала увертюра, и пошёл «Вольный ветер». Принимали восторженно, неоднократно бисировали. Нет слов, чтобы выразить наше волнение, наши чувства. Грандиозный праздник! Он оставил неизгладимый след в моей памяти. «Вольный ветер» вошёл в золотой фонд театра. С тех пор каждый новый театральный сезон мы открывали этим спектаклем – эта традиция соблюдалась все годы, пока я работал.

Лето 1974 года – первые длительные гастроли. Маршрут такой – Целиноград (ныне Астана), Чимкент, Алма-Ата. В Целинограде играли на огромной сценической площадке Дворца культуры «Целинник». Колоссальное сооружение – зал на две с половиной тысячи мест, зеркало сцены невероятных размеров. Пришлось перестраивать некоторые мизансцены и приспособливаться к новым акустическим условиям. Мы не позволяли себе никаких небрежностей – никогда не играли спектакли прямо «с колёс», всегда на новом месте проводили пробную репетицию с вокалистами, хором, оркестром. Новый зал часто преподносит какие-нибудь сюрпризы. К чести театра следует отнести и ещё одну традицию, которая соблюдалась с первого дня открытия – на поклоны, на церемонию открытия творческое руководство – режиссёр, балетмейстер, художник – выходят только в строгих костюмах. А у нас было во что переодеться. Рижская фирма «Балтийская мода» в срок выполнила заказ театра и пошила фраки, смокинги на весь мужской состав – персонаж, хор, балет, творческое руководство. Это культура театра.

Вернёмся к первым гастролям. После успешного выступления в Целинограде переехали на юг, в Чимкент. Жара – сорок градусов в тени. Думали – ну всё, провал, публика не пойдёт. Пошла! Да ещё как пошла – сплошные аншлаги. В какой-то степени помогло мощное охлаждающее устройство, которым был оборудован театр. Кстати, в Чимкенте мне пришлось дополнительно исполнять обязанности директора. Евгений Лукич сразу же из Целинограда отправился в

Алма-Ату, готовить наш приезд в столицу. С тех пор в театре была заведена традиция – как только Пелешук уезжал в длительную командировку или в отпуск, обязанности директора возлагались на Григорьева. Судя по всему, я справлялся с этим не плохо. Когда подводились итоги работы театра за первый год, начальник областного управления культуры М.К.Рымжанов вручил мне знак Победителя социалистического соревнования.

Сравнительно недалеко от Чимкента находится Ташкент. Не удержался решил посетить столицу Узбекистана, посмотреть театр музкомедии, который, так же, как и мы, открылся совсем недавно и повидаться с давним своим приятелем Александром Серебряниковым, главным дирижёром этого театра. Ничего интересного я не увидел. Театр очень слабый, находился где-то не периферии города в бывшей столовой, посещался плохо. Смотрел «Фиалку Монмартра» в постановке Вильковича, не понравилось – бездушный, красивенький спектакль, в какой-то кондитерской упаковке. Актёры, как манекены на демонстрации мод, в ярких, разноцветных костюмах. С Александром Давыдовичем Серебряниковым я был знаком давно – ещё когда работал в Ташкентском ТЮЗе. Тогда Саша был дирижёром в театре оперы и балета. Он очень изменился внешне – невероятно пополнил, видно «подсел» на узбекскую кухню. Когда-то мы с ним тоже размышляли о перспективах музыкального театра. Я спросил его, готов ли он поехать в Караганду? «Что ты, Вадик, – ответил он, – я здесь родился, учился, вырос... Как я оторвусь от дома, от семьи, от плова...». Так и расстались. Из Ташкентской музкомедии к нам перешла только одна молодая актриса Нина Смирнова – выпускница Гнесинского училища. Она поработала у нас сезона два или три, а потом уехала домой в Москву. А нам пора переезжать из Чимкента в Алма-Ату.

Ехали на «Икарусах». Перед нами открылась красивейшая панорама горного пейзажа. Все с волнением и большим душевным подъёмом готовились к выступлению в столице Казахстана. Город встречал нас цветами, улыбками, ароматом знаменитых яблок «алма-атинский апорт». Спектакли играли в великолепнейшем здании Академического театра оперы и балета им. Абая. Это высокая честь, и её надо было оправдать. И нам это удалось. Первая же пробная акустическая репетиция показала, что необходимо дополнить оркестр. Собственно, мы это предвидели и заранее договорились с местными музыкантами. Особенно требовалось усилить скрипичную группу, что и сделали. Оркестр заиграл ярко, полнокровно. Обычно, при размещении коллектива на новом рабочем месте, всегда испытываешь тесноту и неудобства, а тут наоборот – много разных комнат, грим-уборных, перемещаться с этажа на этаж легко, работают лифты. Размещением артистов по гримёркам у нас, как и положено, занималась заведующая труппой Татьяна Николаевна Тужилина. И вдруг я вижу, что Татьяна Николаевна сидит на лестнице между этажами и плачет.

– Что произошло? – спрашиваю.

– Я заблудилась.

Вот такой забавный случай.

Открывали гастролы спектаклем «Вольный ветер» И.Дунаевского, на второй день играли «Венские встречи» И.Штрауса. Всё шло на высоком творческом подъёме, без накладок. Зал искренне реагировал – смеялся, аплодировал, приветствовал рождение нового театра.

Руководство республики, театральная общественность, пресса, радио – с нескрываемым удивлением и восторгом восприняли наш театр. В республике появился новый музыкальный театр, который имеет право ставить классическую оперетту. В это время в стране среди знатоков и деятелей музыкального театра, развернулась дискуссия – нужна ли оперетта вообще. Хулители жанра оперетты заявляли, что будущее за мюзиклом. Им противостояли «рыцари жанра», которые отстаивали незыблемость канонов венской классической оперетты. На чьей стороне был я? Скажу честно – где-то посередине. Я, конечно, понимал, что музыкальный театр будет развиваться в разных формах, и что нельзя его держать в канонических рамках «венщины». Но я любил ставить классику, старался выстроить правдивые человеческие взаимоотношения героев, очистить её от дурных наслоений пошлости и штампов. У меня не было случая, чтобы артист не знал, о чём он поёт и почему он в этом месте танцует. Да, в оперетте примитивный сюжет, но нагружать оперетту идеологическими смыслами – глупость. Нельзя снисходительно, небрежно относиться к оперетте – надо её любить, беречь, облагораживать, и она ответит взаимностью. Оперетта – очень привлекательный жанр – красочный, весёлый, доступный, воистину демократичный. Многие воспринимают оперетту как красивую сказку про любовь для взрослых. Люди осознанно тянутся к этой сладостной сказке, сопереживают, радуются, смеются. Среди зрителей и поклонников можно встретить совершенно разных людей – тут и рабочий, и учёный, и домохозяйка, и высоколобый интеллектual, да кто угодно. Всех их завораживает магия оперетты – лирические сцены, юмор, каскад, музыка изумительной красоты и проникновенной силы чувств.

После первых триумфальных гастролей в Алма-Ате мы стали регулярно приезжать в столицу. На моей памяти это было каждый год, пять лет подряд. Наряду с новыми постановками показывали старые, полюбившиеся алмаатинцам. Это можно было рассматривать, как своеобразный творческий отчёт перед взыскательной столичной публикой. Во время вторых гастролей летом 1975 года, меня ожидал сюрприз. Лукич, загадочно улыбнувшись, сообщил мне: «Завтра идём в ЦК к Имашеву Саттару Нурмашевичу – третьему секретарю». Пришли. Разговор начался издалека – об искусстве, о музыке, о ближайших планах театра. Потом Саттар Нурмашевич сказал: «Прежде, чем сообщу вам одну приятную новость, я расскажу известную восточную легенду. Только приближённому брадобрею была известна великая тайна – у царя ослиные уши. Эта тайна мучила брадобрея, не давала покоя, страстно хотелось поведать о ней хоть кому-нибудь. И вот он пошёл в степь, вырыл яму и крикнул туда: – У царя ослиные уши! Так вот, доверяю вам тайну, которую прошу сохранить до поры, до времени и не рыть яму, чтобы кричать в неё. Яма, как известно, не сохранила эту тайну. Главному режиссёру Григорьеву Вадиму Борисовичу присвоено почётное звание». Мы обещали сохранить эту тайну.

5-го декабря 1975 года вышел Правительственный Указ о присвоении мне почётного звания Заслуженного деятеля искусств Казахской ССР.

Не скрою, приятно сознавать, что среди всех сотрудников театра первое почётное звание было присвоено мне – главному режиссёру. Это факт истории театра. Евгению Лукичу Пелешуку было присвоено почётное звание Заслуженного работника культуры спустя три года.

Раз уж речь зашла о присвоении званий, напомним, при мне и моём активном содействии почётное звание получили трое. Заслуженными артистами республи-

ки в 1978 году стали прима-балерина Елена Моканова и солист-вокалист Иван Трунов. Звание Заслуженного работника культуры было присвоено Евгению Лукичу Пелешуку. Собственно, об этом я уже упоминал раньше. Елена Моканова была в расцвете своих творческих сил. Яркая, темпераментная исполнительница характерных танцев заметно выделялась на фоне других балерин. Может быть, сказывались национальные корни. Лена по происхождению румынка – её настоящая фамилия Мокану. Цыганская пляска в её исполнении отличалась особым шармом. Даже в танцах в стиле «апаш» в её героинях прочитывалась судьба.

Теперь несколько слов об Иване Трунове. Сын личного шофёра-телохранителя С.П.Королёва, генерального конструктора космических кораблей, с детства пел в хоре. После окончания Гнесинского училища, отделения актёров музыкальной комедии, работал в Новосибирской музкомедии, потом вместе с Ириной Полянской был приглашён в Хабаровский театр и уже оттуда переехал в Караганду. Ваня очень послушный актёр, бывают такие – полностью доверяются режиссёру – вот он я, делай со мной что хочешь, лепи образ. И я лепил из Вани и простаков, и злодеев, и характерно-комедийных типов. Он очень добросовестно выполнял режиссёрские установки. Голос небольшой, как говорят характерный, но вполне соответствовал тем ролям, которые он играл. А роли эти были очень выигрышные – Бони («Сильва»), Фальк («Летучая мышь»), Шпехт («Венские встречи»). Подвижный, танцевальный, внешне он напоминал цыгана. Неслучайно в «Сорочинской ярмарке» он очень достоверно выглядел в роли Хвенько. Цыганку Груню играла Нина Желенкова. Дуэт Груни и Хвенько выглядел настолько правдиво, что некоторые зрители, впервые посетившие наш театр, были уверены, что эти артисты из театра «Ромэн». Ваня вёл себя скромно, никогда ничего не требовал, не просил, следил за своей внешностью, всегда был подтянут, элегантен, тщательно отглаженный костюм сидел на нём как «с иголочки». Этим он выгодно отличался от собратьев по цеху. Жаль Ваню – рано оборвалась его жизнь. Уехал в музыкально-драматический театр куда-то на Украину, там и сгинул – пришёлся не ко двору.

Справедливости ради следует сказать, что не только артисты из Хабаровска заняли ведущее положение и были моими фаворитами. Органично вписался в труппу Борис Каркач – исполнитель характерно-комедийных ролей, таких как – Дежурный («Летучая мышь»), Бебирли («Не прячь улыбку»), Негош («Весёлая вдова»).

Светлана Анкудинова – одарённая актриса, особенно её удалась роль Пепиты в «Вольном ветре», можно сказать, эта роль – попадание в яблочко, один в один легла на актёрскую индивидуальность. Хороша была она и в ролях классических субреток, таких, как Стасси («Сильва»), Адель («Летучая мышь»), неожиданной гранью проявился её комедийный дар – Хивря («Сорочинская ярмарка»).

В этом ряду ведущих актёров, не хабаровчан, я так же назову артиста Владимира Карелова. Красивый голос – бархатный баритон широкого диапазона, аристократическая внешность, чистая русская речь, танцевальный, артистичный. Одним словом – настоящий герой. Он великолепно играл и салонных героев, таких как Генрих Эйзенштейн («Летучая мышь») и советских, как Аверин («Севастопольский вальс»), и народных социальных героев, как Назар Дума («Вадьба в Малиновке»). Но особенно он мне «пригодился» в «Терезине», где сыграл Наполеона. Владимир Александрович очень серьёзно отнёсся к этой исторической

роли, много читал, искал грим – долго работал над портретным сходством. Как-то сказал мне: «Впервые пришлось думать о том, как уменьшить рост». Для Наполеона он, конечно, был высоковат, но играл великолепно.

Оперетта «Терезина» – забытое произведение венского композитора Оскара Штрауса. Среди плеяды Штраусовских имён он занимает весьма скромное место, по классификации – композитор второго-третьего ряда. Музыка его скучна и маловыразительна. Не смотря на этот недостаток, у меня получился отличный спектакль, который сохранялся в репертуаре театра довольно долго. Из забытых оперетт я также поставил «Фраскиту» Ф.Легара. Либретто слабое, музыка прекрасна, этакий парафраз «Кармен».

И ещё считаю своим долгом упомянуть имя одного замечательного артиста. Недолго он продержался в нашем театре, сыграл всего три роли, и то вводные. Но как сыграл! Это был русский талантливый артист, «самородок». Если бы я обладал поэтическим даром, то посвятил бы ему балладу и назвал «Песнь об артисте Калашникове». Фёдор Иванович Калашников достоин этого. После окончания ГИТИСа – отделения актёров музкомедии – был принят в труппу Московского театра оперетты. Играл разные роли, но сорвался и, в поисках актёрского счастья, уехал на периферию – Красноярск, Хабаровск. Голос у него был проникновенный, тёплый тенор, звучал ровно во всех регистрах. Он вполне справлялся с партиями венского классического репертуара, но особенно ему удавались герои советских оперетт. Среднего роста, лицо открытое, обаятельное – славянский благородный тип. Играл с полной отдачей, был правдив и органичен как в прозе, так и в пении. Не жалел себя, не берёг, искренне и страстно проживал сценическую жизнь своих героев. После того, как я ввёл Калашникова на роль Эдвина в «Сильве», Баринкая в «Цыганском бароне», а затем на роль Лёшки в «Восемнадцать лет», спектакли обрели новое дыхание – появились неожиданные находки, свежие краски и интонации.

Уделю несколько строк воспоминаниям о спектакле «Восемнадцать лет». Это была углублённая, серьёзная работа. Художественное оформление, драматургия прозы, музыки, пластики – всё соответствовало общему замыслу. Спектакль не оставлял никого равнодушным. Даже Пеле, а он скуп был на похвалу, растрогался, обнял меня и, волнуясь, произнёс: «Хороший спектакль, очень хороший...». Что-то задело его за живое.

«Восемнадцать лет» долго играли в Караганде и на гастролях в других городах. Вот что писала «Целиноградская правда» от 26 мая 1977 года:

...«О наших современниках – юношах и девушках предвоенного поколения, на плечи которых пали тяжкие испытания – огнём, блокадой, потерями близких, о мирном времени и других молодых, так же выбирающих непроторенные дорожки – рассказывает этот спектакль Карагандинского театра, поставленный его главным режиссёром Засл. деятелем искусств Каз.ССР В.Б.Григорьевым (музыка – лауреата Ленинской премии В.Соловьёва-Седого, пьеса В.Константинова и Б.Рацера).

...Пожалуй, главная особенность этого спектакля состоит в том, что в нём нет отрицательных героев в привычном понимании. Сразу же завоёвывает сердца зрителей искренняя, порывистая Лида. В начале спектакля – это шаловливое, озорное дитя, избалованное любящей тёткой, и легкокрылая пластичность актрисы подчёркивает независимость и беспечность характера девушки, которую

заставит повзрослеть война. Убедительно передаёт актриса Н.Желенкова эту динамику образа, покоряющего силой и стойкой верностью, и голос, красивый, серебристого тембра, звучит страстно и выразительно.

Под стать героине и Алексей, в характере которого сочетаются и юношеское безрассудство, озорство, и негибкая решительность, которую он проявляет, столкнувшись с несправедливостью и недоверием. С подлинным драматизмом исполняет актёр Ф.Калашников вокальную партию, насыщая её глубиной и темпераментом... Лёгкостью и непринуждённостью отмечены работы актёров С.Анкудиновой и В.Жалнина.

...Немалую радость доставляют зрителям народный артист РСФСР И. Войнаровский и заслуженная артистка РСФСР Н.Симонова в ролях представителей старшего поколения. Внушительная светскость, импозантность актёра старой заправки не мешает Дмитрию Михайловичу оставаться душевно молодым, увлечённым человеком, и эту одухотворённость, обаяние своего героя доносит до нас артист И.Войнаровский, обладающий отточенной пластикой и выразительной вокальной техникой. Многообразные творческие возможности демонстрирует и Н.Симонова. Решая роль Ольги Андреевны в мягкой комедийной тональности, актриса удачно использует яркие приёмы эксцентрики и пародирования.

...Постановщикам удалось создать цельное произведение, пронизанное тем оптимистическим настроением, что был во все времена присущ светлomu и доброму жанру оперетты.

Немало способствует созданию этой цельности и работа художника спектакля М.Р.Байкенова. Могучие белоствольные берёзы на зелёном взгорке, переплетаясь корнями, составляют уже знакомый рисунок цифры «восемнадцать», а по бокам сцены струятся, уходят в бесконечную высь светлые ленты – берёзки. Это выразительное лаконичное оформление создаёт поэтический художественный образ Родины, России, за которую отдали жизни, которую защищали в смертельном бою наши современники. И звучит во всю силу главная тема спектакля – тема советского патриотизма, тема любви и верности, которая сильнее разлук и потерь. В этом – ключ к успеху произведения, находящего отклик в сердцах зрителей».

Восторженная статья рецензента Б.Ильясовой, приведённая с некоторыми сокращениями, написана в строгих рамках коммунистической идеологии того времени. Само собой разумеется, театр, в том числе и музыкальный, должен был соответствовать этим ориентирам.

В этом же направлении – высокого советского патриотизма написана оперетта К.Листова «Севастопольский вальс». Популярный композитор сначала написал песню-вальс, из которой впоследствии родилась замечательная современная оперетта. Я с большим энтузиазмом взялся за её постановку. Этот спектакль мы решили приурочить к Всесоюзному смотрu музыкальных театров, посвящённому тридцатилетию Великой Победы. Результат превзошёл ожидания. Спектакль пользовался большим успехом у зрителей и получил высокую оценку московской критики, за что и был награждён Дипломом.

С первых дней работы в Караганде я вынашивал идею создания спектакля на местную тему – будь это современность или фольклор.

Во время гастрольных поездок у нашего театра сформировался круг друзей и почитателей. Среди творческих лиц, с которыми мы познакомились, хочется выделить наших новых друзей – Исаковых. Аида Петровна – казахстанский

композитор, пианистка, педагог консерватории, её супруг, Евгений Иванович – Народный артист Казахской ССР, ведущий солист оперного театра, бас. И вот мы с супругой, Ниной Желенковой, как это принято говорить, подружились с ними семьями. Каждый раз, когда приезжали с гастролями в Алма-Ату, мы были желанными гостями у них дома на улице Тулебаева, но особенно нашим любимым местом отдыха была дача Исаковых на знаменитом Медео. Там же мы с Аидой и начали вынашивать идею создания оперетты на местную фольклорную тему. В воздухе витал образ героя казахских сказаний – Алдар Косе. Этот знаменитый народный герой во многом созвучен с другим восточным мудрецом – Ходжой Насреддином. Для осуществления этой идеи необходимо было найти профессионального либреттиста.

Предстояла очередная поездка в Москву на занятия лаборатории музыкальных режиссёров под руководством Г.П. Ансимова. Это был важный и необходимый момент в режиссёрской профессии, так как способствовал поддержанию формы и повышению квалификации. На этих сборах Ансимов знакомил нас с новыми тенденциями в развитии музыкального театра, а также же с новыми произведениями. Приходили авторы, композиторы, драматурги. Там я и встретился с Георгием Владимировичем Фере, довольно известным либреттистом, который долгое время, вместе со своим отцом – композитором, жил в Средней Азии. Георгий откликнулся на мою просьбу и вскоре включился в работу над нашей заявкой по созданию оригинальной оперетты. Он прилетел к нам в Казахстан, познакомился с композитором Аидой Исаковой, и работа закипела. Об этом Фере засвидетельствовал в автографе на своей книжке «Репортаж с линии горизонта», подаренной мне:

Покинув площадь в Ленинграде,
Я бодро прибыл в город ваш –
Теперь, наверно, об Алдаре
Я напишу свой репортаж...

Не дожидаясь окончательного результата, мы приступили к репетициям и разучиванию вокальных партий прямо из авторских рук. Весь коллектив работал с большим увлечением и интересом. Познавал элементы национальной культуры и быта. Для более точного воспроизведения местного колорита я пригласил балетмейстера Булата Аюханова, Народного артиста Казахской ССР. С Булатом я был знаком ещё по учёбе в ГИТИСе. Он очень помог мне в организации мизансцен, освоении характерных движений, жестов, национального костюма, интонаций и т.д. Так же, в ярком национальном стиле, создал образно-декоративную сценографию, реквизит и костюмы художник Малик Байкенов.

Приближалось время выпуска спектакля, а название его окончательно не выбрали. Были разные предложения – «Алдар Косе», «Двадцать пятая жена султана». Наконец, определились и назвали оперетту «Хитроумный обманщик или удивительные приключения благородного шута Алдара Косе».

Блистательно прошла премьера. Все играли азартно, с полной отдачей. Особенно яркие, запоминающиеся персонажи создали народные артисты Нина Симонова, Игорь Войнаровский, а также С.Барон, В.Миненко, В.Жалнин и др. Отдельно следует отметить Бориса Каркача, исполнителя главной роли. Его Алдар Косе – большая удача артиста.

Связь с Гариком Фере не прерывалась. Он держал меня в курсе всех своих новых сочинений. Я часто бывал у него в московской квартире, в знаменитом доме композиторов. После постановки его новой пьесы «Капитанская дочка» в Свердловском театре он прислал мне программку с надписью:

Салям, Вадим! Дружище старый!
Рад написать четыре строчки:
Привет казахскому Алдару
От русской капитанской дочки.

Время летит неумолимо быстро. Театр стареет, требуется обновление творческого состава, приток свежих сил. Заботясь о воспитании и приросте молодых творческих кадров, я настоял на открытии актёрской студии при театре. Первый набор 10-12 человек не дал ожидаемых результатов. Хотя, как посмотреть – пять или шесть девочек разлетелись по театрам республики. Из ребят – Володя Боженко оказался востребованным в труппе Карагандинского театра музыкальной комедии, как исполнитель эпизодических ролей. Особенно я хочу отметить одарённого своего ученика Славу Ланцетти. Сын артистов, можно сказать, вырос в театре. Я наблюдал за ним ещё с Хабаровска. Теперь могу гордиться своим способным учеником, который успешно работает до сего дня в Северском театре музыкальной комедии, играет большие роли характерно-комедийного плана. Считаю, что Славе повезло – он служит в хорошем театре. Я говорю об этом ответственно, так как знал этот театр не понаслышке, а работал в нём главным режиссёром в 1979–1981 гг. тогда он назывался Томским.

Тяжело было прощаться с Карагандинским театром, с Евгением Лукичом, с Войнаровскими, да и вообще... Хорошо, что Пелешук и Игорь Юрьевич сдружились на почве рыбацких интересов. Всё меня хотели вовлечь, но это не моё, я книжный человек. Уезжал я в Томск сугубо по личным мотивам. Там моя родина, там мой первый театр, где я начинал как актёр, там жили мои уже не молодые родители.

Прощаясь с Казахстаном, упомяну ещё одно значительное деяние Е.Л.Пелешука – это, конечно, переезд театра из Темиртау в Караганду и строительство базовой пристройки. Признаюсь, я тоже причастен к созданию этого «злополучного» сооружения, т.к. по просьбе Пеле подготовил техническое задание – количество, размеры разных помещений и т.д.

В начале 80-х годов позади Дворца культуры горняков появилась странная пристройка, связанная с основным зданием длинной галереей. Это нелепое сооружение никак не вписывалось в единый архитектурный ансамбль Дворца. Зато в нём довольно удобно разместился наш театр. Здесь были репетиционные помещения, гримёрные, кабинеты, производственные цеха и даже сцена-эстрада с миниатюрным зрительным залом в виде амфитеатра.

Но полноценно готовить и играть спектакли мы могли только на основной сцене Дворца, и то в определённые дни и за большую арендную плату.

Таким образом, дом-пристройка стал комфортабельным «закулисем», но не театром. Вот и получилось – с одной стороны хорошо, что у театра появилась база – свой дом, но с другой стороны – этот нелепый дом надолго, а может и навсегда, лишил коллектив всякой надежды и перспективы получить настоящее театральное здание.

В 1998 году мне пришло приглашение на юбилейные торжества Карагандинского театра. Там мне было вручено поздравление – адрес:

«Уважаемый Вадим Борисович! От имени всех работников культуры и искусства области поздравляю Вас с присвоением родному для Вас, единственному в Казахстане Театру музыкальной комедии звания «Академический».

Это событие, безусловно, связано с творческими поисками, находками и успехами этого театра, в которые красочно вплетается и Ваша достойная лепта остающаяся в истории становления и развития этого яркого коллектива.

Примите искреннюю благодарность и поздравления в связи с дорогим для нас общим праздником. Желаю Вам новых встреч, связанных с успехами театра.

С уважением

Начальник областного департамента культуры,
информации и общественного согласия

Р. Омарбекова».

Я очень благодарен за добрую память и тёплый приём на этих юбилейных торжествах. Приятно сознавать, что твой труд ценится, и результаты его преумножаются. В этом я убедился, увидев праздничный концерт, где была представлена вся труппа театра и его директор, художественный руководитель Амантай Темирбаевич Ибраев. Театр в надёжных руках и это радует.

В русскоязычном мире часто слышится поговорка: «Где, где? В Караганде!». Когда и в связи с чем появилось это устойчивое выражение, объяснить трудно. Скорее всего – это народное творчество, как: «Москва слезам не верит», «Все дороги ведут в Рим», «Язык до Киева доведёт», «Новгород Нижний – Москве брат ближний» и т.д.

Крылатая фраза «Где, где? В Караганде!» стала своеобразным знаком города. В 2011 году на одной из центральных улиц Караганды появилась любопытная скульптурная композиция – у придорожного столба стоят два мужика. Один с чемоданом, озадаченно глядя вдаль, как бы спрашивает: куда пойти, где найти своё счастье? Второй, разводя руками, отвечает: сам толком не знаю, куда направиться и где его искать, это счастье. А на столбе три разнонаправленных указателя – Москва, Астана, Караганда. Ответ на вопрос «Где, где?» даёт третий персонаж композиции – умный, хитрый суслик, пристроившийся у столба. Всем своим видом он подсказывает путникам – чего там раздумывать? Ясно, где... А суслик, как известно, символ Караганды.

Суслик прав. Я нашёл своё счастье – оно воплотилось в создание Карагандинского театра музыкальной комедии.

Вадим Борисович Григорьев родился в 1936 году в г. Томске. Актёр и театральный режиссёр. Выпускник режиссёрского курса ГИТИСа (мастерская народного артиста СССР А. А. Гончарова). Работал в Томском областном драматическом театре, Владимирском театре драмы, Хабаровском ТЮЗе, Ташкентском русском ТЮЗе, Театре музыкальной комедии г. Томск-7, Оренбургском театре музыкальной комедии, Московском детском театре Теней. Первый главный режиссёр Карагандинского театра музыкальной комедии (1973–1979, 1985–1986). Заслуженный деятель искусств Казахской ССР. Член Союза Театральных Деятелей РФ.

