

Price in NYC 50¢, outside of NYC \$1



# ЛЮБИМАЯ НАРОДОМ

СТР. 9-11



# МАРТОВСКИЙ КИТ



СОБЫТИЯ. МНЕНИЯ. ИСТОРИИ.

# БУЛЬВАРНЫЕ НОВОСТИ

№12 (302)  
МАРТ 2026





Миша с родителями



Младший лейтенант, 1945 г.

**Александр ГАЛЯС,**  
фото из архивов Одесского  
академического театра  
музыкальной комедии имени  
Михаила Водяного

С годами он становился все красивее. Странно говорить это о мужчине (если он, конечно, не актер), но те, кто знал Михаила Ивницкого, вряд ли станут отрицать этот факт. Те, кто не знал, могут судить по фотографиям: чем он старше - тем фотогеничнее.

Седина удивительно шла ему; коренастый и неторопливый в движениях и словах, он был точь в точь таким, каким принято изображать библейских мудрецов (не зря в театре его звали Ребе - «учитель»). Лично у меня при общении с Михаилом Борисовичем возникало ощущение, что я беседую с Саваофом. Убежден, что был недалеко от истины - как минимум в отношении театра. В этом термине (определении), как утверждает Словарь Брокгауза и Эфрона, следует видеть «идею Бога как всемогущего Владыки всех сил неба и земли». В театре М.Ивницкий был поистине «Владыкой всех сил». Ибо театр он знал досконально - как никто.

Да простят меня представители прочих профессий, но именно сценографы - лучшие знатоки Театра как такового и своих конкретных театральных учреждений. Ибо в этой профессии, как ни в какой другой (из тех, которые имеют отношение к данному виду искусства), сочетается Творчество и Ремесло. И сценограф - соответственно - художник и ремесленник, Творец и Пахарь. (Последнее предположение вырвалось у меня во время одной из бесед с Олегом Шейнцисом - многолетним главным

художником знаменитого Московского «Ленкома», урожденным одесситом. Олег, насколько я помню, не возражал).

Уж коль я вспомнил о О.Шейнцисе, то стоит заметить, что и он, и другой великий сценограф Давид Боровский, равно как и М.Ивницкий, имеют одесские корни.

«Что же такого «сценографического» в атмосфере нашего города?» - спросил я как-то раз у М.Ивницкого.

Вопрос был задан полушутя, но Михаил Борисович воспринял его серьезно:

«Дело не в конкретном виде искусства... Очевидно, этот город имеет какие-то флюиды... Что-то есть в этом воздухе, в этой почве, что выбрасывает каждый раз какие-то ростки... Меня иногда посещают мысли: нет Одессы, пропал город, его «довели». И то, что нет, допустим, тех деятелей, которых нам хотелось бы иметь, вовсе не случайно: генофонд уничтожили в свое время - откуда же что возьмется?! А вырастают интересные люди. Это - Одесса. Объясните этот феномен! Я - не берусь... Все вижу: и подонков, ломающих троллейбусные остановки, и воровство, но, несмотря на эту мразь, о которой мне вспоминать не хочется, страшно покинуть этот город. Особенно когда покрывается он зеленью, когда идешь по этому зеленому тоннелю на Пушкинской, или когда попадаешь в район Сабанеева моста... Не знаю, что в нем, но это город - мой...»

Одесса и в самом деле был ЕГО городом - городом его детства, его молодости, его осознания себя, своего пути и предназначения, городом, в котором рождались его лучшие творения, и где был обретен главный его творческий ДОМ - Театр музкомедии.

Этот свой ДОМ художник обрел после сорока - уже признанным мастером. Вот только: как сложилась бы его биография, не заболел офицер-артиллерист тяжелой формой туберкулеза? Это случилось в Венгрии, куда со своей частью дошел с боями выпускник Пен-



Студент художественного училища

# ТВОРЕЦ И ПАХАРЬ

*Исполнилось 100 лет со дня рождения выдающегося сценографа Михаила Ивницкого*



На пленэре, 1950 г.

зенского артиллерийского училища. С армией пришлось расстаться, как и с прелестной австрийской девушкой Анкой (ситуация, прямо как в «Варшавской истории» Л.Зорина; встретятся бывшие возлюбленные только через несколько десятилетий).

Встал вопрос: куда идти учиться? В детстве Миша мечтал стать архитектором, но Москва и Питер как место будущей учебы отпали: по состоянию здоровья и материальному положению. Выбрал Одесское Художественное училище имени Грекова. Вскоре стало

ясно, что повезло: в первые годы после войны там учились пять лет, программа обучения была практически вузовская. Да и педагоги были отменные. В училище увлекся театром и даже «оформил» свой первый спектакль - местного драмкружка. Актовый зал в ту пору еще не успели отремонтировать после военной разрухи, так парни притащили дубовые столы, еще дореволюционного происхождения, связали им ножки, получилась «сцена», на которой играли чеховские водевили при участии актера-сценографа...

В 1953-м М.Ивницкий окончил училище с «красным» дипломом, уже твердо решив связать дальнейшую судьбу с театром. Послал несколько запросов, получил несколько предложений, в том числе, из Одесского Русского театра. Оказалось, что директор театра, Яков Павлович Ставров, навел о нем справки, получил прекрасные отзывы и готов взять на работу... учеником в декоративный цех. Михаил согласился, о чем никогда не жалел, ибо за год работы понял главное: насколько театральная живопись отличается от той, которой он обучался. Через год ему поручили оформить «костюмный» спектакль «Дон Сезар де Базан». Декорации имели успех и уже на следующий год, начинающий сценограф оформляет четыре спектакля в родном театре плюс один - в ТЮЗе. А затем пошло по нарастающей: Русский, Украинский, Филармония, Дворец им. Л.Украинки и ныне леген-



Художник Одесского Русского театра

дарный студенческий театр «Парнас-2», откуда вышли Р.Карцев, В.Ильченко и М.Жванецкий. (Кстати говоря, именно М.Ивницкому суждено было оформить первые спектакли по произведениям М.Жванецкого).



Эскиз костюма к спектаклю «Дон Сезар де Базан»

К счастью для художника, его стиль формировался в период «оттепели», когда решительно отбрасывались прежние стереотипы, появились новые веяния, и он оказался в водовороте событий советской сценографии. Выработал он и своеобразную технику работы: не



Эскиз костюма к спектаклю «Русский секрет» работы Зои Ивницкой

насиловать себя, не стремиться немедленно что-то придумать.

- Меня научил этому один эпизод, - вспоминал Михаил Борисович. - Как-то я смотрел бокс по телевизору и комментатор рассказывал, что если боксер,

перед тем как нанести удар, на мгновение расслабляется, то удар получается сильный, а если бьет с напряженной мышцей, то удар, скорее всего, не достигнет цели. Я вдруг перекинул это на творческий акт: если быть в постоянном напряжении, ничего не получится, нужно уметь расслабиться... И стал приучать себя к мысли, что я ничего не понимаю, что все происходит впервые...

Примерно то же самое говорил мне Богдан Ступка, рассказывая о том, как работает над новой ролью. Это общая черта всех больших мастеров: не повто-

спектаклем «Балалайкин и К» и увидел мой макет.

Я, честно говоря, не придавал словам Волчек особого значения. Как вдруг у меня в мастерской через некоторое время раздается звонок: «С вами будет говорить Георгий Александрович».

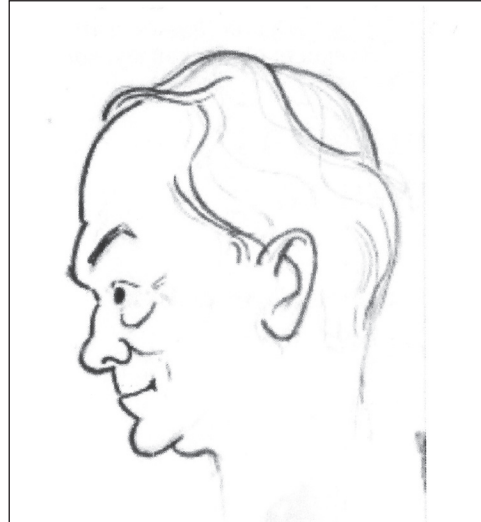
И голос Товстоногова: «Я предлагаю вам оформить спектакль «Три мешка сорной пшеницы» по Тендрякову».

Я спрашиваю: «А как можно познакомиться с материалом?».

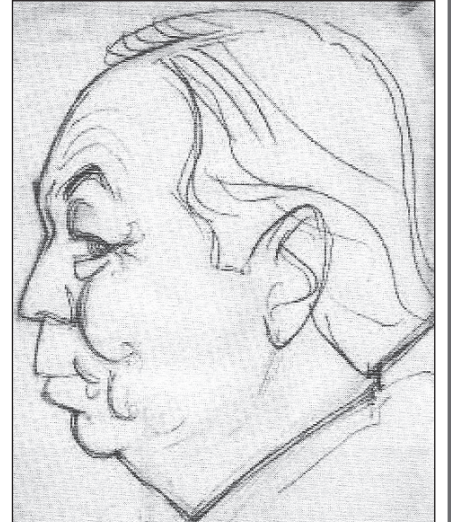
Он: «Инсценировки еще нет, так что читайте повесть»...



Дружеский шарж М.Ивницкого на Матвея Ошеровского



Дружеский шарж М.Ивницкого на директора театра Дмитрия Островского



Дружеский шарж М.Ивницкого на Михаила Водяного

рять свои прошлые открытия, какими бы эффектными они не были, какое бы впечатление не производили, какой бы успех не имели. М.Ивницкий и хотел, и умел быть разным - в зависимости от того, с каким материалом доводилось ему работать, с какими режиссерами.

- Для меня важно, чтобы попался режиссер, с которым, образно говоря, можно сойти с ума, - признавался мастер.

Таких режиссеров даже в достаточно богатой на постановки (более 250) творческой биографии мастера было немного. И один из них - сам Г.Товстоногов, создатель и лидер одного из лучших театров в истории человечества - Ленинградского БДТ периода 1956-1989 гг. М.Ивницкому повезло работать с выдающимся режиссером над одной из са-

Ну, казалось бы, тебя приглашает Товстоногов, соглашайся немедленно...

А я беру и лапаю: «Разрешите неделю подумать...»

Положил трубку и думаю: «Господи, да какой же я дурак, меня сам Товстоногов приглашает, а я комедию ломаю...»

Пришел домой, сказал жене, она тоже сочла, что я... В общем, погоревал я, но повесть на всякий случай прочел. И понял, что эта тема - моя. Я ведь был в эвакуации и многое видел собственными глазами...

Представьте себе, Товстоногов через неделю позвонил. Тут уже я, конечно, согласился...

На репетициях Георгий Александрович был очень терпим, прислушивался к советам, если они казались ему целесообразными. Скажем, он репетировал

лось «сойти с ума» с Матвеем Ошеровским.

Как ни странно это сейчас звучит, но появление нового главного художника М.Ошеровский встретил в штыки. Михаил Борисович объяснял это тем, что режиссер привык работать с М.Виноградовым, «мастером красивым и изящным». А я был другой, некрасивый, что ли, более жесткий, скупой».

Но, возможно, сыграло роль и то, что М.Ивницкого «перетянул» в Музкомедию не сам М.Ошеровский, а директор Театра музкомедии Д.Островский, и главрежу пришлось с этим как бы смириться.

Первые два года главный режиссер и главный художник отчаянно ругались: у обоих были свои принципы, свои взгляды, свои аргументы, в конце концов,



«Бойцы вспоминают минувшие дни». Встреча с Матвеем Ошеровским, 1991 г.

мых примечательных постановок даже в богатой творческими удачами истории этого коллектива - «Три мешка сорной пшеницы» по повести В.Тендрякова.

Вот что рассказывал М.Ивницкий об этой работе:

- Я оформлял в московском театре «Современник» спектакль «Эшелон», который ставила главреж Галина Волчек. И вот однажды она мне сказала: «Вами заинтересовался Товстоногов». Он в это время работал в «Современнике» над

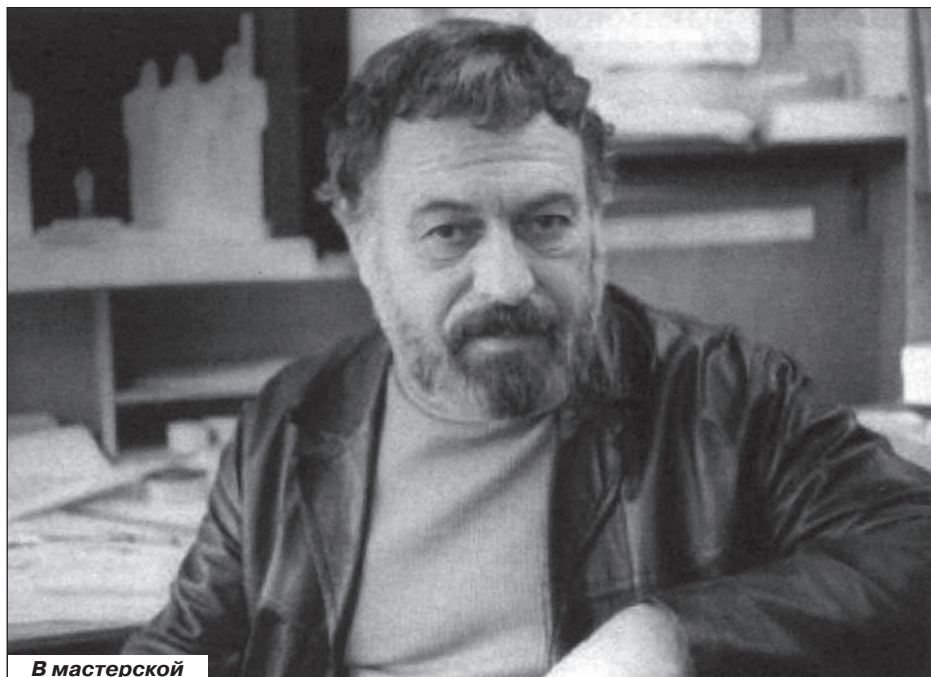
сцену молотья. А я в эвакуации многое узнал, в том числе и как скирдывать сено. Вижу, актеры вилы неправильно держат, сказал об этом Товстоногову. Он ко мне: «А вы знаете, как правильно?» - «Да». Он тут же остановил репетицию и попросил, чтобы я показал...

И вообще работа над «Тремя мешками...» была для меня праздничной. И спектакль очень сильный получился.

Михаил Борисович скромно упустил один момент. Когда Г.Товстоногов, уви-

свои достижения, к которым можно было апеллировать. Нередко расходились, разъяренные, но, поневоле приходилось искать компромисс, общий подход; заставляло главное - ответственность за судьбу театра. А по мере накопления совместных работ возникало взаимопонимание. Ибо по большому творческому счету обоих объединял подход к постановке.

«Я всегда пытался сделать спектакли как бы «за драматургией» - рассмотреть

**В мастерской**

и выявить то, что не лежит на поверхности или даже то, что в пьесе (тем более плохой) просто отсутствует. И я убедился, что самые удачные решения приходят только в том случае, если удается найти вот это самое - «за пьесой»».

Так говорил Михаил Борисович, но очевидно, что подобное понимание было характерно и для Матвея Абрамовича.

А признал М.Ошеровский главного художника своим союзником после «Трехгрошовой оперы», когда воистину «трехгрошовой» оформление оказалось абсолютно адекватным замыслу постановщика. Затем последовал еще и «Человек из Ламанчи», после премьеры которого восхищенный Юрий Дынов (он не был занят в спектакле) посвятил сценаристу восторженное восьмистишие:

*Размышляя очень долго,  
Понял цели я твои...  
Это, видно, цепи долга,  
Цепи дружбы и любви...  
И привязанность к Отчизне  
До своих последних дней...  
Очень жаль мне тех, кто в жизни  
Не носил таких цепей.*



С тех пор, «скованные одной цепью, связанные одной целью», режиссер и художник привязались друг к другу еще и по-человечески.

О.Шейнцис рассказывал, что Марк Захаров неоднократно предлагал, чтобы их имена стояли в афише рядом - как сорежиссеров: так высоко ценил он значимость вклада сценариста в свои постановки. Михаилу Борисовичу, насколько я знаю, подобных предложений никто не делал, хотя сплошь и рядом созданное им оформление выражало идею пьесы намного адекватнее, чем режиссерское решение. Вместе с тем, М.Ивницкий полагал, что сценариста не обязательно должна показывать «про что» спектакль. Но она должна «создавать условия, с

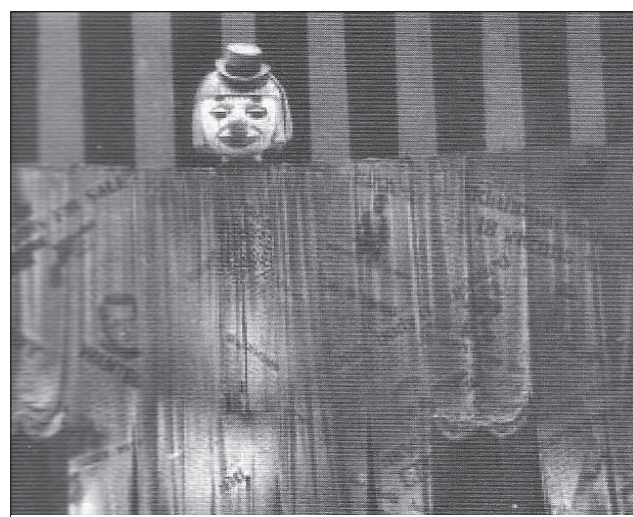
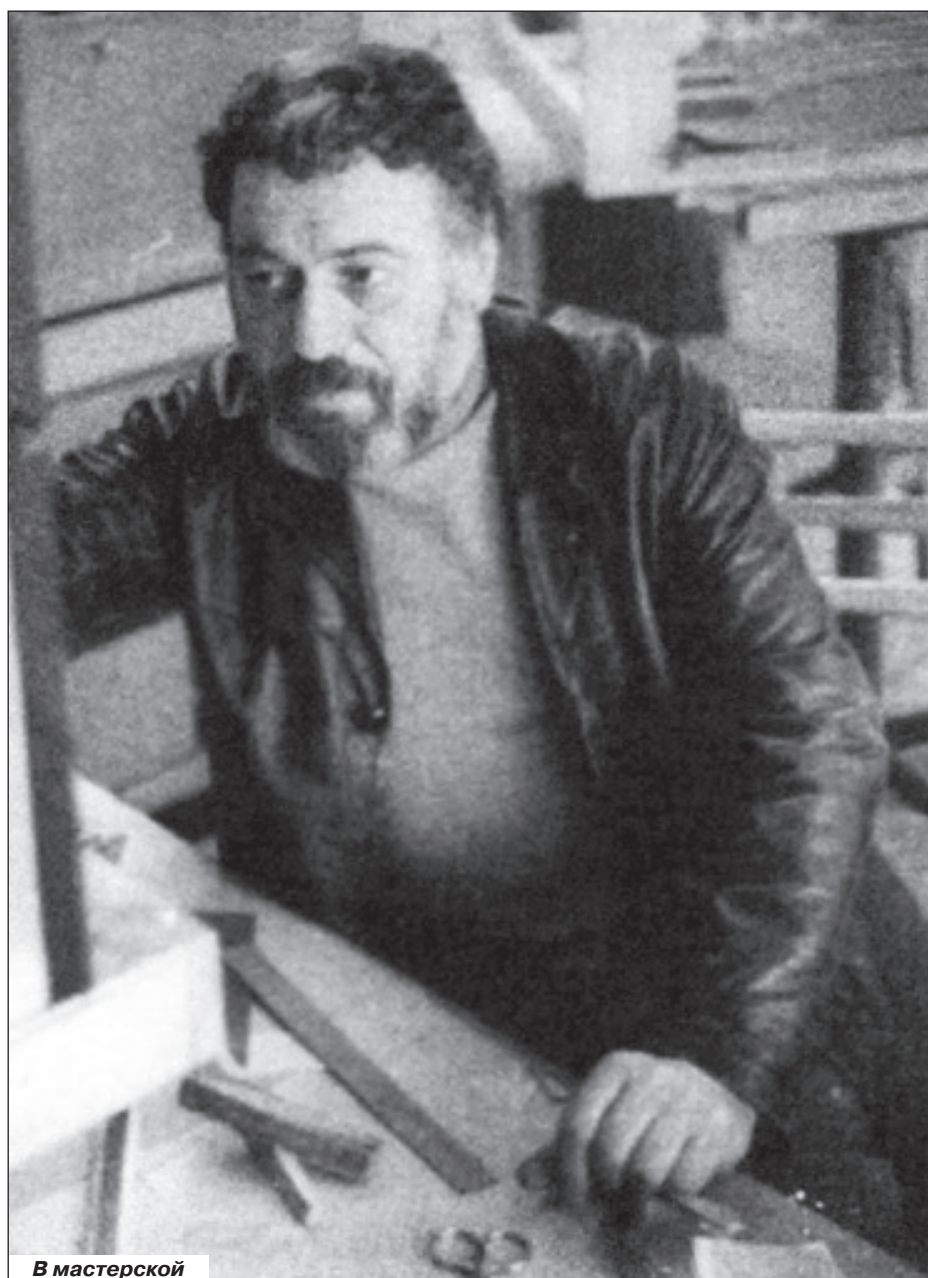
помощью которых можно сделать такой вывод».

После ухода М.Ошеровского в театре в очередной раз началась режиссерская чехарда. Это бросалось в глаза даже на гастролях, куда, естественно, старались вывозить самое лучшее, что было в текущем репертуаре.

«В театре нет главного режиссера, и это не может не сказываться», - констатировала в «Ленинградской правде» Елена Третьякова, подводя итоги гастрольной поездки 1984 года.

А далее авторитетный автор исследований о советском музыкальном театре отметила: «Пока же, судя по спектаклям, некоторые режиссерские функции взял на себя главный художник - М.Ивницкий. Благодаря тому, что большинство спектаклей идет в его оформлении, нет ощущения пестроты, разностильности, которое обычно свойственно музыкальному театру. Сценариста М.Ивницкого по-настоящему театральна, действенна и музыкальна».

А после ухода из жизни М.Водяного, а также исхода из театра нескольких ведущих актеров Михаил Борисович и вовсе остался «могиканином». С ним с первой очередь советовался директор Э.Рымашевский, его мнение было наиболее авторитетным для всех сотрудни-

**Кукла из спектакля «Агент 00» высотой 7,5 метров***З. Ивницкая***Супруга и соратница Зоя Ивницкая****В мастерской**



Декорация к спектаклю «Летучая мышь»

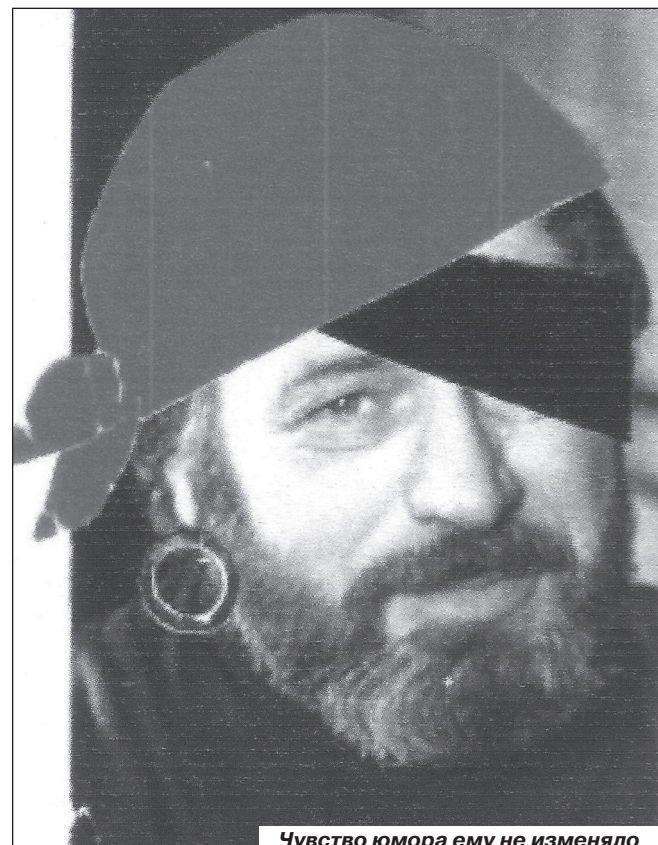
ков коллектива. И не случайно в театре его любовно называли: «Ребе». Авторитет М.Ивницкого основывался не только на его сценографических работах. Он сумел превратить мастерские театра в настоящий театральный комбинат, что вызывало восторг у многих приезжих режиссеров. Под его «присмотром» молодые специалисты вырастали в настоящих мастеров своего дела. Но первым тружеником всегда оставался сам главный художник. Обладая колоссальным запасом знаний, он, тем не менее, получив новую пьесу, первым делом отправлялся в библиотеку, изучал материальную культуру того времени и места, в котором происходило действие. Самым тщательным образом работал мастер не только над общей идеей, но и над любой, самой мелкой деталью. В этом сочетании - Творца и Пахаря - и проявлялся его высочайший профессионализм.

Звание заслуженного художника УССР, полученное им в 1980-м году, было не более чем запоздалым официальным признанием его таланта и творческих достижений.

Михаил Борисович работал практически до последних дней - в самом прямом смысле слова.

Премьера возобновленной «Донны Люции» в его оформлении состоялась 6 апреля 1996 года. А через неделю Михаила Борисовича не стало.

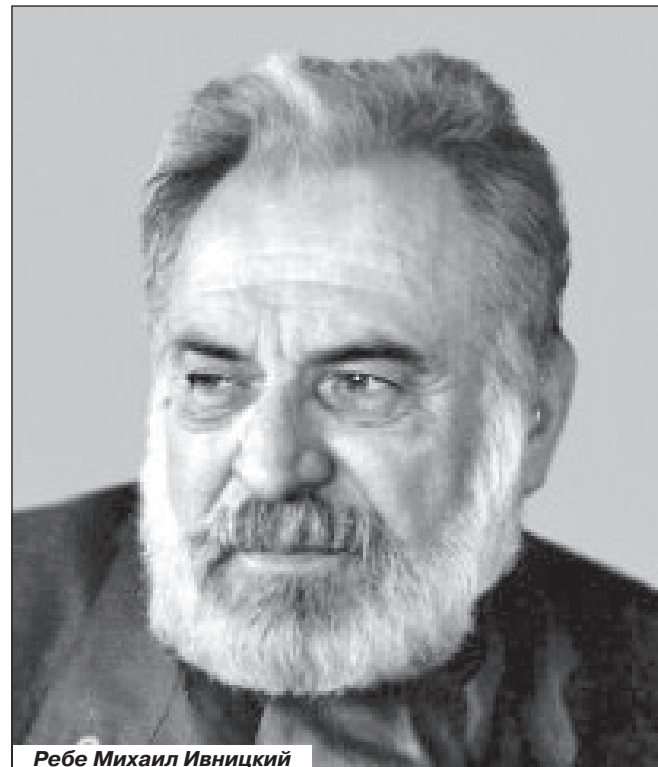
С его уходом из жизни завершился «не календарный - настоящий двадцатый век» одесского театра - в широком понимании этого слова.



Чувство юмора ему не изменяло



Памятник на могиле Михаила Ивницкого в Одессе



Ребе Михаил Ивницкий