



Лауреат
Всероссийской премии
им. Александра Невского

ВЕРТИКАЛЬ

**«СЕЮЩИЙ В ПЛОТЬ СВОЮ
ОТ ПЛОТИ ПОЖНЕТ ТЛЕНИЕ;
А СЕЮЩИЙ В ДУХ ОТ ДУХА
ПОЖНЕТ ЖИЗНЬ ВЕЧНУЮ»**
*(Послание к галатам
св. ап. Павла гл. 6, 8)*

XXI ВЕК

Выпуск 56-57

Нижний Новгород
2018

Вертикаль. XXI век. — Литературно-художественный журнал.
Выпуск 56-57. — Нижний Новгород: АНО ЛХЖ «Вертикаль. XXI век»,
2018. — 400 с.

Основан в январе 2001 года

Главный редактор **Валерий Сдобняков**

Соредактор номера – заслуженный артист РФ **А. В. Мюрисеп**

Общественно-редакционный совет:

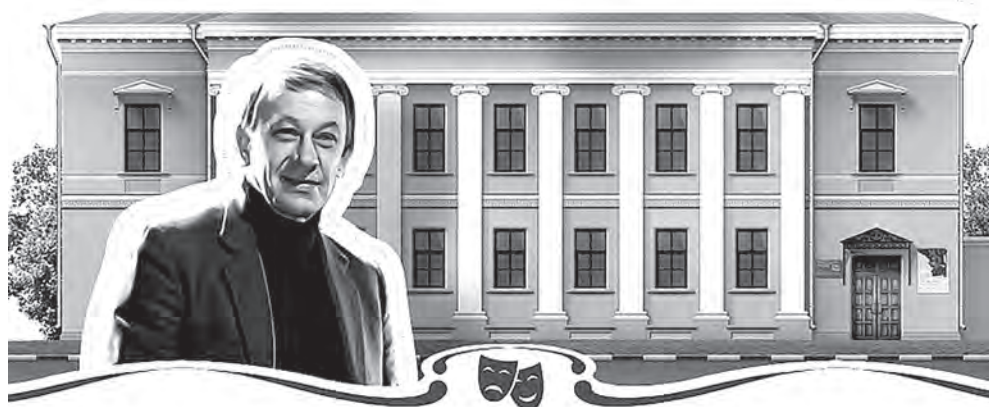
А.А. Абрашкин	Писатель, Нижний Новгород
Ю.В. Бондарев	Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии, Государственных премий СССР и Государственной премии РСФСР, Международной премии им. М.А. Шолохова, Москва
В.И. Занога	Художник, Нижний Новгород
И.В. Касатонов	Адмирал, Москва
А.М. Коломиец	Поэт, Нижний Новгород
В.Н. Крупин	Писатель, Москва
Б.И. Лукин	Поэт, Москва
В.В. Никитин	Народный артист России, Нижний Новгород
А.А. Парпара	Поэт, лауреат Государственной премии РФ, Москва
В.П. Полеванов	Доктор геолого-минералогических наук, Москва
В.Ф. Потанин	Писатель, Курган
Н.В. Переяслов	Писатель, Москва
А.Б. Ребров	Главный редактор журнала «Родная Ладога», С-Петербург
В.А. Чугунов	Священнослужитель, писатель, Нижегородская область
В.И. Шемшученко	Поэт, С-Петербург



© Сдобняков В.В., 2018

© АНО ЛХЖ «Вертикаль. XXI век», 2018

100-ЛЕТИЕ
НИЖЕГОРОДСКОГО
ТЕАТРАЛЬНОГО УЧИЛИЩА
имени народного артиста СССР
Евгения Александровича Евстигнеева



Специальный выпуск

Нижний Новгород
2018



* * *

Дорогие Прекрасные Талантливые Самые Самые Лучшие Выпускники Педагоги и Студенты, позвольте поздравить Всех Нас с удивительным и умопомрачительным 100-летним Юбилеем!!!

Сколько в этот сложный ЧеловекоМеханизм вложено Сил, Таланта, Терпения, Вдохновения и Любви!!! Не Всем выпадает при жизни стать легендой и мифом! Нам это удалось и, если мы ищем, чем гордиться и чем оправдать наше существование на земле, то Мы с чистой совестью можем не думать об этом, а полёживать в гамаке и смотреть на проплывающие мимо нас белоснежные облака!!! Счастье не где-то за порогом и за тридевятью земель, Счастье – Здесь и Сейчас!

И желаю нам всем: чтобы чувства нежные чистые, как первые цветы сопровождали Нас всю нашу жизнь!

Леонид ЧИГИН,
директор Нижегородского
театрального училища им. Евгения Евстигнеева



* * *

Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького приветствует и сердечно поздравляет со столетием *родное* училище, носящее имя великого деятеля отечественного театра и земляка народного артиста СССР Евгения Евстигнеева и гордится тем, что театральное училище – дитя нашего театра, родившееся драматической Студией при Нижегородском Городском Советском театре и открытое

директором Городских театров Николаем Дмитриевичем Лебедевым, представителем лучшей части старой русской интеллигенции, созидющей и просвещающей. «Нижегородская студия должна стать питомником молодых кадров для советского театра», – говорил Н. Д. Лебедев

Студия, находясь в поле пристального внимания молодого государства, скоро становится государственной и получает наименование «Театральный техникум», затем – «Музыкально-театральный техникум» и, наконец, с декабря 1937 года становится «Театральным училищем».

Училище всегда было неотделимо от театра-родителя. Мы помним имена прославленных режиссёров и актёров Нижегородского-Горьковского театра, ставших творческими воспитателями молодых студийцев-студентов. Это – народные артисты РСФСР Р. М. Вашурина, В. В. Вихров, Н. Г. Волошин, Г. Я. Дёмина, Л. С. Дроздова (лауреат Государственной премии СССР), З. Н. Зорич, Н. А. Левкоев, С. Э. Лерман (заслуженный

деятель искусств ЭССР), А. С. Любош, С. М. Муратов, А. П. Хованский. Заслуженные деятели искусств РСФСР Е. А. Брилли, К. М. Дубинин, А. А. Малышев, Е. Д. Табачников, заслуженный деятель искусств РФ В. Ф. Богомазов. Заслуженные артисты РСФСР А. М. Алашеев, Д. А. Андреев, П. Д. Муромцев, Е. Н. Писарев, Е. П. Попенко, Т. П. Рождественская, Н. С. Хлибко, народный артист Азербайджанской ССР П. Б. Юдин, заслуженный артист Туркменской ССР В. А. Мазенков, заслуженный артист Кабардино-Балкарской АССР Г. В. Моисеев, заслуженный артист Карелии А. Я. Кулиев, режиссёры-педагоги: Е. Г. Агапова, Е. П. Агринцева, Е. А. Беляев К. Н. Вертышев, М. А. Галацкий, Г. В. Гетманов, С. Е. Голлидей, Г. И. Горелов, А. А. Дымский, П. П. Званцев, И. А. Калантар, С. Н. Кель, В. Д. Королёв, В. А. Лебский, Н. Б. Лещинская, И. В. Лозановский, С. А. Марголин, В. Л. Рокотов, Е. Н. Сергиев, М. П. Смелков, Ю. В. Соболев, М. Ф. Сыгчев, Л. Г. Тепляков, А. А. Тумилович.

Мы знаем, что наши действующие актёры, заслуженные артисты России Р. Л. Божко, А. Б. Сучков и А. П. Фирстов, актриса театра Е. А. Сметанина, успешно работали в недавние годы в прославленном училище

И сегодня, спустя 100 лет, среди мастеров-педагогов – актёры нашего академического театра: заслуженный артист России, профессор А. В. Мюрицеп, лауреат премии им. Н. И. Собольщикова-Самарина ведущий мастер сцены Ю. Д. Фильшин, участник спектакля-лауреата Национальной театральной премии «Золотая маска» О. В. Шапков.

Выпускники училища органично вливались в труппу Нижегородского театра, укрепляя её и возвышая. В театре играли выдающиеся артисты, прошедшие прославленную театральную школу: народная артистка РСФСР Л. И. Хитяева, заслуженные артисты РСФСР Т. П. Рождественская, Н. А. Бельская, А. А. Белокринкин и многие другие. И сегодня труппа Академического театра пополняется выпускниками Нижегородского театрального училища. В настоящее время 93 процента состава труппы театра – выпускники нашей театральной школы. Это они – народные и заслуженные артисты России, обладатели звания «Актёр России», лауреаты и победители Международных и Российских театральных фестивалей и конкурсов, обладатели правительственных наград и профессиональных призов. Это о них сказала уже в XXI веке доктор искусствоведения, известный театровед В. А. Максимова: «В Нижегородском академическом театре драмы блестящая актёрская труппа, которая может всё».

И сегодня мы говорим: «Спасибо тебе, Нижегородское театральное училище! Низкий поклон и наша безмерная, бесконечная любовь и благодарность всем педагогам, всему коллективу нашей неповторимой, самой лучшей в мире alma mater!»

Выпускник Горьковского (Нижегородского) театрального училища
1983 года,
директор Нижегородского государственного академического
театра драмы им. М. Горького, заслуженный работник культуры РФ,
лауреат премии им. Н. И. Собольщикова-Самарина,
лауреат премии города Нижнего Новгорода
Б. П. КАЙНОВ.

А также вся труппа и весь коллектив Нижегородского государственного академического театра драмы им. М. Горького.



* * *

Одна из старейших театральных школ России, переступившая двухвековой рубеж, поздравляет своего собрата, – Нижегородское театральное училище, – со столетием – возрастом зрелости и красоты! Мы помним о кровной связи наших школ: первым заведующим Нижегородской драматической Студии был будущий профессор Щепкинского училища, доктор искусствоведения Юрий

Васильевич Соболев, а первыми педагогами – будущие актёры Малого театра заслуженный артист Республики Виктор Родионович Ольховский и народный артист РСФСР Петр Иванович Леонтьев.

Мы желаем училищу выпускать таланты, подобные великим артистам Малого театра, каким был Александр Павлович Ленский, гордость русской сцены, выдающийся театральный педагог, профессор Императорского театрального училища, заслуженный артист Императорских театров, начинавший свой сценический путь и прошедший театральную школу на Нижегородских подмостках.

С чувством глубокой симпатии и радости вспоминаю наши встречи, случившиеся четверть века тому назад в Нижегородском училище и состоявшийся серьёзный и заинтересованный разговор о тенденциях и проблемах современного театра. Многие лета ВАМ!

Ректор Высшего театрального училища им. М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, заслуженный деятель искусств РФ, профессор

Борис Николаевич ЛЮБИМОВ



* * *

Дорогие коллеги! И спустя годы, с теплотой вспоминаю время учебы в Горьковском (теперь Нижегородском) Училище.

Я недолго проработал артистом. Так что всю пользу от «системы Станиславского» проверил и оценил уже на посту директора театра. Уроки по сценическому бою и фехтованию научили держать удар. Этюды «в предлагаемых обстоятельствах» – справляться с любыми неожиданными ситуациями. Музыкальное образование и занятия по вокалу в Училище подготовили к работе в «самом поющем» драматическом театре

Москвы. Полезным оказалось и изучение (сначала в Училище, позже в ГИТИСе) истории Русского и Европейского театра, роли в этой истории моих предшественников – блистательных меценатов, антрепренеров, директоров. Важными и нужными были занятия по сценической речи, благодаря которым у меня в голосе появились нотки «директорской стали». Я до сих пор сохраняю воспитанную в Училище любовь к изобразительному искусству и отличаю Мане от Моне. А сколько книг, пьес, стихов прочитано за студенческие годы!

Вековой юбилей – это только начало. Уверен, впереди у вас ещё много лет на благо будущего театра. С любовью и благодарностью ко всем,

Директор театра «Ленком»
Кавалер Орденов «За заслуги перед Отечеством» III и IV степеней,
Александра Невского, Дружбы
Заслуженный деятель искусств России
Заслуженный работник культуры России
Марк ВАРШАВЕР, выпускник училища 1969 года

История. В начале пути

Открывают этот выпуск журнала «Очерки из истории театрального образования в Нижнем Новгороде (с 1918 по 1952 год)» – уникальная работа по собранным фактам и документам, выполненная Еленой Григорьевной Агаповой в 1979 году, выдающимся нижегородским театральным педагогом, воспитавшим замечательных артистов, ставших украшением советской и российской сцены. Среди учеников Елены Григорьевны и артист, имя которого носит Нижегородское театральное училище – Евгений Александрович Евстигнеев.

В «Очерках...» сохранено авторское написание названий студии, городских театров, театрального техникума, училища и т. д.



Фото Р. Богданова

ОЧЕРКИ ИЗ ИСТОРИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ (С 1918 ПО 1952 ГОД) *

*Посвящается дорогой памяти людей,
отдавших свой талант, силы, здоровье делу театрального воспитания и
образования в нашем городе, вырастивших новые кадры советских актёров и
театральных деятелей для нашей области и всей страны.*

Автор

*Наставникам, хранившим юность нашу,
Всем честию, и мертвым и живым,
К устам подъяв признательную чашу,
Не помня зла, за благо воздадим.*

А.С. Пушкин



В 1918 году по инициативе первого директора Советского городского театра в Нижнем Новгороде Николая Дмитриевича Лебедева была создана Драматическая Студия при театре.

Н. Д. Лебедев

Вот как известил об этом «Рабоче-крестьянский Нижегородский листок» от 22 октября 1918 г. (№ 232, орган Нижегородского Совета рабочих и крестьянских депутатов):

— — Касса открыта с 11 до 2 час. и с 6 до 10 час. — —

Драматическая Студия

при Нижегородском Городском Советском Театре

Предметы занятий: практическая работа на сцене — разработка диалогов, искусство декламации, пластика, танца, гримм, фехтование, музыкальные упражнения, история театра.

Занятия по группам: Дневные и вечерние.

Плата 50 р. в месяц. Членам рабочих организаций 25 р.

В составе руководители студии артисты Городского Советского Театра.

Для поступления необходимо: внешние специализированные данные, отсутствие недостатков речи, умение прочитать отрывок стиха, творения и прозы (вызульт); приемные испытания 27 октября.

Прием прошений для лиц, желающих поступить с новобранцами 21-го октября в конторе театра с 12 час. до 2 час. дня

Директор Городского театра Н. Д. Лебедев.

* Подготовлено к публикации Ю. В. Лебским, сыном Е. Г. Агаповой и В. А. Лебского. Примечания также осуществлены Ю. В. Лебским.

27 октября 1918 г. в той же газете за № 237 было объявлено следующее: «Приёмные испытания в Драматическую Студию, назначенные на воскресенье, 27 октября, будут происходить на сцене Советского клуба (Покровка, б.Обществ. Собрание) в 1 1/2 часа дня».

Директор гор. т. Н. Лебедев».

Можно считать, что с этого времени и началась история театрального учебного заведения в Нижнем Новгороде.

Из документов Государственного архива видно, что положение Студии было довольно трудным: она существовала на принципах самоокупаемости, не имела подходящего помещения (и получила его не скоро!). Но уже через год после создания Студии молодое Советское государство, испытывая острую нужду в кадрах работников культуры, берет Драматическую Студию на государственное содержание. Но помещения нет. Приходится заниматься в малопригодных и часто меняющихся помещениях. Используются городские училища: ул. Октябрьская, д. 2 (б. Дворянская ул., близ Городского Театра), Лермонтовское училище в б. Мышкином переулке (теперь школа им. Н. А. Некрасова), помещение театральной секции подотдела искусств при Губотнароб'е, ул. Ульянова, д.31 (б. Тихоновская ул., д. 29), помещение библиотеки клуба на ул. Грузинской, там же помещение бывшей гимназии Геркен (теперь общежитие Театра Драмы), дом с большим залом на ул. Костина, 10 (бывшая Готмановская ул., д. Григорьева), здание бывшей Губернской Гимназии на ул. Ульянова, д.1 – здание Педагогического института (б. Тихоновская ул.) и Кулибинское ремесленное училище на Б. Печёрке (Горьковское речное училище им. И. П. Кулибина на улице Лядова).

Проводились занятия и в клубах, и даже на квартирах у преподавателей. Студия постоянно нуждалась в средствах для оплаты педагогов и приобретения необходимых учебных пособий.

Плата за обучение поступала с трудом, так как учащиеся тоже очень нуждались и не могли вносить её своевременно. Время было трудным для страны. Гражданская война мешала наладить снабжение всем необходимым. Слушателями, как они вначале назывались, были красноармейцы и моряки Волжской военной флотилии.

Занимались по вечерам, а днём работали, но тяга к искусству и любовь к театру побеждали все трудности. И уже первые выступления студийцев показали, что «игра стоит свеч».

В 1919 году директором Государственной Драматической Студии по-прежнему остается Н. Д. Лебедев, директор городских театров, а заведует ею режиссёр Советского Городского Театра Юрий Васильевич Соболев, ставший впоследствии известным театроведом, доктором искусствоведческих наук, профессором ГИТИСа, Театрального училища им. М. С. Щепкина. Много создано им книг о великих русских актёрах Волкове, Щепкине, о постановках МХАТа и любимом его писателе А. П. Чехове.



Юрий Васильевич Соболев

Он был завлитчастью МХАТа 2-го, инсценировал для него «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского (1932 г.), «В овраге» А. П. Чехова (1935 г.). Совместно с Владимиром Афанасьевичем Подгорным им написана пьеса «Генеральная репетиция», поставленная в МХАТе 2-ом в 1930 году.

Вот что писал Ю. В. Соболев о Н. Д. Лебедеве: «Н. Д. Лебедев был человек образованный и достаточно умный для того, чтобы не ждать «падения большевиков через две недели». Он понял, что пришла пора ему проститься с собственностью раз и навсегда. Он пожертвовал всё свое театральное имущество советскому театру. И, человек во всем, что бы он ни делал, чрезвычайно добросовестный, он с великой добросовестностью стал берегать и сохранять для государства то, что ещё недавно принадлежало ему»*.

В Нижегородском театре тех дней работали замечательные артисты: А. Г. Георгиевский, В. П. Голодкова, П. Д. Муромцев (Гамлет в трагедии Шекспира, Мастер Генрих в «Потонувшем колоколе» Г. Гауптмана), В. Р. Ольховский (Мизгирь в «Снегурочке» А. Н. Островского, Фердинанд в «Коварстве и любви» Ф. Шиллера). Впоследствии Ольховский – заслуженный артист РСФСР, актёр Московского Малого театра, исполнял на его сцене ряд ведущих ролей, первый исполнитель ролей поручика Ярового («Любовь Яровая» К. Тренева) и Хомутова («Огненный мост» Б. Ромашова).

«Нижегородский театр, в смысле чистоты своей репертуарной линии, – писал Ю. Соболев, – конечно, был выше остальных поволжских театров. Здесь доминировал «классицизм»».

Спектакли театра шли с великолепными декорациями художников А. Г. Староверова и К. И. Иванова.

Наглядный пример творчества больших мастеров усилил тягу молодежи к театральному образованию.

28 декабря 1918 года на сцене Нижегородского театра был показан спектакль «На дне» по пьесе А. М. Горького, подготовленный артистом театра Адольфом Георгиевичем Георгиевским (впоследствии Заслуженным артистом РСФСР). Постановщик исполнил роль Луки. В этом спектакле приняли участие артисты нижегородских театров, любители и студии Нижегородской Драматической Студии.

Многие из них исполняли ответственные роли: Ваську Пепла играл студиец Е. В. Кириллов, Настю – Н. Н. Масленникова под псевдонимом Светою, Квашино – А. А. Пузанова, окончившая потом Студию Московского Художественного Театра и проведшая всю свою творческую жизнь на сцене этого театра под именем Коломийцевой.

Другой спектакль с участием студийцев – «Сёстры Кедровы» Н. Григорьева-Истомина – был подготовлен Виктором Родионовичем Ольховским и показан 22 и 23 мая 1919 года на сцене Нижегородского театра. В нём приняли участие студийцы: И. В. Герасимов, А. Д. Ежова (Арбенина), Е. В. Кириллов, Е. В. Клычихина, А. Д. Маркова, Н. Н. Масленникова, А. А. Пузанова, В. А. Пузанов, О. И. Трусова.

Преподаватели Студии с самого её основания – ведущие артисты Советского Городского Театра: Петр Петрович Званцев, И. В. Лозановский и Петр Дорофеевич Муромцев. В 1919 году к ним присоединяются: Зоя Михайловна Богданова, Константин Николаевич Вертышев (артист б. Александринского театра), Изабелла Александровна Калантар, Владимир Данилович Королёв**, Петр Иванович Леонтьев (артист Малого Театра, народный артист РСФСР), Нонна Болеславовна Лещинская, Василий Львович Рокотов, Михаил Петрович Смелков, Михаил Федорович Сычѳев.

* Ю. В. Соболев. «За кулисами провинциального театра». Издательство Теа-Кино-Печать, 1929 г.

** «Очень обаятелен был в роли Сирийца («Саломея» О. Уайльда) молодой артист Королёв», – писала А. Г. Коонен в книге «Страницы жизни».

«Не видела я такой драматической героини, как Изабелла Александровна Калантар, такой одарённой и внешне, и внутренне актрисы», – говорит Вера Степановна Давыдова, выпускница первого приёма Студии.

Возможность видеть её и другую блестящую артистку Н. Б. Лещинскую в спектакле «Мария Стюарт» Ф. Шиллера в поединке двух королей было дополнительным уроком для студийцев.

Преподаватель мастерства актёра и пластики В. Д. Королёв был изумительно изящным Мортимером в том же спектакле.

Вот программа генеральной репетиции показательного концерта (теперь он назывался бы экзаменом) Нижегородской Драматической Студии, написанная собственноручно Владимиром Даниловичем Королёвым, руководителем группы:

Весна 1920 года, г. Н.Новгород

- | | |
|---|--------------------------------------|
| 1. «Женитьба» Гоголя
/Масленникова
/Мурч
/Маркова | /Трусова |
| 2. «Снегурочка» Островского
I, II, III отр.
/Масленникова | /Трусова |
| 3. «Жизнь человека» Л. Андреева
/Герасимов | /Маркова |
| 4. «Свидание» Тургенева
/Кириллов | /Трусова |
| 5. «Горе от ума» Грибоедова
/Масленникова | /Маркова |
| 6. «Орлёнок» Ростана (монолог) | /Масленникова |
| 7. «Чайка» Чехова | /Яворовский из
группы М.Ф. Сычёва |
| 8. «Месяц в деревне» Тургенева
/Трусова | /Мурч |
| 9. «На дне» Горького
/Кириллов | /Масленникова |
| 10. «Бедность не порок» Островского
(монолог Любима Торцова) | /Л. Петров |

В. Д. Королёв, с которым с большой грустью расстались в этом году студийцы, был прекрасным актёром и воспитателем молодежи.

Очень любили учащиеся преподавательницу Ольгу Митрофановну Трофимову-Чайку, артистку театра, окончившую студию МХАТ.

«Она была очень эмоциональна, увлекалась и горела, работая с нами», – вспоминает Анна Григорьевна Горбунова, – и заражала нас своим темпераментом. Времени своего она не жалела для нас, занимались мы и в техникуме, и у неё дома». Вернувшись из Н. Новгорода в Петроград, Ольга Митрофановна выступала на сцене Василеостровского театра, где играла Наталью Дмитриевну Горич в «Горе от ума», фрау Геншель в «Извозчике Геншеле» Гауптмана.

В 1925 году в Товариществе драматических артистов она играла Александру Фёдоровну, последнюю русскую императрицу в пьесе Н. Дагмарова «Николай II». Во время Великой Отечественной войны в Ленинградском Доме Красной Армии в спектакле «Русские люди» К. Симонова исполняла роль Марфы Петровны Сафоновой. Впоследствии О. М. Трофимова-Чайка была деканом факультета сценической речи в Ленинградском институте Театра и Музыки*.

* Чайка О. М., Руднева Е. Е. – авторы книги «Художественное чтение». Москва, Госкультпросветиздат, 1953 г.



Студийцы.
1920 год. Июнь



Это написано
на обороте
фотографии

Ольга Митрофановна, работая со студийцами, умела выбирать интересные сцены из художественных произведений. Иногда с подготовленными ею отрывками учащиеся выступали в Художественном музее. Студийцы очень любили эти выступления. Сама обстановка очень «настраивала» молодых исполнителей. Игались там сцены из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского: Раскольников (Константин Асмус), Алёна Ивановна (Елена Семёнова) и Соня Мармеладова (Екатерина Хомутова).

В те годы не было ещё советских пьес, которые появились к десятилетию Советской власти, и опытные руководители Студии, понимая, что воспитывать актёров на пьесах-плакатах, пьесах-однодневках, нельзя, работали с ними над пьесами русской и зарубежной классики.

«Горе от ума» А. С. Грибоедова, пьесы А. Н. Островского «Гроза», «Домашнее место», «Праздничный сон до обеда», драмы «Коварство и любовь»

и «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, «Нора» Г. Ибсена, «Потонувший колокол» Г. Гауптмана, «Гибель Надежды» Г. Гейрманса, «Сергей Сатиров» – запрещенная царской цензурой пьеса А. И. Сумбатова – весь этот материал осваивают студийцы.

Вот программа отчетного вечера учеников III семестра в 1921 году:

«Нижегородская Государственная Драматическая Студия»

О т д е л е н и е I

«Правда хорошо, а счастье лучше» А. Н. Островского. Отрывок
(по классу О. М. Трофимовой)

Действующие лица:

Поликсена – А.К. Каюрова
Платон – П.К. Каюров

«Коварство и любовь» Ф. Шиллера. Отрывок

Леди Мильфорд – В. Н. Вешнякова
Луиза – Ю. Петько

«Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского. Отрывок
(по классу О. М. Трофимовой)

Наташа – О. И. Трусова.

«Старый друг лучше новых двух» А. Н. Островского. Отрывок
(по классу О. М. Трофимовой)

Действующие лица:

Пульхерия Андреевна – Е. Н. Жандра-Черкасская
Татьяна Никоновна – А. К. Каюрова
Оленька, дочь её – Н. Гольденштейн

«Михаэль Крамер» Г. Гауптмана. II акт (по классу К. В. Вертышева)

Действующие лица:

Михаэль Крамер – Г.А. Яворовский
Арнольд – его сын – С.М. Березин
Лиза Бенш – А.Д. Ежова

О т д е л е н и е II

«Обрыв» И. А. Гончарова. Отрывок (по классу О. М. Трофимовой)

Марфинька – О.И.Трусова
Райский – П. К. Каюров

«Гроза» А. Н. Островского, II акт (по классу К. В. Вертышева)

Кабанова – Н. И. Маркова
Тихон, её сын – И. Н. Балбеков
Катерина, его жена – Т. И. Саввина-Яворовская
Варвара, его сестра – А. Г. Войлошникова
Феклуша, странница – Ю. Петько
Глаша, девушка – А. Д. Ежова

О т д е л е н и е III

Декламация по классу О. М. Трофимовой

1. Г. А. Яворовский – Баллада
2. Т. И. Саввина-Яворовская – Стихи
3. И. Н. Балбеков – Проза
4. П. К. Каюров – Басня

Начало в 7 часов вечера

После отъезда из Н. Новгорода Ю. В. Соболева, организовавшего по предложению Политотдела Водного транспорта Волжского района «Плавающий театр» на пароходе «Труд-фронт» и смерти Н. Д. Лебедева (последовавшей 24 декабря 1920 года), директором Студии становится Михаил Петрович Арматов-Риз, до этого возглавлявший театральную секцию при подотделе искусств Нижгубоно.

В 1921 году Нижегородская Государственная Театральная Студия осуществляет первый выпуск и показывает студийцев на сцене Нижегородской Народной Консерватории (ул. Дзержинского, 15).



1921 год. Первые выпускники Студии

Шесть выпускников Студии: Варвара Николаевна Вешнякова, Антонина Георгиевна Войлошникова, Вера Степановна Давыдова, Анна Дмитриевна Арбенина (Ежова), Николай Иванович Муратов и Александра Сергеевна Чижова приняты на сцену Нижегородского Советского театра.

В. Н. Вешнякова скоро покинула этот театр и много лет отдала Казанскому театру им. В. И. Качалова, где и получила звание Заслуженной артистки ТАССР.

В. С. Давыдова отдала Нижегородскому – Горьковскому театру почти всю свою творческую жизнь, создав на его сцене много привлекательных образов молодых девушек и женщин. (Наталья Дмитриевна Горич – «Горе от ума», Людмила – «Дети Ванюшина», Таня Сыромятова – «Женитьба Белугина» и др.).

А. Г. Войлошникова и А. С. Чижова недолго проработали на Нижегородской сцене, но всю свою жизнь отдали театру. А. Г. Войлошникова в 1949-1950 годах играла в Тамбовском театре Юлию Тугину в «Последней жертве», Бетси Тверскую в «Анне Карениной» и Лену Журину в инсценировке романа П. Павленко «Счастье».

А. С. Чижова много лет работала в Ярославском театре имени Ф. Волкова, где сыграла ряд ведущих ролей: Софью и Лизу в «Горе от ума», Соню, Аню и Варю в пьесах А. П. Чехова, Дездемону в «Отелло» и много других ролей.

Н. И. Муратов, работая в театре, ставит спектакли в существующем в те годы (1921-1922) в здании старой Биржи (теперь здание Клуба реч-

ников на Нижне-Волжской набережной), Коллективе Драмы. Там он поставил «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, «Их четверо» Г. Запольской и другие спектакли.

Труппа театра обновилась – прибыли новые актёры, и некоторые из них стали преподавателями студии: Е. П. Агринцева, окончившая школу В. Н. Давыдова и А. П. Петровского и преподававшая в Ярославской Театральной Студии, режиссёр театра Евгений Николаевич Сергиев, а затем Евгений Абрамович Беляев (директор театра), Василий Григорьевич Василевский, Михаил Абрамович Галацкий, Григорий Васильевич Гетманов, Александр Александрович Дымский, Евгений Николаевич Писарев.

В докладной записке от 31 августа 1921 года, обращённой в Коллегию Губпрофобра, т. Фридман М. Е., исполняющий обязанности заведующего подотделом художественного Образования, пишет: «Настоящим я принуждён вторично обратить внимание Коллегии Губпрофобра на исключительную ненормальность положения Государственной Драматической Студии, не имеющей помещения для занятий. Достижимые в такой обстановке художественные результаты (должно быть, имеется в виду первый выпуск Студии), настоятельно диктуют необходимость вывести это учреждение из тупика».

С августа 1922 года помещением, уже постоянным, становится здание библиотеки при клубе в Грузинском пер. (теперь общежитие ТЮЗ'а) и Студия именуется уже Нижегородским Государственным Театральным Техникумом («Нижегородская Коммуна» № 188 от 22/VIII 1922г.).

Общежитие Техникума было организовано в помещении теперешней «Пирожковой», угол ул. Грузинской и Дзержинского.

В связи с отъездом в Москву М. П. Арматова-Риз в марте 1923 года Художественный Совет Техникума избирает в качестве временно исполняющего обязанности директора, а затем и директором воспитанника первого выпуска Студии Георгия Аполлинарьевича Яворовского, связавшего всю свою жизнь до конца (он умер 16 апреля 1970 года) с Нижегородским-Горьковским Театральным Техникумом-Училищем.

В мае 1923 года состоялся второй выпуск Театрального Техникума, показаны подготовленные М. П. Арматовым-Риз и выпущенные М. А. Галацким спектакли «Мисс Гобс» по комедии К. Джерома (на сцене Нижегородского театра 3 мая 1923 года) и «Мораль пани Дульской» по пьесе Г. Запольской (на сцене зала «Музо»).

Из этого выпуска выступают в труппу Нижегородского Театра: Анна Георгиевна Бичейкина, Маргарита Константиновна Ганич, Александра Степановна Давыдова, Надежда Михайловна Ростоккина, Анна Николаевна Стрижова, Феоктиста Павловна Ювенская, Алексей Владимирович Зверев, Петр Константинович Каюров и Иван Карпович Курдюков.

Александра Степановна Давыдова кончила Техникум с отличием. В экзаменационной ведомости директор Яворовский отмечает одарённость и необычайно серьёзное, «несмотря на молодость», отношение к делу, называет её лучшей в выпуске. Театр приобрел в её лице чудесную исполнительницу ролей молодых девушек в русских и зарубежных пьесах.

Всегда изящная и увлечённая, с задором исполняет она роли Лидочки Щукиной во «Вредном элементе» В. Шкваркина и горничной Кати в «Шулере» того же автора. Отличным партнёром в последней пьесе был её товарищ по выпуску – яркий характерный актер Петр Константинович Каюров, в роли Кости-интеллигента, который и в дальнейшем сыграл много интересных ролей.

Анна Николаевна Стрижова проявила себя как характерная актриса: играла Мурзавецкую в «Волках и овцах», Марью в «Любови Яровой» К. Тренёва. С 1929 года артистка связала свою жизнь с Саратовским Театром им. К. Маркса, где исполняла ряд ведущих ролей в пьесах А. Н. Островского: Кабанихи в «Грозе», Глафиры Фирсовны в «Последней жертве», Анфусы в «Волках и овцах», а также роль Марии Петровны Мо-

тыльковой в «Славе» В. Гусева, Констанции в «Обыкновенном человеке» Л. Леонова и получила звание Народной артистки РСФСР. По словам зрителей, роль Констанции была сыграна очень ярко и интересно.

Впоследствии хорошо раскрылось дарование характерной актрисы Феоктисты Павловны Ювенской, отдавшей много лет работе в Горьковском Театре Драмы. Трогательная Арина Ивановна в «Детях Ванюшина» С. А. Найдёнова, глупая Настасья Дюжая в «Сне на Волге» А. Н. Островского, пустая и эгоистичная Марья Дмитриевна Калитина в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева, очень сильно и остро сыгранный образ Пелагеи Притыкиной в «Варварах» А. М. Горького – вот далеко не полный список ролей, исполненных этой артисткой на сцене театра.

А. Г. Бичейкина в сезон 1924-1925 годов сыграла на Нижегородской сцене ряд ролей подростков, и в их числе трагическую роль девочки Фени Севриной в пьесе Ю. Юрьина «Сплошной зык» в постановке Н. И. Собольщикова-Самарина.

М. К. Ганич всю свою творческую жизнь посвятила работе в театре. В тридцатые годы она играет ведущие роли на сцене Горьковского ТЮЗ'а, затем работает в Калининe, а после Великой Отечественной войны она – режиссёр ТЮЗ'а г. Кирова, где поставила ряд интересных спектаклей.

Отличная способность Г. А. Яворовского привлечь интересных преподавателей из числа ведущих артистов театра и лучших учителей города, а также чутьё и умение выбрать из среды желающих поступить одарённых людей Нижнего Новгорода и районов края создавало хорошую славу Техникуму. Необыкновенно много узнавали учащиеся на уроках этого разносторонне образованного человека. Он преподавал культуру и технику сценической речи, театроведение, где студенты знакомились с методами работы театров, существующих в Советском Союзе, с их ведущими актёрами, изучали историю русского, советского и зарубежного театра.

Будучи лектором «Общества по распространению политических и научных знаний», он выступал с лекциями на различные темы в районах города и области, писал рецензии в газеты о спектаклях, выезжал на обсуждение спектаклей в районные театры, участвовал в комиссиях, где обсуждались выступления самодеятельных артистов, читал лекции на курсах для клубных работников. Много лет он работал в кружках рассказчиков и чтецов в Доме Работников Просвещения.

И всё это делал он охотно, увлечённо и бескорыстно. Пример директора и педагога не прошёл мимо учеников, и многие из них впоследствии также стали «рыцарями» театральной культуры.

Огромной любовью учащихся пользовался и другой преподаватель истории театра – Николай Арсеньевич Саввин, умевший заставить учеников думать самих и делать собственные выводы. Как умело разбирал он со студентами спектакли нашего театра, справедливо и метко оценивая работу актёров!

Многие воспитанники этих замечательных педагогов с честью оправдали и оправдывают на сценах страны имя выпускника Техникума, другие превратились в воспитателей и пришли в Училище в качестве педагогов. Так сохранялись и передавались «по наследству» традиции нашей театральной школы.

Владимир Николаевич Давыдов, давший ряд блистательных спектаклей на сцене нашего театра в феврале-марте 1924 года, написал на память учащимся Театрального Техникума: «Будьте воришками у жизни!» Студенты долго берегли завет великого мастера сцены.

Встреча с Владимиром Николаевичем Давыдовым, по словам её участников А. Г. Горбуновой, М. И. Соколовой и Н. И. Чехова была очень интересной, и впечатление от неё живо и сейчас. Комнаты Техникума декорировали коврами, топили камин, варили глинтвейн, угощали Владимира Николаевича и произносили тосты. Задушевная беседа с великим артистом, его советы не пропали бесследно: для многих это осталось на всю сценическую жизнь. В помещении Техникума был круглый кар-

точный стол (зелёного сукна уже не было), оставшийся в наследство от Общедоступного Клуба, и на этом столе Владимир Николаевич оставил свой автограф...

В 1924 году третий выпуск Техникума показывает в помещении II-го Гор. театра спектакль «Нора», подготовленный по драме Г. Ибсена Евгением Николаевичем Писаревым, много сил отдавшим делу воспитания молодых актёров в г. Н. Новгороде – Горьком и других городах Советского Союза. Много работал в Техникуме и Александр Александрович Дымский, поставивший с этим и следующим курсами спектакли «Гибель Надежды» и «Сергей Сатилон» А. И. Сумбатова.

Юной балериной вошла в коллектив преподавателей Техникума Лидия Ивановна Гостева в 1924 году. Всегда требовательная, строгая и энергичная была она в те дни, такой осталась и теперь. Почти все её ученики, кому довелось танцевать в спектаклях на сцене театров, всегда с благодарностью вспоминают уроки этого взыскательного учителя. Я говорю не только о таких способных ученицах Лидии Ивановны, как Л. И. Хитяева, рассказывающая, как легко удалось ей овладеть местной пляской, которую танцует её Дарья на свадьбе Григория в фильме С. А. Герасимова «Тихий Дон», но и тех, более скромных по способностям учениках, кого сама Лидия Ивановна называла «тяжёлыми».

Новые ведущие актёры Городского театра, приехавшие из ленинградского театра им. А. С. Пушкина: А. С. Любош, А. П. Хованский (впоследствии Народные артисты РСФСР), Г. И. Горелов, по приглашению Г. А. Яворовского, становятся преподавателями мастерства актёра в Театральном Техникуме. А с 1928 года и Н. А. Левкоев, ставший Народным артистом РСФСР на сцене Горьковского театра Драмы, также связывает всю свою творческую жизнь в г. Н. Новгороде – Горьком с Театральным Училищем.



1925 год.
Афиша
спектакля

9 марта 1925 года на сцене Городского Театра показана комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума», поставленная с выпуском Техникума Александром Семеновичем Любошем, игравшем на сцене театра роли Арбенина («Маскарад» М. Ю. Лермонтова) и Рогожина («Идиот» Ф. М. Достоевского).

А 8 мая того же года выпускники сыграли на сцене клуба Подбельского (пл. Свободы), под руководством Директора Театра и преподавателя Техникума Евгения Абрамовича Беляева спектакль «В старые годы» И. В. Шпагинского.

В следующем выпуске, подготовленном Георгием Ивановичем Гореловым, чудесным актёром, педагогом и человеком, горячо любимым учениками, играется комедия Дж. К. Джерома «Жилец 3-го этажа», также показанная в Городском Театре 23 апреля 1926 года.

Георгий Иванович, замечательный артист, создания таланта которого ещё живы в сердцах зрителей, видевших его в «Холопах» Гнедича, в роли Репетилова в «Горе от ума» и многих других, учил студентов познавать окружающий мир, быть скромными, не выпячивать свое актёрское «я». Его школа дала очень много студентам.

Это Николай Иванович Чехов, обаятельный актёр, игравший на сцене театров гг. Горького, Калинина, Кирова, талантливый актёр и режиссёр Николай Алексеевич Бутузов, работавший в театрах Ленинграда, Горького, Горьковской области и Заслуженный учитель РСФСР Николай Николаевич Хрулёв, много сил отдавший делу художественного воспитания учащихся школы № 8 г. Горького. Он поставил со школьниками ряд больших произведений русской, советской и зарубежной классики («Снегурочка» А. Н. Островского, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Хижина дяди Тома» Бичер Стоу и другие), воспитывая в своих юных артистах любовь к литературе и театру. Им же написана книга «У занавеса школьного театра».

Дипломный спектакль, поставленный Александром Панкратьевичем Хованским по пьесе А. М. Горького «На дне» на сцене театра 11 апреля 1927 года, положил начало ряду спектаклей театральной школы по пьесам великого земляка.

Этим же курсом сыгран в зале «Музо» (Филармония) спектакль «Федька-Есаул» по пьесе Б. С. Ромашова, приготовленный молодым талантливым режиссёром Театра Ефимом Александровичем Бриллем (впоследствии Заслуженным деятелем искусств РСФСР).



1927 год. Программка спектакля
Театрального техникума

служенного артиста РСФСР. Этот замечательный театральный деятель живо понимал необходимость создания в нашем городе театра Юного зрителя.

Спектакль «Красный пакет» и положил начало существованию Театра им. Н. К. Крупской в Н. Новгороде.

Группа учащихся этого выпуска приглашается на работу в Театр. Среди них Татьяна Петровна Рождественская (впоследствии Заслуженная артистка РСФСР), Александр Дмитриевич Александров (оба проработали в этом театре всю жизнь), Георгий Вячеславович Моисеев (впоследствии режиссёр театра и Засл. артист Кабардино-Балкарской АССР).

Татьяна Петровна была известной в нашем городе артисткой, успешно занималась концертной и общественной деятельностью, сыграла на сцене много ролей, среди которых Марфа Тимофеевна («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева), Бобова («Фальшивая монета» А. М. Горького), Демидьевна («Нашествие» А. М. Леонова).

1 мая 1928 года на сцене Нижегородского театра его молодежью (в основном выпускниками Техникума) был сыгран спектакль «Красный пакет» по пьесе Г. Брониковского и Ю. Брошат, созданный по инициативе художественного руководителя Театра Николая Ивановича Соболевщикова-Самарина, тогда уже Заслуженного артиста РСФСР.

2 мая того же года в постановке Е. А. Брилля и З. Н. Зорич показывается свой спектакль «Гляди в оба» по пьесе А. Н. Афиногенова очередной выпуск Техникума. Часть учащихся этого выпуска стала актерами ТЮЗ'а, а Ирина Алексеевна Зеленецкая посвятила ему всю свою творческую жизнь.

Отдал ему свою короткую жизнь выпускник Техникума 1927 года, талантливый молодой режиссер ТЮЗ'а Константин Петрович Хрящев. Вместе с ним окончили Техникум и работали на сцене ТЮЗ'а очень одаренный актер Василий Иванович Мятелков, погибший во время Великой Отечественной войны, а также режиссер и актер ТЮЗ'а Александр Михайлович Андреев. Из выпуска 1928 года играла в этом театре Мария Васильевна Родионова – актриса сочная, интересная.

Весь свой творческий путь связала с Горьковским ТЮЗ'ом Антонина Николаевна Крылова (выпуск 1931 года), игравшая на этой сцене подростков и создавшая образ Алеши Пешкова.

Выпускник 1928 года Николай Михайлович Синёв, известный в Театральном Техникуме под очень модным в те годы именем «ФЭКС»*, был очень заметным и на сцене нашего театра. Н. И. Соболищников-Самарин охотно занимал его в своих спектаклях. В поисках своего пути в искусстве Н. М. Синёв уехал в Ленинград. Сделавшись артистом эстрады, режиссером и автором произведений для эстрады, он теперь работает в Киеве. Им написаны две книги, вышедшие в издательстве «Мистецтво» в Киеве на украинском языке «На естраді і за кулісами» (1969) и на русском «В жизни и на эстраде» (1983). Коля Синёв объехал с концертами всю нашу страну, встречая выпускников нашей школы в разных городах Советского Союза.

Во второй половине 1929 года по постановлению Крайкома ВКП/б/ и Крайисполкома произошло слияние Музыкального и Театрального Техникумов. Руководителем нового объединённого учебного заведения стал Александр Абрамович Коган, прекрасный, чуткий человек, неутомимый деятель, отдавший много сил делу художественного образования в нашем городе.



1929 год. Здание на углу улиц Октябрьской и Алексеевской, в котором располагался Техникум

* Слово «ФЭКС» расшифровывалось как «Фабрика эксцентрического актёра».

Театральным отделением по-прежнему заведовал Г. А. Яворовский. Занятия проходили в помещении Театрального техникума (Грузинский пер.) и в Музыкальном техникуме (ул. Дзержинского, 15). Это «соединение», конечно, обогащало учащихся Театрального техникума – общение с музыкантами и, главное, с музыкой, но заметно осложняло проведение занятий, тем более, что в бывшем помещении Театрального техникума размещалось ещё и общежитие ТЮЗ'а.

Преподаватели старейшего в нашей стране Музыкального Училища, которому уже тогда скоро должно было исполниться шестьдесят лет, несмотря на то, что большей частью не были связаны с театральным отделением, относились к нам тепло и сердечно. Воспитывали наших студентов примером своей преданности музыке, примером самоотверженного труда и требовательным отношением не только к своим прежним ученикам, но и к нам, по существу – подкидышам.

Несмотря на тяжелые условия существования техникума, он продолжает давать полноценные кадры для театров города, и его выпуски почти полностью составляют труппы межрайонных театров края.

Обращаясь в краевые организации, А. А. Коган указывает на то, что он, как член партии, обязан работать там, куда его направила партия, как бы это не было трудно, как бы не вознаграждали его за работу. Но он не может требовать того же от других педагогов, которые, несмотря на самоотверженное отношение к работе в невыносимых условиях, получают за уроки ничтожную оплату. Коган добивается, чтобы театральному отделению техникума, нацеленному теперь в основном на подготовку клубных режиссёров, был разрешён выпуск и актёрских кадров, которые до сих пор оправдывали актёрское звание в театрах города. Желание быть актёрами вызывало в учащихся сильный протест против изменения профиля и переход их в другие театральные учебные заведения страны.



*Лето 1929 года.
Гастрольная
афиша
театрального
техникума*

С 1929 года Н. А. Левкоев делает ряд выпусков в техникуме. Вот перечень поставленных им спектаклей: «Шторм» В. Н. Билье-Белоцерковского (1929 г.), «Ярость» Е. Г. Яворовского (поставлено вместе с Г. А. Яворовским), «Свои люди сочтемся» (1930 г.) и «Женитьба Бальзаминова» А. Н. Островского, «Девушка из семнадцатого» Е. Павлова, «Кто идет?» В. Шкваркина, «Зеленый шум» Ю. В. Болотова (1933 г.), «Слуга двух господ» К. Гольдони (1933, 1934 гг.), «На дне» А. М. Горького (1935 г.).

Несмотря на большую занятость в репертуаре театра, Николай Александрович находит время для воспитания молодых актёров. Воспитатель он рачительный и строгий, ученики его побаиваются и любят. К тому же они видят яркие образы, созданные их учителем на сцене: Аркашка в «Лесе», Чутунов в «Волках и овцах», Бессудный в «Сне на

Волге». Роль Бессудного, «благодаря мастерству Н. А. Левкоева, – пишет Б. С. Рюриков в «Горьковской Коммуне», – стала одной из центральных в спектакле».

В Студии, а затем в Техникуме и на театральном отделении Музтеатехникума была чрезвычайно развита деятельность общественных организаций учащихся.

Из протоколов заседаний Художественного и Педагогического советов видно, что они проходят при активном участии представителей учащихся: профкома, комсомольской ячейки, позднее – комсомольской организации техникума. В их выступлениях отчетливо выявляется серьёзное, требовательное отношение и глубокий интерес к жизни учебного заведения, трудной и напряжённой.

Во время коллективизации краевые организации посылают бригаду учащихся театрального отделения (из 24 человек) с постановкой пьесы Е. Г. Яворовского «Ярость» (работа педагогов Н. А. Левкоева и Г. А. Яворовского) на обслуживание районов сплошной коллективизации Нижегородского края.

Два месяца, с 27 февраля по 1 мая 1930 года, бригада провела в районах теперешней Кировской области (входивших тогда в Нижегородский край) и дала 25 спектаклей и 14 концертов, вызывая восторг и удивление зрителей. Были места, где не видели раньше никаких спектаклей, а только поводырей с медведем, да «силачей», разбивающих камни на груди. Обстановка в деревне была сложной, не везде были изгнаны кулаки, и учащимся пришлось на себе почувствовать это.



1930 год. Во втором ряду третий слева Г. А. Яворовский, рядом справа Н. А. Левкоев, в нижнем ряду вторая слева Е. Г. Агапова, в верхнем ряду крайний справа В. А. Лебский

Несмотря на все трудности с питанием и передвижением из-за распутицы, которой сменилась суровая зима 1930 года, было обслужено 10 тысяч жителей этого, тогда глухого края.

Летом 1931 года другая бригада обоих отделений Техникума обслуживает спектаклями и концертами строителей Горьковского Автозавода.

На сцене клубов Автозавода будущие актёры показали спектакли: «Польнь на меже» С. Ветлугина, «Зелёный шум» Ю. В. Болотова, «Кто идёт?» В. Шкваркина, «Командные высоты» Н. Фалеева и «Дружную горку» П. Максимова и И. Львова.

На этом курсе учился В. А. Лебский (будущий директор и педагог училища), защитивший диплом режиссёра своим спектаклем «Дружная горка», сыгранным на сцене клуба им. Подбельского (на пл. Свободы). Благодаря инициативе и энергии этого выпускника, спектакли курса, подготовленные Н. А. Левковым, получали оформление и с успехом игрались на площадках клубов промышленных предприятий города.

На том же курсе учились способные молодые актёры: Борис Суворов, рано ушедший из жизни, Зоя Дмитриевна Каткова, Мария Матвеевна Тихонова, впоследствии Народная артистка Чувашской АССР и Серафима Алексеевна Фомина, получившая за исполнение роли Алеши Пешкова в Саратовском театре им. Ленинского Комсомола звание Заслуженной артистки РСФСР и лауреата Государственной премии.

В 1931 году происходит переселение Музыкально-Театрального Техникума на ул. Фигнер, дом 3а, где в настоящее время находится Театральное Училище. В этом году приёма в Техникум не было, срок обучения увеличился на год, и новый приём, проведенный в январе 1932 года, оканчивает Техникум в 1935 году.

Однако новое помещение не удовлетворяет нужд театрального учебного заведения. Теснота, малое количество аудиторий, отсутствие зала и сцены, а также помещения для занятий танцем и физкультурой – всё это заставляет директора Когана обращаться письменно и устно в различные организации города с жалобами на тяжелое положение техникума, необходимость ремонта зданий техникума и его общежития, аренды дополнительных помещений для занятий. Помещения эти: зал УТЗП* (теперь Театр Кукол), Крайсовфизкульт и клуб им. Ворошилова на ул. Держинского. Причём самое скверное, по мнению Когана, это помещение «МУЗО» (УТЗП), где «постоянные срывы занятий, холод, шум». И обходятся все эти арендуемые помещения очень дорого.

Пришлось отказаться от приема в 1936 году...

Новые выпуски Техникума 1935-1936 годов пополняют труппы вновь организованных колхозных театров и театров города. Выпускники 1936 года показали два спектакля, подготовленных Заслуженным артистом Республики Н. А. Левковым: «Волки и овцы» по комедии А. Н. Островского и «Хорошая жизнь» С. И. Амагобели. В спектаклях этого небольшого выпуска принимает участие III курс театрального отделения Техникума.

С сезона 1935-36 годов до самой смерти (1964 г.) проработала в Горьковском Театре Драмы ученица Н. А. Левковой (выпуск 1931 года) Нина Александровна Бельская, обладательница незаурядной внешности и красивого низкого голоса. Среди большого количества ролей, сыгранных этой артисткой, особенно выделялись Олёна, в пьесе А. Н. Островского «Сон на Волге» и Паулина в «Зимней сказке» В. Шекспира. Обе пьесы поставлены Народным артистом РСФСР Н. И. Собольщиковым-Самариным. Очень удалась ей также роль Виолы – Себастьяна в комедии «Двенадцатая ночь» великого английского драматурга в переводе режиссёра театра В. П. Лермина и постановке П. Б. Юдина.

Один из товарищей Бельской по выпуску Александр Семёнович Малеев, по окончании Техникума, сдал экзамен во вспомогательную труппу МХАТа, спектакли которого так пленили нас во время гастролей этого театра в 1929 году в Н. Новгороде.

С какой гордостью смотрели мы потом на Сашу Малеева в роли Свирепого извозчика («Пиквикский клуб» в инсценировке Н. Венкстерн) и Грекова («Враги» А. М. Горького), в спектакле, блистающем всеми «звездами первой величины» Художественного Театра: О. Л. Книппер-Чехо-

* УТЗП – Управление Театрально-Зрелищных предприятий.

вой, В. И. Качаловым, М. М. Тархановым, Н. П. Хмелевым, А. К. Тарасовой и другими. Малеев был «первой ласточкой» из выпускников нашей школы на прославленной сцене.

Ранняя смерть оборвала жизнь молодого актёра, но дорога, проложенная им в столицу, осталась. За ним на сцену МХАТа последовали наши послевоенные выпускники: М. Н. Зимин и Е. А. Евстигнеев.

Одна из выпускниц 1931 года Зинаида Алексеевна Шерстневская несколько лет работала в Канавинском Городском Театре, где в 1933–1937 годах сыграла много ведущих ролей: Джудит в «Ученике дьявола» Б. Шоу, Наташу в «Чудесном сплаве» В. М. Киршона, Сашеньку в инсценировке «Матери» А. М. Горького и Дездемону в «Отелло» В. Шекспира.

Во время Великой Отечественной войны исполняет ответственные роли на сцене Театра Драмы г. Кирова, где очень полюбили артистку за искренность и одухотворенность её героинь.

Теперь Зинаида Алексеевна работает в Пермском Театре Драмы, где в последние годы исполнила роль Татьяны Петровны Гореловой в «Рабочей хронике» Б. А. Черенева и роль Веры Андреевны в пьесе Л. Моисеева «Иней на стогах».

Её товарищ по курсу Александр Васильевич Куницын с 1936 года работал в Горьковском Театре Драмы и создал ряд характерных ролей: Жухрая в «Как закалялась сталь» Н. А. Островского, Егора Фалалеева в «Учителе» С. А. Герасимова, подъячего Жилки в «Сне на Волге» и крестьянина Чуднова в «Кремлёвских курантах» Н. Ф. Погодина.

Молодой актёр погиб на фронте Великой Отечественной войны.

Такая же судьба постигла и другого много обещавшего актёра – Виктора Ивановича Ямщикова (выпуск 1933 г.).

Выпуск училища 1937 года взят на практику в Театр Драмы и едет с ним на гастроли в Москву и Ленинград. Трое молодых актёров оставлены в театре, это – Л. А. Станиславов, К. А. Усачев и В. П. Шишкин.

В молодёжном спектакле Театра «Гибель Надежды» Г. Гейерманса Лев Станиславов сыграл трагическую роль Баренда, мальчика, панически боящегося моря. Большой удачей молодого актёра, отмеченной в рецензии «Горьковской Коммуны», была роль деревенского поэта Пети Сорокина в «Учителе» С. А. Герасимова. Теперь Л. А. Станиславов артист театра им. Тридцатилетия Ленинского Комсомола в г. Дзержинске Горьковской области.

Не все вышедшие из нашей школы выпускники стали ведущими артистами театров, носителями степеней и званий, исполнителями главных ролей. Гораздо большее количество выпускников составляло «средняк» театров, но маленькие роли исполнялись ими интересно, со вкусом и пониманием замысла автора и режиссёра. Со знанием дела подбирался костюм и грим.

Другие наши выпускники стали руководителями художественной самодеятельности в городе, в районных центрах области.

В далекие уголки несли они бескорыстную любовь к театральному искусству и культуру, полученную ими в техникуме. Можно назвать имена А. М. Андреева, С. С. Бельского, В. К. Дашковской, Е. М. Казакевича, Л. Н. Лебедевой, Е. В. Шаталова и многих других, долго и плодотворно работавших и работающих в художественной самодеятельности.

Были и такие, которым по каким-то обстоятельствам не удалось полностью завершить образование в Театральном техникуме и получить диплом, но они всю свою жизнь занимали и занимают в театрах страны не последнее место.

В июне 1937 года А. А. Коган назначается директором вновь организуемой в городе Горьком Филармонии.

Николай Сергеевич Ефимов становится директором Музтеатехникума, но уже в декабре 1937 года Театральное училище вновь обретает самостоятельность и местожительство в своем бывшем общежитии (ул. Краснофлотская, 90).

Директором Училища назначен Лазарь Моисеевич Гельфонд, человек, страстно любящий искусство, молодежь. И молодежь платила ему тем же. «Мы все обожали его, – говорит Галина Селезнёва (выпуск 1941 года), – он умел быть одновременно и другом, и наставником. Он переконструировал зрительный зал наверху, устроил всё по-настоящему, причём за дело брался не иначе, как предварительно изучив всё досконально».

Но, к великому сожалению учащихся, горячо привязанных к Лазарю Моисеевичу, в январе 1939 года он покидает Училище.

Его заменил Людвиг Антонович Бержинский, не оставивший по себе светлой памяти и скоро уступивший свое место Екатерине Федоровне Макушиной (приказ по Училищу от 29/IX 1939г.).

В здании на улице Краснофлотской Училище осуществляет три выпуска: в 1938, 1939 и 1941 годах.

С выпуском 1938 года работали два педагога по мастерству актёра: Н. А. Левкоев и П. Б. Юдин. Во время учебы был приготовлен ряд спектаклей: «Егор Булычов» А. М. Горького, «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука, «Волки и овцы» А. Н. Островского, «Дети Ванюшина» С. А. Найдёнова и «Жорж Данден» Ж. Б. Мольера. Спектакли игрались, и сборы шли на улучшение быта Училища и общежития.

Выпускники 1938 года Иван Семенович Неганов и Николай Михайлович Тареев всё время работают в Горьковском Театре Юного Зрителя и получили высокие звания Заслуженных артистов РСФСР.

Руководителем выпуска 1939 года был Петр Борисович Юдин (впоследствии Народный артист Азербайджанской ССР, Заслуженный артист РСФСР), артист, блестяще сыгравший на горьковской сцене ряд ролей: Егора Булычова, Тетерева («Мещане»), Антипу Зыкова («Зыковы»), Цыганова («Варвары») в пьесах А. М. Горького, Гельмера («Нора» Г. Ибсена) и короля Леонта («Зимняя сказка» В. Шекспира).

Две его ученицы Александра Николаевна Вейсова и Валентина Петровна Ермолаева были приглашены работать в Театр Драмы и сразу вошли в репертуар.

А.Н. Вейсова играла и продолжает играть в театре большое количество ролей. Очень хорошо сыграла она Машу в «Кремлёвских курантах» Н. Ф. Погодина, Софью Фамусову в «Горе от ума» А. С. Грибоедова и Машу в спектакле «В добрый час» В. С. Розова.

Исполнение В. П. Ермолаевой роли Мани Лаутиной в спектакле «Учитель» по пьесе С. А. Герасимова вызывало горячие аплодисменты зрителей, а в Москве, во время гастролей 1941 года, на её игру зрители откликнулись бурными овациями, несмотря на популярный в то время фильм и спектакль Театра им. Евг. Б. Вахтангова. Удалась Ермолаевой и роль Кати Редозубовой в спектакле Н. А. Покровского «Варвары».

Раиса Яковлевна Лоицкая (из этого же выпуска) много лет работает на сцене Горьковского ТЮЗ'а, где сыграла роль Снежной королевы в пьесе Е. Л. Шварца, Лебедкиной в «Поздней любви» А. Н. Островского и целый ряд других ведущих ролей.

В 1940 году сцена Горьковского Театра Драмы украсилась ещё одной бывшей выпускницей нашего училища 1931 года. Из Павловского театра была приглашена Мария Антоновна Прокопович, надолго пленившая горьковского зрителя. Образ её Марьи Власьевны («Сон на Волге» А. Н. Островского) «дан артисткой светлым и внутренне музыкальным», – пишет рецензент «Горьковской Коммуны».

Так же восторженно отзываясь об исполнении этой роли московский рецензент, которому особенно понравилась сцена, где Марья Власьева, оставшись одна, напевает песенку и приплясывает.

Во время гастролей театра в Москве (1941 год) С. Н. Дурылин писал, что «Лиза – Прокопович («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева) – младшая сестра пушкинской Татьяны. Она такой же «чистейшей прелести чистейший образец», как любимая героиня Пушкина».

«Мария Антоновна в роли Монаховой («Варвары» А. М. Горького), как

большая светлая птица, томящаяся в клетке, жила в мире грез, верила в счастье, – вспоминает зрительница Г. В. Черемухина. – Словно чистый прозрачный ключ, звенел голос Надежды – Прокопович: «Любовь, если она настоящая, везде одинаковая». Уходя из жизни, её Надежда недоумевает, за что её чистую и радостную любовь обрывает грубая сила, названная Горьким «варварами».

Выпуск 1941 года, воспитанный бывшим учеником Техникума (1927 год) Георгием Вячеславовичем Моисеевым, должен был стать межрайонным театром Горьковской области им. Ленинского Комсомола, и директором его был назначен другой выпускник того же Техникума Виталий Александрович Лебский.

Яркие актёрские индивидуальности этого курса, большое количество спектаклей, созданных во время учебы («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева, «Бедная невеста» А. Н. Островского, «Дядя Ваня» А. П. Чехова, «Кюбджинские перепалки» К. Гольдони, «Казакин» Ж. Б. Мольера, «Криспен – соперник своего господина» А. Р. Лесажа, «Сашка» К. Финна) давали эту возможность. По инициативе начальника Отдела искусств О. И. Малаховой этим курсом в летние и зимние каникулы были организованы гастроли в северные районы Горьковской области: Семеновский, Тоншаевский, Тонкинский, Уренский и Шахунский, а летом 1939 года учащиеся обслужили своими спектаклями строительство автострады Горький – Муром – Кулебаки.

Выпускники этого курса говорят о себе: «Мы были очень дружный курс, дружный и весёлый, мы ещё не знали, что такое война».

Да, Великая Отечественная война разрушила все планы. Приказом № 1222 от 24/VII-1941 года Отдела искусств Горьковского Облсовета депутатов трудящихся Горьковское Театральное Училище временно закрывается, закрывается и только что открытый, созданный из его выпуска театр.

После окончания войны потребность в молодых кадрах работников сцены вновь возрастает.

Столько молодых талантливых людей пало жертвами страшной войны, иные приобрели новые профессии и оставили театр.

Представитель Министерства, приехав в наш город в конце июля 1946 года, приглашает к себе одного из ветеранов театрального образования в городе Г. А. Яворовского, тот отказывается от поста директора вновь открываемого Училища и рекомендует на это место В. А. Лебского. Кандидатура Виталия Александровича утверждается, и с 1 августа 1946 года он является директором вновь возродившегося Училища. Правда, теперь у Училища нет ни помещения для занятий, ни общежития. Его прежнее, хоть и не очень удобное здание занято общежитием эвакуированного завода и частными квартирами.

Новый директор арендует помещение клуба УМВД на ул. Воробьева, набирает штат педагогов, который украсили и ранее работавшие в Училище преподаватели: А. И. Гостева, М. Н. Козлова, В. М. Парснюк, А. К. Якуб, А. Д. Александров, В. Э. Мичурин, Г. А. Яворовский. Кроме того, он привлекает ряд новых, молодых педагогов: Ю. И. Волчека, М. Н. Гладкову, Ю. И. Кагарлицкого, И. А. Капралову (Выпуск 1928 года), С. М. Лемберскую, В. М. Подтынкову, И. А. Фогельсона и других, проводит приём, и работа училища начинается вновь.

Подготовка к приёму в следующем, 1947 году была гораздо более организованной и дала большое количество учащихся. Их пришлось разделить на две группы.

С группой «А» стала заниматься и довела её до выпуска Елена Григорьевна Агапова (выпуск 1931 года), а в группе «Б» преподавал этот предмет сначала Николай Николаевич Хрулев, а затем Николай Алексеевич Бутузов (оба – выпуска 1926 года).

Но в этом году Училище с двумя курсами не удержалось в клубе УМВД, и начались длительные скитания по школам города, занятия проходили

вечером в школе № 8 на пл. Минина, в школе № 13 на ул. Лядова и в школе № 15 на ул. Воробьева. Но постепенно освобождалось и помещение на ул. Краснофлотской, где даже удалось создать небольшое общежитие для наиболее нуждающихся иногородних девушек.

В 1948 году были закрыты студии при театрах и на второй курс были приняты шесть человек из студии Куйбышевского Театра Драмы в группу «А» и пять человек из студии Горьковского Театра в группу «Б».

Вместе с последними пришли в Училище и их педагоги: Народный артист РСФСР Н. А. Левкоев и Лев Гаврилович Тепляков, режиссёр театра и выпускник Училища 1941 года. В группе «Б» Н. А. Левкоев и М. Н. Гладкова преподают сценическую речь, а Л. Г. Тепляков – мастерство актёра.

С новым курсом, принятым в 1948 году, работают режиссёр театра Самуил Акимович Марголин и актёр ТЮЗ'а Игорь Васильевич Вишневский. После отъезда из города И. В. Вишневского курс принимает Заслуженная артистка Республики Татьяна Петровна Рождественская (выпуск 1927 года).

Все курсы Училища живут очень дружной жизнью. Всех объединяет страстно любящий молодежь, живущий её радостями и печалью, больно переживающий её неудачи, пользующийся большой любовью учащихся, директор и педагог Училища В. А. Лебский. Он всюду, на всех курсах просматривает спектакли, возглавляет изготовление их оформления, борется за то, чтобы студенты были лучше на сцене и в жизни. По своему молодому эгоизму и легкомыслию учащиеся иногда огорчали своего директора, но, верно, делали это без злого умысла.

Вот что рассказал мне в одну из наших встреч главный режиссёр Саратовской студии телевидения Володя Репин, пришедший к нам в Училище в 1947 году после войны и службы на флоте, в выцветшей тельняшке и брюках клеш:

– Видимо, у каждого актёра в своих «театральных архивах» есть дорогие сердцу воспоминания, любимые рецензии и «заветные» вещи. Есть такая заветная вещь и у меня – это старенькая, на неважнецкой бумаге, изданная тиражом в 200 экземпляров афиша Горьковского Театрального Училища. В ней сообщается, что в 1949-50-й учебный год, 3-го апреля, выпускники IV курса дают спектакль «Старик» по пьесе А. М. Горького. Перечисляются фамилии выпускников, потом идут фамилии студентов младших курсов, занятых в спектакле, крупнее набрано: «Постановка и оформление – руководителя класса, режиссёра-педагога В. А. Лебского, ниже фамилия педагога грима и, наконец, в самом низу, не так крупно, как, наверное, хотелось бы, стоит: «Спектакль ведёт В. Репин». Не какой-то там студент младшего курса, не просто помогает, нет: *ведёт!* К этому же вечеру относится и фотография, где в числе героев спектакля можно найти и меня в роли не то 4-го, не то 8-го Каменщика, бессловесного, кажется, и, в общем-то, «приклеенного к бороде»... Это, по-своему, «дорогое сердцу воспоминание», но не это главное. К этому же и пожелтевший (все-таки 22 года прошло!) листочек с машинописным текстом, где директор выражает благодарность студенту Володе Репину за «творческий подход к порученной работе по оформлению спектакля» и проявленную при этом... Это тоже хранится, как любимая рецензия на удачно сыгранную роль, но и это не главное. Главным осталось то, что ему поручили, доверили, и он *ведёт* спектакль выпускного курса. Сколько раз потом я вспоминал именно этот спектакль, когда работал в кружке самодеятельности, а позднее ставил спектакли в театре. Какая это была школа практического навыка и смелого самостоятельного решения, одобряемого и ободряемого мудрым и ласковым взглядом Учителя. И сколько раз мысленно я благодарил за это школу. Потом были и «настоящие» афиши солидных театров, и рецензии, где хвалили и благодарили, были, по счастливому везению, тёплые слова в автографах великих Астангова и Абрикосова, личная надпись Космонавта-3 Андрияна Николаева, – было многое, чем можно бы похвастаться в кругу друзей и по-насто-

ящему гордиться перед всеми, но эта старенькая афиша останется для меня самым заветным – на всю жизнь».

Так младшие студенты участвуют в спектаклях старших курсов.

Первокурсники Борис Гусев и Евгений Евстигнеев играют в «Егоре Булычове» на II курсе. В дипломном спектакле IV курса «Старик» А. М. Горького (1950г.), поставленном В. А. Лебским, одну из главных ролей играет третьекурсник Михаил Зимин. Участвуют в этом спектакле и другие студенты третьего и второго курса.



1950 год. «Старик».
Софья Марковна – Надежда Парахина,
Старик – Валерий Соколовров

Кроме «Старика», выпускники играют 2-й и 3-й акты пьесы «За вторым фронтом» В. Собко, также подготовленные В. А. Лебским, и комедию К. Гольдони «Кьоджинские перепалки», поставленную главным режиссёром ТЮЗ'а Виктором Львовичем Витальевым, впоследствии Заслуженным деятелем искусств РСФСР.

Большую роль в налаживании учебного процесса и хороших взаимоотношений между студентами играет выпускница Студии Театра Драмы, заведующая учебной частью Училища – Мария Николаевна Гладкова, обладающая большим тактом,

«сердцеведением», а также и умением держать студентов в руках. Все любили и уважали этого прекрасного человека и педагога в Театральном, и в Художественном Училище, куда она впоследствии перешла работать.

После отъезда из Горького А. Г. Теплякова с группой «Б» работает Заслуженный артист Туркменской ССР (потом Заслуженный артист РСФСР), ведущий артист Театра Драмы, исполняющий роли адмирала Ушакова в пьесе А. П. Штейна и Отелло в трагедии Шекспира, Дмитрий Андреевич Андреев. Выпускные спектакли с этой группой готовят в 1951 году Н. А. Левкоев («Калиновая роща» А. Е. Корнейчука), В. А. Лебский («Вишнёвый сад» А. П. Чехова). В последнем спектакле Михаил Зимин играет Лопухина, эту роль впоследствии он сыграл на сцене МХАТ'а и прислал своему учителю Лебскому портрет в этой роли, с которой он имел большой успех на гастролях в Америке.

Третий спектакль этого выпуска подготовил по пьесе А. Бороздиной и А. Давидсон «Студент III-го курса» В. Л. Витальев.

В группе «А» Е. Г. Агапова подготовила два спектакля: «Хлеб наш насущный» Н. Е. Вирты, «Два веронца» В. Шекспира и два акта из пьесы А. Д. Симукова «Воробьевы горы». Спектакль по пьесе А. М. Горького «Мещане» был подготовлен Н. А. Левкоевым.

Выпускники 1952 года показали спектакли: «Зыковы» по пьесе А. М. Горького, подготовленный В. А. Лебским, «Мечте навстречу» Е. Ануциной, поставленный Т. П. Рождественской и «Три солдата» Ю. Егорова и Ю. Победоносцева, который подготовила Е. Г. Агапова.

За время учебы студенты встречались и беседовали с мастерами советского театрального искусства, посещавшими наш город: народными артистами, лауреатами Государственной премии В. П. Марецкой, Э. Я. Смилгисом, В. Я. Станицыным, народными артистами РСФСР, лауреатами Гос. премии О. Н. Абдуловым, Е. Г. Алексеевой, В. В. Белокуровым,



1951 год. «Два веронца». В ролях: Людмила Хитяева (слева) и Лилия Фомина

И. М. Кудрявцевым, И. Я. Судаковым, Народным артистом РСФСР Б. Я. Петкером, засл. деятелем искусств РСФСР Е. В. Калужским, засл. арт. РСФСР А. А. Андерсом и Н. В. Тихомировой, директором Школы-Студии МХАТ им. В. И. Немировича-Данченко В. З. Радомысленским, театроведом, профессором, Засл. деят. искусств РСФСР В. А. Филипповым.

Яркую, светлую память оставили у студентов гастроли Государственного Театра им. Е. Вахтангова (осенью 1949 года) и встречи с его деятелями и артистами.

В Училище были приглашены и выступили с чтением художественных произведений и беседами народные артисты, лауреаты Государственных премий М. Ф. Астангов и Р. Н. Симонов.

Ученик Евгения Вахтангова, артист театра Н. П. Яновский присутствовал на репетиции за столом выпускного спектакля «Старик» на четвертом курсе, с последующим его обсуждением. Высоко оценил он работу Киры Ноздриной в роли Девушки.

И. К. Липский, артист того же театра, участвовал в только что начатой застольной работе над спектаклем «Хлеб наш насущный» Н. Е. Вирты на третьем курсе. На него произвели хорошее впечатление наметки Бориса Гусева в роли Рогова. Оба эти артиста смотрели также выступления с отрывками студентов третьего курса.

Впечатление от встреч с большими мастерами-вахтанговцами – из зрительного зала театра, который студенты охотно посещали, а также личное общение в непринужденных беседах с ними стали для студентов Училища большим Праздником, живущим в душе и по сей день. Производственную практику учащиеся проходили на сценах театров города.

А. Ванькова сыграла Анну Ильиничну Ульянову в спектакле Театра Драмы «Семья» по пьесе И. Попова, Н. Парахина исполнила роль Наташи в спектакле того же театра «Двадцать лет спустя» М. А. Светлова, мальчики играют в спектаклях «Незабываемый 19-й год» Вс. Вишневского и «Флаг адмирала» А. П. Штейна.

На сцене ТЮЗ'а в сказке В. А. Голдфельда «Иван да Марья» заглавные роли исполняют Н. Славинская и М. Зимин. В пьесе В. С. Розова «Её друзья» Нина Славинская играет Люсю Шарову, Эмма Александрова играет роль Вики в пьесе Л. Б. Гераскиной «Аттестат зрелости» (заменяя заболевшую Т. С. Румянцеву).

В спектакле Театра Оперы и балета им. А. С. Пушкина, в музыкальной комедии В. Щербачева «Табачный капитан» роль м-ме Ниниш, хозяйки парижского кабачка «Лев и кастрюля», сыграла Людмила Шувалова, работающая теперь в Ленинградском Большом Драматическом театре.

Спектакли Училища были неоднократно показаны на клубных сценах заводов города, в подшефных воинских частях и госпиталях, в школах и институтах, на избирательных участках и в колхозах Дальне-Константиновского и Чернухинского районов.

По окончании Училища выпускники: А. Белокринкин, Б. Гусев, С. Жемалетдинова (Петрунина), М. Зимин, Л. Лебедева, Ю. Лебедев, М. Мараш, Е. Новиков и Л. Хитяева приглашены в Горьковский Театр Драмы, Л. Белявский, В. Вихров, А. Палеес, Н. Славинская – в ТЮЗ, Н. Парахина, и В. Соколоверов – в Театр Комедии, и все получают интересную работу: Л. Н. Лебедева играет Саню Солнцеву в «Рассвете над Москвой» А. Сурова, А. А. Белокринкин – Якова Лаптева, Б. А. Гусев – Трубача в «Егоре Булычове»; Л. И. Хитяева, Ю. Н. Лебедев, М. Р. Мараш исполняют хорошие роли в пьесе В. С. Розова «В добрый час».

Н. А. Славинская исполняет роль Джульетты в трагедии Шекспира, в пьесе А. С. Балашова «В садах лицей» А. Р. Палеес играет юного Пушкина, а Ф. В. Геронтъева – крепостную актрису Наташу.

Н. С. Парахина играет роль Ольги, В. С. Соколоверов – Силантия в спектакле Театра Комедии «Свадьба с приданным» Н. И. Дьяконова.

Выпускники: Е. А. Евстигнеев, Г. Ф. Кирик, О. И. Треймут приглашены во Владимирский театр, А. А. Ванькова играет Верочку в «Последних» – спектакле Курского театра, поставленном режиссёром А. А. Добротинным.

Много ведущих ролей трагедии сыграла по окончании училища на сцене сначала Новосибирского, а затем Горьковского ТЮЗ'а Н. П. Разумова, ныне заслуженная артистка РСФСР. А два наших выпускника 1951 года А. А. Алексанин и В. С. Репин уехали в Барнаул, где Алексанин зарекомендовал себя как способный актёр-трансформатор, а Репину была доверена работа над образом Володи Ульянова в пьесе И. Попова «Семья». Приятно было получить известие, что наш выпускник хорошо справился с этой большой работой.

Самое дорогое и ценное, что со времени своего создания Театральная студия, Техникум, Училище всё время своего существования были тесно связаны с Нижегородским-Горьковским Театром Драмы. Трудно переоценить роль влияния этого прекрасного и сильного творческого организма на воспитание вкусов и дарований учащихся Театральной школы.

Первый директор Советского театра в Н. Новгороде Николай Дмитриевич Лебедев – инициатор создания Студии, её первый директор, другие деятели театра: Юрий Васильевич Соболев, Николай Иванович Соболюшкин-Самарин, Ефим Александрович Бриль, Евгений Данилович Сурков, Евгений Абрамович Беляев, Николай Александрович Покровский, ведущие артисты театра – преподаватели основных дисциплин: Петр Дорофеевич Муромцев, Изабелла Александровна Калантар, Владимир Данилович Королев, Евгений Николаевич Писарев, Александр Семенович Любош, Александр Панкратьевич Хованский, Георгий Иванович Горелов, Николай Александрович Левкоев, Зинаида Николаевна Зорич, Степан Михайлович Муратов, Петр Борисович Юдин, Татьяна Петровна Рождественская преподавали не только на занятиях в школе, но всей своей деятельностью на сцене и в жизни, яркими созданиями своего таланта обогащали юные души светлыми, годами незабываемыми впечатлениями, развивали любовь к реалистическому самозабвенному искусству. Разве не учились студенты, видя игру таких замечательных актёров (не являвшихся преподавателями школы), как Михаил Викторович Горский, Мария Ивановна Жвирблис, Александра Ивановна Семёнова, Иван Артемьевич Слонов, Владимир Иванович Освецимский, Михаил Михайлович Белоусов, Антонина Николаевна Самарина, Васи-

лий Федорович Васильев, Василий Иванович Разумов, Михаил Константинович Высоцкий, Сергей Васильевич Юренев, Нина Ивановна Мартынова, Римма Ивановна Нигай, Иосиф Петрович Бросевич, Григорий Васильевич Семёнов, Михаил Алексеевич Буйный, Августа Николаевна Горянская, Владислав Александрович Соколовский, Анатолий Александрович Дубенский? Разве не получали они предельно много, общаясь с ними на сцене, и разве не этим одарённым артистам обязаны они всем?

Администрация театра также содействовала развитию способностей учащихся, пуская их на спектакли, принимая на свою сцену в качестве стажёров и актёров.

И Екатерина Николаевна Ванеева, Константин Николаевич Дружбин, Анатолий Михайлович Рязанов, Николай Васильевич Сулоев, Николай Сергеевич Зиновьев, Иван Васильевич Бакуринский – все оказывали содействие и помощь театральной школе, предоставляя сцену для дипломных спектаклей и снабжая эти спектакли костюмами, декорациями, реквизитом.

Наш театр в разное время имел и свои студии, где также, в непосредственной близости к нему, воспитывались актёры. Преподавателями этих студий были те же люди, что самоотверженно отдавали себя этой работе в Училище. Рассказать об этом здесь более подробно я не могу, однако нельзя не сказать, что имена выпускников этих студий разных лет известны всем нам. Это заслуженные артисты: Виталий Соколов, Эра Сулова, Александра Харчевникова, Галина Дёмина, Зинаида Антропова, артисты и деятели искусств: Гертруда Двойникова, Мария Блинова, Маргарита Морозова, Александр Хлебнов, Глеб Писарев, Галина Лунина,



1949 год. Студенты и педагоги Горьковского театрального училища. Слева направо. Первый ряд: Т. Коршунова, И. Сермягин, ...?... Д. Столярская, ...?... М. Осипова, ...?... Второй ряд: педагоги Т. П. Рождественская, В. М. Парсенюк, директор училища В. А. Лебский, В. Э. Мичурин, К. А. Лебская, В. М. Подтынкова (?), Е. Г. Агапова, Д. А. Андреев (худ. рук. группы «Б»). Третий ряд: З. Васильченко, Е. Новиков, И. Николаева, Н. Разумова, Л. Фомина, Л. Жукова(?), Ф. Геронтьева, М. Мараш, Л. Хитяева, М. Горелик, М. Зверева. Четвёртый ряд: Л. Сергеев, В. Соколовров, С. Жемалетдинова, А. Белокринкин, А. Алексанин, А. Ванькова, В. В. Вихров ...?...И. Тылин

Надежда Гришина, Галина Рубайлова, Владимир Браславский, Мария Плетюхина, Наталья Малыгина, Маргарита Куликова, Константин Кулагин и ряд других.

Великое спасибо Театру за его помощь и участие, за создание артистов, которые украшали и украшают сцены театров нашей страны!

К сожалению, прием 1948 года был последним на этом этапе истории Училища, так как на основании того, что Училище принимало людей с законченным средним образованием и давало только среднее же специальное образование, приказом Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР № 692 от 27 июня 1952 года Горьковское Театральное Училище было закрыто.

Директор предлагал вышестоящим организациям временно вести обучение работников цехов театра, в которых была большая нужда в области, и были высококачественные кадры преподавателей среди мастеров в цехах театров города, но когда Комитет по делам искусств предложил этот вариант горьковским городским организациям (по докладной записке В. А. Лебского), он был отклонен. Училище было закрыто с тем, чтобы открыться через 9 лет уже на базе восьмилетнего обучения.

С 1918 года до 1952 года Нижегородская Государственная Драматическая Студия, Техникум, Театральное Училище сделали двадцать один выпуск, дали городу и стране почти триста человек актёров драмы, эстрады, режиссёров театров и руководителей самодеятельности.

* * *

Приношу большую благодарность коллективу работников Государственного Архива, оказавшему мне внимание и помощь в моих поисках, Александру Абрамовичу Когану, помогшему мне своими материалами, Калерии Александровне Лебской, отыскавшей очень важные для меня документы в библиотеке им. В. И. Ленина, и бывшим выпускникам Училища, которые помогли мне своими воспоминаниями, фотографиями и рассказами о первых годах существования Драматической студии и Техникума в нашем городе. Особенно значительную помощь оказали Заслуженные артисты России В. Н. Вешнякова, Н. М. Тареев, С. А. Фомина, артисты: А. М. Андреев, А. М. Ванд, А. Н. Вейсова, А. Г. Горбунова-Седулина, Вера и Александра Степановны Давыдовы, С. К. Дашковская, З. П. Крячкова, Н. Г. Лебедева, Н. А. Митрофанов, Г. Н. Селезнёва-Соловей, Л. А. Станиславов, Н. И. Чехов, М. М. Чибисов, В. М. Ходько. Большое спасибо также артистке Т. К. Алябьевой, взявшей «интервью» у ветеранов сцены в Ленинграде, А. П. Горчакову, П. И. Горчаковой и всем, кто помог мне в этой работе.

Автор

* * *

Приложение

Директора Студии-Техникума-Училища

- С октября 1918 года по 24 декабря 1920 года директор Студии –
её основатель, **Н. Д. Лебедев.**
- С сентября 1919 по август 1920 года Студией заведует
Ю. В. Соболев.
- С января 1921 года по март 1923 года директор Студии-Техникума
М. П. Арматов-Риз.
- С марта 1923 по сентябрь 1929 года директор Техникума
Г. А. Яворовский.
- С сентября 1929 по июль 1937 года директор Музтеатехникума
А. А. Коган.
- С сентября 1937 по декабрь 1937 года директор Музтеаучилища
Н. С. Ефимов.

С декабря 1937 по январь 1939 года директор Театрального училища
Л. М. Гельфонд.
С января 1939 по октябрь 1939 года директор Театрального училища
Л. А. Бержинский
С октября 1939 по сентябрь 1941 года директор Театрального училища
Е. Ф. Макушина.
С августа 1946 по август 1952 года директор Театрального училища
В. А. Лебский.

Заведующие учебной частью: М. Н. Гладкова, Н. Н. Полуэктова.

Секретари и делопроизводители: **З. П. Чайка-Платонова, Н. И. Зыбцев, М. В. Урвилова, П. А. Кожухин, А. А. Розевская, Т. Б. Белкина, Р. А. Ширкес, З. А. Асанова.**

Преподавательский состав

Специальные предметы:

Мастерство актёра. Преподаватели:

Народные артисты РСФСР: **З. Н. Зорич, Н. А. Левкоев, А. С. Любош, С. М. Муратов, А. П. Хованский**

Заслуженные деятели искусств РСФСР: **Е. А. Бриль, В. Л. Витальев**

Заслуженные артисты РСФСР: **Д. А. Андреев, П. Д. Муромцев, Е. Н. Писарев, Т. П. Рождественская**

Народный артист Азербайджанской ССР **П. Б. Юдин**

Заслуженный артист Туркменской ССР **В. А. Мазенков**

Заслуженный артист Кабардино-Балкарской АССР **Г. В. Моисеев**

Заслуженный учитель РСФСР **Н. Н. Хрулев**

Режиссеры-педагоги: **Е. Г. Агапова, Е. П. Агринцева, М. П. Арматов-Риз,**

Е. А. Беляев, З. М. Богданова, Н. А. Бутузов, К. Н. Вертышев,

В. К. Висковский, И. В. Вишневский, М. А. Галацкий, Г. В. Гетманов,

С. Е. Голайдей*, Г. И. Горелов, А. А. Дымский, П. П. Званцев,

И. А. Калантар, С. П. Кваснецкий, С. Н. Кель, В. Д. Королёв, В. А. Лебский,

Н. Б. Лещинская, И. В. Лозановский, С. А. Марголин, М. П. Расторгуев,

В. А. Рокотов, Б. В. Рошин, Е. Н. Сергиев, М. П. Смелков, Ю. В. Соболев,

М. Ф. Сычев, Л. Г. Тепляков, О. М. Трофимова-Чайка, А. Н. Шахов.**

Преподаватели культуры сценической речи

М. П. Арматов-Риз, Л. А. Булюбаш, Ж. В. Вильбушевич, Г. В. Гетманов,

М. Н. Гладкова, П. П. Званцев, И. А. Капралова, Н. А. Левкоев,

И. В. Лозановский, П. Д. Муромцев, Б. Г. Рошин, О. М. Трофимова-Чайка,

Г. А. Яворовский (1892-1970)

Преподаватели грима

А. Д. Александров, В. Г. Василевский, Г. С. Гросс, Н. В. Касаткин,

Н. А. Левкоев, П. И. Леонтьев, Е. Н. Писарев

Преподаватели танца и пластики

Л. И. Гостева, З. К. Донская, С. С. Карпович, В. Д. Королёв, Черновская

Преподаватели ритмики

И. В. Быстренина, Л. И. Гостева, А. К. Якуб

* М. Цветаева. Повесть о Сонечке. «Новый мир», 1976, № 3.

** По замечанию известного нижегородского историка театра В. И. Жучкова среди педагогов-мастеров училища в конце 30-х и начале 40-х годов были Б. А. Покровский (главный режиссёр Горьковского театра оперы и балета, будущий Нар. арт. СССР) и А. А. Некрасова (режиссёр Горьковского ТЮЗа, Нар. арт. РСФСР (1990), жена Б. А. Покровского) на курсе, который, очевидно, не был доведён до выпуска в связи с начавшейся Великой Отечественной войной и закрытием училища. См. журнал «Театр», 1989, №6. Статья А. Захаровой «Такая замечательная профессия» (Ред.).

Преподаватели сценического движения и фехтования
И. В. Вишнеvский, В. Н. Домашнев, В. Г. Дунаев, Л. Иванов, Москаленко, Чикваидзе

Преподаватели физкультуры
С. З. Курачинский, А. К. Поддымников, Спилов, В. Н. Суворов, М. С. Тарбеев, П. В. Шеншин

Преподаватели музыкальной грамоты
А. А. Коган, Т. И. Кудряшова, С. М. Лемберская, Л. Н. Соколов, Н. Д. Ремизов, А. Г. Степанов, А. И. Умнов, Г. Брюханова

Преподаватели сольного пения
С. Я. Гузик, В. А. Махлин, Г. В. Седых, Г. Г. Фиделина

Концертмейстеры
Б. И. Вейнтрауб, В. Н. Глазунова, Е. Н. Горская, И. В. Зверева, А. Ф. Рышкoвская, Сахарова, Г. Н. Щеглова, С. И. Щеголева-Берман

Преподаватели режиссуры
Б. А. Борский, И. В. Лозановский, С. Н. Кель, М. П. Смелков, Ю. В. Соболев, А. Н. Шахов, Г. А. Яворовский

Драматургический анализ
Н. А. Саввин

Преподаватель клубного дела
Б. А. Борский

Оформление спектаклей
Художник **В. Л. Мартынов (1888-1971)**

Изготовление бутафории
И. М. Раков

Общеобразовательные и искусствоведческие предметы

Основы марксизма-ленинизма
М. К. Антонова, Ю. И. Волчек, В. К. Демидов, Н. А. Лебедев, Е. М. Муницына, Самодурова, И. А. Торунов, Л. И. Торунов

Диалектический и исторический материализм
В. К. Демидов, Л. И. Торунов, Самодурова

Русская и советская литература
Г. А. Алексеева, М. В. Березова, М. Н. Козлова, Л. К. Прозоровская, Ю. И. Кагарлицкий

История зарубежной литературы
Ю. И. Кагарлицкий, В. М. Подтынькова

История русского и советского театра
Н. А. Саввин, Ю. В. Соболев, Г. А. Яворовский

История зарубежного театра
Л. З. Лурье, Л. В. Розенталь, Н. А. Саввин, Е. Д. Сурков, И. А. Фогельсон, Г. А. Яворовский

История изобразительных искусств
С. М. Березин, М. М. Валентинов, А. И. Иконников, В. Э. Мичурин, Л. В. Розенталь, Н. А. Саввин

Французский язык
М. М. Лукьянская, В. М. Парсенюк

Немецкий язык

М. М. Лукьянская

Музыкальная литература

С. М. Лемберская

Психология

Профессор **С. М. Василейский, Н. В. Васильев, М. А. Докучаева, Ю. В. Русов, З. И. Русова**

История

А. М. Афанасьев, С. Н. Вагина, И. А. Торунов

Анатомия

П. М. Матусов

Заведующие библиотекой

Т. Б. Белкина, А. И. Громцева, П. А. Кожухин, К. А. Лебская

Заведующие постановочной частью

А. Д. Кудрявцев, С. А. Мяздриков, И. К. Стычинский

Первый выпуск Драматической Студии /1921 г./

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| 1. С. М. Березин | 8. А. И. Маркова |
| 2. В. В. Вешнякова, Засл. арт. ТАССР | 9. Н. И. Муратов |
| 3. А. Г. Войлошникова | 10. Ю. И. Петько |
| 4. В. С. Давыдова | 11. Т. И. Саввина/Яворовская/ |
| 5. А. Д. Ежова /Арбенина/ | 12. О.И.Трусова |
| 6. А. К. Каюрова /Дарлинг/, | 13. А.С.Чижова, Засл. арт. РСФСР |
| 7. Е. В. Клычихина | 14. Г. А. Яворовский |

**Выпускники Нижегородского Государственного
Театрального Техникума 1923 года (второй выпуск)**

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| 1. И. П. Балбеков (Спасский) | 8. Н. Кузьменко (с отл.) |
| 2. К. Бауман | 9. И. К. Курдюков (с отл.) |
| 3. А. Г. Бичейкина | 10. Е. П.Ларионова |
| 4. М. К. Ганич | 11. Н. М. Ростокина |
| 5. А. С. Давыдова (с отл.) | 12. А. Н. Стрижова, Нар.арт. РСФСР |
| 6. А. В. Зверев | 13. Ф. П. Ювенская |
| 7. П. К. Каюров | |

Выпускные спектакли: Г. Запольская «Мораль пани Дульской», Дж. К. Джером «Мисс Гобс»

Выпуск 1924 года

- | | |
|-------------------------------|-------------------|
| 1. А. Г. Горбунова (Седулина) | 5. В. М. Лосева |
| 2. Е. С. Дарова | 6. В. А. Рогожина |
| 3. А. А. Ильинская | 7. З. П. Смирнова |
| 4. К. Я. Лебедева | 8. Е. М. Хомутова |

Выпускной спектакль: «Нора» Ибсена, подготовленный Е. Н. Писаревым. Сцены из «Снегурочки» А. Н. Островского, поставленные А. А. Дымским

Выпуск 1925 года

- | | |
|-------------------|-------------------------------|
| 1. А. А. Баженов | 6. М. Ф. Парфенова |
| 2. А. А. Бутузов | 7. И. И. Ракова |
| 3. В. И. Макарова | 8. М. И. Соколова |
| 4. Я. А. Мартынов | 9. П. П. Терновский |
| 5. В. С. Мешалкин | 10. В. А. Шелепина (Бутузова) |

Выпускные спектакли: «Горе от ума» А. С. Грибоедова, подготовленный А. С. Любошем, «В старые годы» И. В. Шпажинского, поставлен Е. А. Беляевым

Выпуск 1926 года

1. Н. А. Бутузов
2. Р. А. Максимова
3. Т. Мартынова
4. К. И. Жукова
5. В. К. Соколов
6. В. Ф. Соколов
7. Н. Смирнов
8. Н. Н. Хрулев, Засл. учитель РСФСР
9. И. Ф. Чекунов (Волков)
10. Н. И. Чехов
11. З. Чижова

Выпускной спектакль «Жилец 3-го этажа» Дж. К. Джерома
Руководитель – Г. И. Горелов

Выпуск 1927 года

1. А. Д. Александров
2. А. М. Андреев
3. Б. И. Бебешин
4. Н. Карасева
5. Г. В. Моисеев, Засл. арт. К.-В. АССР
6. В. И. Мятелков
7. В. Орлов
8. Е. В. Петров
9. Т. П. Рождественская, Засл. арт. РСФСР
10. Е. Е. Сиротинин
11. Г. В. Харламова
12. К. П. Хрящёв
13. Н. В. Числов
14. Н. А. Шокин
15. А. Шугайлова

Выпускные спектакли: «На дне»
А. М. Горького, подготовил А. П. Хованский и «Федька-есаул» Б. С. Ромашова, подготовил Е. А. Брилла

Выпуск 1928 года

1. Ф. И. Аввакумов
2. Я. Александрюшкин
3. З. Н. Воронцова
4. С. Востоков
5. В. И. Гольцов
6. А. А. Евстигнеев
7. И. А. Зеленецкая
8. В. А. Игошин
9. Л. А. Кожухина (Алексеева)
10. В. Короткова
11. А. Лавровская
12. Г. С. Мартынова (Стрижёва)*

* См. выпуск 1929 года. Очевидно, в тот год Г. С. Мартынова и выпускалась. Правильное написание фамилии, вероятно, «Стрижова». В книге Б. Белякова «Летопись Нижегородского – Горьковского театра» на стр. 323 в статье «Сезон 1930-1931» в разделе «Стажёры» такое написание фамилии. А также в

13. К. Полякова
14. М. В. Родионова
15. К. Г. Ряхин
16. Л. А. Сверчкова
17. И. А. Сидорова (Капралова)
18. Н. М. Синёв

Выпускной спектакль «Гляди в оба»
А. Н. Афиногенова, подготовлен
З. Н. Зорич и Е. А. Бриллем

Выпуск 1929 года

1. Г. Д. Андреев
2. А. А. Гроздов
3. Н. А. Гусева
4. С. К. Дашковская
5. З. С. Ермолаева (Брянцева)
6. М. П. Зверев
7. Н. Иванов
8. П. А. Кожухин
9. Г. С. Мартынова (Стрижова)
10. Я. А. Мартынов
11. В. Н. Муравина
12. Т. Немцова
13. А. В. Петрова
14. П. А. Покровский
15. А. Пылаев
16. М. Самойлова
17. З. Тряпкина
18. С. В. Фишман
19. З. С. Флоренская
20. О. Н. Шаркова

Выпускные спектакли: «Шторм»
В. Н. Биль-Белоцерковского (поставлен Н. А. Левкоевым), «Дети Ванюшина» С. А. Найдёнова (поставлен С. М. Муратовым)

Выпуск 1930 года

1. В. Белорукова
2. М. М. Дейч
3. Б. А. Егосин
4. А. Е. Ермолаева
5. М. Б. Кайрис
6. Н. Г. Лебедева
7. В. И. Ломакин, Засл. арт. РСФСР
8. Ф. А. Панкратов
9. Ю. И. Раков
10. П. И. Решетников
11. П. А. Тепло
12. Б. П. Троицкий
13. О. С. Уварова
14. В. М. Ходько

Выпускной спектакль по комедии
А. Н. Островского «Свои люди – сочтёмся» (подготовлен Н. А. Левкоевым)

одном из писем Е. Г. Агаповой эта фамилия исполняется точно таким же образом. (Ред.)

Выпуск 1931 года

1. Е. Г. Агапова
2. Н. А. Бельская, Засл. арт. РСФСР
3. С. С. Бельский
4. Ф. А. Блотнер
5. А. И. Бозина
6. И. Н. Борисова (Новикова)
7. А. В. Двоешерстов (Адов)
8. Е. М. Казакевич
9. М. Казакова
10. А. Майк-Козлов
11. А. Л. Королихин
12. М. И. Кручинин
13. А. Н. Крылова
14. А. М. Куницын
15. А. С. Малеев
16. Ю. Ф. Моница
17. Б. И. Осокин
18. М. А. Прокопович
19. Ф. Сунгатулина
20. Е. В. Шаталов
21. З. А. Шерстневская
22. Н. И. Юркина

Выпускные спектакли: трилогия А. Н. Островского «Женитьба Бальзамина», работа под руководством Н. А. Левкоева, «Гибель Надежды» Гейерманса, работа под руководством А. Н. Шахова

Выпуск 1932 года

1. В. Н. Благовидова
2. З. Д. Каткова
3. В. А. Лебский
4. В. Н. Русинов
5. С. В. Сачков
6. М. Ф. Солдатова
7. Б. Суворов
8. М. М. Тихонова, Нар. арт. Чув. АССР
9. С. А. Фомина, Засл. арт. РСФСР, лаур. Гос. Премии СССР

Выпускные спектакли: «Зеленый шум» Ю. Болотова (работа под руководством Н. А. Левкоева), «Дружная горка» П. Максимова и И. Львова (работа В. А. Лебского)

Выпуск 1933 года

1. В. П. Бросевич, Засл. арт. РСФСР
2. В. И. Ведерников
3. Р. К. Куприянова
4. Д. Н. Молчанов
5. М. П. Савина
6. Г. А. Тараканова
7. В. И. Ямщиков

Выпускной спектакль «Слуга двух господ» К. Гольдони, работа под руководством Н. А. Левкоева

Выпуск 1935 года

1. Н. И. Антонов
2. Т. В. Беспалова
3. А. В. Данилина
4. Н. В. Майоров
5. Б. Н. Мальшев
6. Н. А. Митрофанов
7. А. М. Мудров
8. Т. В. Мунина
9. В. Е. Напалкова
10. А. А. Осипов
11. А. Я. Пекеров
12. Д. Я. Рыбаков
13. Г. А. Шефтель

Выпускной спектакль «На дне» А. М. Горького, подготовлен Н. А. Левкоевым

Выпуск 1936 года

1. И. Булычев
2. И. Луковников, Засл. арт. Узб.ССР
3. Е. Н. Васильев
4. В. В. Захарова
5. Б. А. Степанов
6. М. М. Чибисов

Выпускные спектакли: «Волки и овцы» А. Н. Островского и «Хорошая жизнь» С. А. Амаглобели. Руководитель Н. А. Левкоев

Выпуск 1937 года

1. А. Г. Артунянц
2. В. Коновалюк
3. А. М. Салина
4. Л. А. Станиславов
5. К. А. Усачёв
6. В. П. Шишкин

Выпускные спектакли: «Волки и овцы» А. Н. Островского. Руководитель Н. А. Левкоев

Выпуск 1938 года

1. К. В. Архидьяконова (Портных)
2. А. И. Грачёва
3. А. И. Дюкова
4. К. А. Казакова
5. М. А. Луговской
6. Г. А. Любанская
7. И. С. Неганов, Засл. арт. РСФСР
8. М. М. Новикова
9. Е. И. Плотнова
10. В. Пчёлкин
11. Н. М. Тареев, Засл. арт. РСФСР
12. М. А. Толмачев
13. З. Шишкина

Выпускные спектакли: «Дети Ванюшина» С. А. Найдёнова

(руководитель Н. А. Левкоев). «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука (руководитель П. Б. Юдин)

Выпуск 1939 года

1. С. Арбеков
2. А. Н. Вейсова
3. Н. Гончаренко
4. Гулевский
5. Н. А. Доронин, Засл. арт. К.-Б. АССР.
6. В. П. Ермолаева
7. Э. Коробкина
8. К. А. Крупина
9. Р. Я. Лоицкая
10. В. Мочалов
11. Ю. Романейко
12. Ю. Садовский
13. М. А. Саганская
14. Г. П. Чиркин

Выпускные спектакли: «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского, «Вишневый сад» А. П. Чехова. Руководитель П. Б. Юдин

Выпуск 1941 года

1. Г. Алферова
2. В. И. Голубев
3. Ф. Голубев
4. Т. П. Гуляева
5. А. М. Ванд
6. К. Козлов
7. Ю. М. Копылов Засл. арт. РСФСР
8. Ю. К. Кочетков
9. З. П. Крячкова
10. И. Н. Левкоева
11. З. В. Лещёва
12. Т. Ф. Никифорова (Васильева)
13. Г. Н. Селезнёва (Соловей) Засл. арт. Тадж. ССР
14. А. Г. Тепляков
15. М. Териков
16. Г. П. Устинова
17. К. Шевяков

Выпускные спектакли: «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева, «Дядя Ваня» А. П. Чехова. Руководитель Г. В. Моисеев

Выпуск 1950 года

1. Н. Г. Антонова
2. Л. А. Васютина
3. В. Г. Дунаев
4. К. И. Ноздрина
5. Н. С. Парахина
6. Н. А. Славинская
7. В. С. Соколоверов*

* В 1996 году присвоено звание Заслуженного работника культуры РФ. (Ред.)

8. В. И. Сорожкин
9. В. И. Цветкова
10. Л. П. Шувалова

Выпускные спектакли: «Старик» А. М. Горького, «За вторым фронтом» В. Собко (руководитель В. А. Лебский), «Кьоджинские перепалки» К. Гольдони (работа под руководством В. Л. Витальева)

Выпуск 1951 года

Группа «А»

1. А. А. Алексанин
2. А. А. Белокринкин, Засл. арт. РСФСР
3. А. А. Ванькова, Засл. арт. РСФСР
4. В. В. Вихров, Засл. арт. РСФСР**
5. Ф. В. Геронтьева
6. Б. А. Гусев
7. Е. А. Евстигнеев, Нар. арт. СССР
8. Л. М. Жукова
9. Т. В. Коршунова
10. В. И. Лабунько
11. И. В. Николаева
12. М. И. Осипова
13. Н. П. Разумова, Засл. арт. РСФСР
14. В. С. Репин
15. Э. И. Сорокин
16. И. Г. Тылин
17. Л. И. Фомина
18. Л. И. Хитяева, Засл. арт. РСФСР***

Выпускные спектакли: «Мещане» А. М. Горького (работа под руководством Н. А. Левкоева), «Два веронца» В. Шекспира; «Хлеб наш насущный» Н. Е. Вирты; «Воробьёвы горы» А. Д. Симукова (2,3 и 4 картины). Работы под руководством Е. Г. Агаповой

Группа «Б»

1. А. С. Белявский****
2. М. И. Горелик
3. М. В. Зверева
4. М. Н. Зимин, Нар. арт. РСФСР*****
5. Г. А. Иванова
6. Г. Ф. Кирик, Засл. арт. УССР
7. Г. Г. Косорукова
8. Ю. Н. Лебедев
9. М. Р. Мараш
10. А. Р. Палеес, Засл. арт. РСФСР*****
11. Ю. А. Пуговкин
12. Л. Н. Тимофеева (Лебедева)

** В 1980 году присвоено звание Народного артиста РСФСР. (Ред.)

*** В 1983 году присвоено звание Народной артистки РСФСР. (Ред.)

**** В 1988 году присвоено звание Народного артиста РСФСР. (Ред.)

***** В 1991 году присвоено звание Народного артиста СССР. (Ред.)

***** В 1978 году присвоено звание Народного артиста РСФСР. (Ред.)

13. Н. А. Титов
14. О. И. Треймут
15. Т. И. Храмова
16. А. Н. Царевская
17. В. Г. Цапаев

Выпускные спектакли: «Вишнёвый сад» А. П. Чехова (работа под руководством В. А. Лебского), «Калиновая роща» А. Е. Корнейчука (работа под руководством Н. А. Левкоева), и «Студент III курса» А. Борозиной и А. Давидсон (работа под руководством В. А. Витальева)

Выпуск 1952 года

1. С. И. Александров
2. Э. В. Александрова
3. В. П. Арлахов
4. Т. Е. Бозина
5. З. В. Будеева

6. С. Ж. Жемалетдинова (Петрунина)
7. Г. В. Константинов, Засл. деят. иск. РСФСР
8. В. С. Ланкевич
9. Н. Г. Малов
10. Е. А. Новиков
11. Т. В. Парамонова
12. С. А. Савицкая
13. А. Б. Сергеев
14. И. И. Сермягин, Засл. деят. иск. Каз. ССР
15. М. А. Хухрова

Выпускные спектакли: «Зыковы» А. М. Горького (работа под руководством В. А. Лебского), «Мечте навстречу» Е. Анучиной (работа под руководством Т. П. Рождественской) и «Три солдата» Ю. Егорова и Ю. Победоносцева (работа под руководством Е. Г. Агаповой)

СВИДЕТЕЛЬСТВА ИЗ ПИСЕМ ВЫПУСКНИКОВ 20-50-Х ГОДОВ*

Из письма **В. Н. ВЕШНЯКОВОЙ**, Засл. арт. ТАССР**

...Студия была организована Н. Д. Лебедевым, директором (бывшим антрепренёром) городского театра. Год – не знаю какой, так как мы вступили с Войлошниковой в студию в 1919 году, но, видимо, она существовала; мы были на первом курсе, а был уже и второй курс, где преподавал П. Д. Муромцев. Он ставил «Мещане» Горького, и меня взяли туда на роль Поли, а учиться я продолжала на своем первом курсе. Курс имел четыре группы основного предмета, преподаватели там были И. А. Калантар, у которой мы с Войлошниковой учились, М. Ф. Сычѳв, М. П. Смелков, кто руководил четвёртой группой, не помню. Преподавал пластику В. Д. Королѳв, тоже артист театра. Мимодраму преподавали З. М. Богданова, В. А. Рокотов. Заведующим Студии в 1920 году был Ю. В. Соболев. Он же читал Историю театра. Секретарѳм Студии была З. П. Чайка. Грим преподавал П. И. Леонтьев, актѳр Малого театра. Но занятия гримом проходили первый год «теоретически» (1919-1920), так как у нас не было постоянного помещения, да и грим был дефицитен. Я могу мало что рассказать, так же и Войлошникова, так как мы с ней были взяты в театр на работу и второй год уже посещали Студию неаккуратно, а потом и совсем ушли, так как сменились и педагоги, и руководство. Вместо Соболева, который уехал в Москву, был назначен Арматов-Риз. Второй год мы учились у К. Н. Вертышева, который приехал в Нижегородский театр из Александринского театра. Второй год одну группу вела О. М. Трофимова, Г. А. Яворовский, который потом был директором Театрального Училища, учился в это же время. Из выпуска вышло немного актѳров, остальные как-то ушли из поля зрения.

* Работа над «Очерками из истории театрального образованичя...» Елена Григорьевна Агапова списывалась с выпускниками училища прошлых лет. Опубликованные здесь фрагменты писем адресованы автору «Очерков...» Е. Г. Агаповой. (Ред.)

** Выпуск 1921 года

Стали актёрами я, Войлошникова А. Г., Муратов Н. И., Давыдова В. С., Чижова А. С., Каюров П. К., Клычихина Е. В., Красовский А., Петько Ю., а больше не могу вспомнить, так как из нашей группы поступили на сцену только четыре человека, других же мало знаю. Постоянного помещения не было, нам давали то клубы какие-нибудь, то школы, через один-два месяца мы кочевали. Занятия шли главным образом вечером, с 5-6 часов до 10 вечера.

* * *

Из письма **Александры Сергеевны ЧИЖОВОЙ***

24 марта 1972 г.

...Учиться в 19-ом и 20-х годах было тяжело, стипендий не было, пришлось поступить мне руководительницей в Детский сад, где мне дали комнату и зарплату. Утром занималась с детьми, а во вторую половину дня бежала учиться. У школы постоянного помещения не было, мы кочевали. Помню, когда мы занимались в мореходном училище (бывшем Кулибинском), там очень часто гасло электричество, и мы покупали восковые церковные свечи, укрепляли их на подоконнике и продолжали заниматься. Преподавательский состав был сильный и интересный, большинство из них были москвичи. Блестяще читал лекции по истории театра Ю. В. Соболев, в Москве он был заведующим литературной части МХАТа 2-го и театральным критиком. Все мы очень любили заниматься пластикой с преподавателем В. Д. Королёвым, это был обаятельнейший культурный человек и хороший актёр. По мастерству актёра мы были разделены на группы. В группе, где была я, преподавателями были Вертышев, Сычёв, Смелков. Из учеников был Г. Яворовский. У нас с ним были отрывки из «Горя от ума», он – Чацкий, я – Софья. Лиза – Лиля Оболенская. Если жива Татьяна Ивановна Яворовская, она должна всё это знать. Я помню фамилии многих учеников и учениц, но, кроме В. Вешняковой, Т. Войлошниковой, В. Давыдовой, актрисами и актёрами они не стали.

А. Красовский с нами не учился. Меня ещё во время учебы брали на разовые роли в театр Пролеткульта, который был в Грузинском переулке, а летом я была зачислена в эту труппу и играла в Загородном саду. Осенью этот театр расформировался, а меня взяли на роли трагедии в 1922 году в Нижегородский городской театр. В этом же году поступил в театр А. Красовский.

В 1961 году я ушла на пенсию. Прослужив в театре 40 лет, я, вероятно, сыграла не менее трехсот ролей. Почти половину театральной жизни прослужила в Ярославском театре им. Ф. Волкова с режиссёром, народным артистом И. А. Ростовцевым. Назову только несколько всем известных ролей из классической драматургии, характеризующих меня как актрису: А. П. Чехов «Вишневый сад» – я играла Аню, позже – Варю, в «Дяде Ване» – Соню. М. Горький «Варвары» – Анну Федоровну, «Мещане» – Татьяну. Последний раз с 2-х репетиций меня ввели и в «Мещане» в Горьковском театре в 1945 году. А. Н. Островский «Бесприданница» – Ларису, «Доходное место» – Полину, А. С. Грибоедов «Горе от ума» – Софью и Лизу. В. Шекспир «Отелло» – Дездемону, Ф. Шиллер «Коварство и любовь» – Луизу, позже Миллершу, О. Бальзак «Мачеха» – Полину, Ж. Мольер «Тартюф» – Дорину.

До войны занимала ведущее положение, а во время войны, когда все мои документы, трудовая книжка, рецензии, фотографии сгорели в Смоленске, а театры были переполнены беженцами-актерами, пришлось согласиться на сниженное положение или работать на заводе. Восстановили меня в Ярославле в 1945 году. К сожалению, не могу послать Вам лучшие довоенные фото. Выпросила я в Ярославском театральном музее самые мне дорогие в одном экземпляре и их очень берегу. В жизни моих фото у меня нет. Посылаю старую фотографию «в жизни» тридцатых годов. Шлю мой привет.

* Выпуск 1921 года

* * *

Из письма **М. К. ГАНИЧ***

1971 год, г. Черкесск Ставропольского края

...В техникум поступила осенью 1920 г. и окончила весной 1923 г. В наше время существовал трехгодичный курс. В составе окончивших, кроме меня: Ларионова Катя, Давыдова Шура, Зверев Алексей, Ювенская Феня, Стрижова Аня, Росточкина Надя, Миловская Нина, Кузьменко Николай, Курдюков Иван (не уверенно помню).

Выпускной спектакль был «Мораль пани Дульской». Кто кого играл – не помню. Помню лишь то, что сама играла квартирантку. В процессе учебы исполняла в отрывке Марию Стюарт, Миловская – Елизавету, Зверев – Лейстера. Мисс Гобс играла Софья Горбачёва, партнером её был Кузьменко. Из преподавателей в памяти:

1. Арматов-Риз М. П. – сценическая речь, сценическое искусство.
2. Яворовский Г. А. – история театра.
3. Галацкий М. А. – сценическое искусство.
4. Сергеев Е. Н.

Последний год моего пребывания в Техникуме директором был Яворовский, а до этого – не помню, – кажется, Арматов-Риз.

* * *

Из письма **И. И. РАКОВОЙ****

2 апреля 1972 г.

...Я окончила Горьковский Театральный Техникум (ныне Театральное училище) в 1925 году. Актёрское мастерство преподавали у нас артисты Горьковского театра драмы – сначала Дымский Александр Александрович, с ним мы работали над отрывками и сценами из пьес. Хорошо помню работу над ролью Леночки из пьесы «Дети Ванюшина» Найдёнова. Затем был монолог из «Эрнани» и, кажется, отрывок из «Псиши». Потом работал с нами Любош Александр Степанович (ленинградец). Он поставил «Горе от ума», где я играла Лизу. На последнем курсе был у нас Беляев Евгений Абрамович, с которым мы готовили выпускной спектакль «В старые годы» Шпажинского. Технику речи и чтения преподавал некоторое время артист Галацкий. По остальным дисциплинам фамилии учителей я не помню, но занимались мы и пластикой и мимодрамой, сами должны были придумать темы этюдов (или по заданию педагога) и разыгрывать их без слов, но с мизансценами. Многие из нас тогда очень увлекались стихами Блока, Есенина, Ахматовой и др. поэтов, и это увлечение определило мою профессию в дальнейшем – я стала чтецом. После окончания Техникума я вместе с другими выпускниками была направлена в Горьковский театр драмы, которым руководил тогда замечательный мастер Н. И. Собошчиков-Самарин, но работала там недолго, уехала с мужем в Москву, затем в Ленинград, где окончила курсы Художественного слова и начала работать сначала в Политпросветцентре, потом в ЛенГосэстраде в жанре художественного чтения.

Во время Великой Отечественной войны была откомандирована в Дом Флота и работала с концертной бригадой на Ленинградском фронте на кораблях и в частях Балтфлота. Награждена орденом «Красная звезда» и несколькими медалями. После войны работала в разных Филармониях, Лекционном бюро, Пушкинском Обществе.

С теплым чувством вспоминаю годы, проведенные в Техникуме, всех моих товарищей, и если кто-то захочет посетить Ленинград и увидеть Ирину Ракову – то доставит мне большую радость: встретиться с друзьями моей юности после почти полувекового перерыва! Сама я, к большому сожалению, приехать не могу – нездорова, и поэтому могу только письменно приветствовать всех в такой знаменательный день!

Успехов Вам и творческих радостей, друзья!

* Выпуск 1923 года

** Выпуск 1925 года

Примите мое поздравление теперешним студентам Училища:
*Сегодня в день 50-летия посылаю
Из Ленинграда свой привет и поздравленья.
От всей души вам, молодым, желаю
Здоровья, счастья, творческих свершений!*

* * *

Из письма **Николая Ивановича ЧЕХОВА***

...Большим событием в жизни Техникума был приезд в Н-Новгород великого корифея сцены Владимира Николаевича Давыдова (1924 год). Встреча с ним весьма памятна. С каким волнением и вниманием в тесной беседе слушали мы его речь и воспринимали его советы. Помню, в честь такого гостя был в Техникуме устроен вечер, или, как его теперь называют, «приём», по этому случаю варили глинтвейн, угощали его и проносили тосты. Помню также и то: в помещении техникума находился старый круглый карточный стол (зелёного сукна уже не было), на котором он оставил свой автограф. Этот стол, видимо, остался Техникуму «в наследство» от бывшего Общедоступного клуба (в этом здании теперь помещается ТЮЗ**). Важно то, что душевная беседа с великим артистом, его советы не могли пройти бесследно, это осталось на всю жизнь.

Не могу забыть и Георгия Ивановича Горелова. У меня добрая память о нём осталась. Какой это был преподаватель, артист и человек замечательный. Мы любили Его безгранично. Занимаясь с нами, он не считался со временем. Часты бывали случаи, когда он предлагал нам свои свободные часы. В таких случаях я, будучи старостой курса, допускал неподобающие вещи: помимо дирекции, я договаривался с преподавателями по другим предметам о переносе уроков на другое время, проще говоря срывал их. За такие фокусы я получал выговоры от Г. А. Яворовского, а, в конце концов, его терпение лопнуло, и он отдал приказ о моем исключении из Техникума, и лишь по доброте своей отменил его, а я уже более не своевольничал. На II-ом курсе Георгий Иванович работал с нами над отрывками. Только скудный след об этом остался в памяти. Я лично был занят в инсценировке «Порт» Мопассана, играл Селестена, Франсуазу – Таня Мартьянова. Затем с Таней Мартьяновой мы готовили какой-то немудрящий скетч. Готовили отрывок из «Виринеи» Сейфуллиной. В ней был занят Ваня Чекунов (муж Виринеи), партнёров его забыл.

Помню также Н. Н. Хрулёва в инсценированном рассказе А. П. Чехова «Воры». Действие происходит на постоялом дворе, где молодая хозяйка с помощью своего сожителя грабит остановившегося на ночлег фельдшера Ергунова. Его-то и играл Хрулёв.

Из преподавателей помню ещё хорошо Андрея Гавриловича Степанова. Он преподавал сольфеджио и пение. Интересный был человек. Щупленький, живой старичок с черными острыми глазами и таракаными усами, был усердный пропагандист классической музыки. Удивительно сходство его с Антоном Ивановичем в фильме «Антон Иванович сердится»***. Был он строгим и педантичным учителем. Он пренебрежительно относился к девушкам, считая их легкомысленными, несерьёзными, и если кто-нибудь из них брал фальшивую ноту, он свирепел, трепал у висков свои волосы и выпендриво произносил: «О-о-о... Женщины!!!» Почти никогда мы его не видели улыбающимся, и если он острил, то на полном серьёзе. Но мне он нравился.

Кроме музграмоты, он приготавливал с нами, одновременно с учениками всех курсов, много пьес хорового пения: «Горные вершины», хор

* Выпуск 1926 года

** В наши дни здание капитально перестроено и передано Нижегородскому Театру Комедии.

*** В оригинале письма написано – Иван Иванович, но это, вероятно, ошибка или описка.

охотников из оперы «Волшебный стрелок», свадебный хор девушек из оперы «Русалка» – «Сватушка, сватушка ...» и другие.

Помню также пианистку, горбатенькую старушку Александру Феликсовну Рышковскую, она аккомпанировала на уроках танца у преподавательниц С. С. Карпович и Л. И. Гостевой. Помню, когда она играла, кто-нибудь из нас дерзнёт подсвистывать ей, она резко обрывала музыку и свирепо оборачиваясь, искала глазами виновника – нарушителя музыки. Нередко в наше время в Техникуме организовывались вечера с концертами и капустниками, и сборы от них шли в фонд средств существующей тогда кассы взаимопомощи. Из средств кассы оказывалась помощь очень нуждающимся студентам. Такие вечера красиво обставлялись, комнаты и зал декорировали в разных стилях: японском, турецком, был и стиль «Пьеро», наподобие балаганчика.

Наш курс участвовал в экзаменах выпуска 1925 года спектакле А. С. Любоша «Горе от ума» и «В старые годы», спектакль, поставленный Беляевым. А меня и Зину Чижову пригласили играть в выпускном спектакле 1927 года «На дне», подготовленном А. П. Хованским. Я поступил в Техникум в 1922, а окончил его в 1926 году.

* * *

Из письма **Ольги Николаевны ШАРКОВОЙ***

1972 год

(Автобиография Ольги Николаевны Шарковой,
родившейся в Н. Новгороде 10 ноября 1907 года)

...В нижегородский театральный техникум я поступила в сентябре 1925 года. Помню момент экзамена – этюд: «Вы собираетесь на «званный вечер». Последний взгляд в зеркало – и вдруг... седой волос!? Что вы будете делать?» Что я делала в начале этюда – забыла, но, как сейчас помню, с остервенением вырвала несчастный волосок и, уж не видя его, начала топтать, как горящую траву под ногами. Все засмеялись, и это меня спасло, так как в теории и особенно в политграмоте, только что входившей в жизнь, я очень «плавала».

Директором техникума у нас был незабвенный Георгий Аполлиналиевич Яворовский, он же вёл технику речи. Первым педагогом по сценической практике оказался актёр театра им. Пушкина (быв. Александринка) в Ленинграде – удивительно деликатный человек Г. И. Горелов, который начал работу с нами отрывками из пьес.

Моим отрывком, который я вела с Н. Напалковой, был диалог Натальи Петровны и Верочки в пьесе Тургенева «Месяц в деревне». Затем следовал Гоголевский разговор двух дам из «Мёртвых душ».

На следующий год у нас уже вёл сценпрактику ныне здравствующий и так же любимый всеми актёр театра Н. А. Левкоев. У него я играла сцену из «Ивана Мироныча» Чирикова, Царицу из «Василисы Мелентьевой» Островского и Шелавину из «Без вины виноватые» Островского. Все выше перечисленные работы (за исключением «Двух Дам») как-то не попадали в точку – были вне моей индивидуальности, а за Даму и Шелавину я получила «хорошо».

Н. А. Левкоев для выпускного спектакля выбрал «Шторм» и «Штиль» Биль-Белоцерковского. В «Шторме» мне была поручена мешанка, а в «Штиле» – жена нэпмана (Ольга Николаевна).

В 1931 году вышла замуж за актёра театра С. С. Соловьева. После окончания техникума на практике, уже в театре, приходилось играть всё, очень много было массовых сцен, в которых мы «развязывались» – научились смеяться, легко чувствовать себя на сцене. Стали понемногу давать эпизодические рольки. Помню, Георгий Иванович Горелов поцеловал меня за исполнение роли Надьки – «тухлого чёрта» в пьесе «Горячие

* Выпуск 1929 года

будни» Ю. Болотова. А Н. И. Собольщikov-Самарин мимоходом сказал: «Хорошо мальчишку работаешь» (Билли в «Улице радости»).

Собольщikov умел подбирать актёров; и нас, совсем зелёных, окружали такие мастера, как Хованский, Горелов, Освецимский, Любош (ленинградцы), Слонов, Левкоев, Муратов, Юдин, Любимов, Иосиф Бросевич, Белоусов, Зорич, Мартынова. И имея такие образцы, мы соприкасались с настоящим искусством. Примером тому служит факт: в «Егоре Бульчове» – постановке Собольщикова – я играла монашку Таисью и с завистью смотрела, как работает над ролью Антонины Т. Г. Оболенская (из плеяды ленинградцев). Я не пропустила ни одной её сцены, знала роль наизусть со всеми мизансценами. О том, чтобы играть – даже не заикалась. И вот, проработав три года в Нижегородском Театре, мы уехали в Ярославль, в театр им. Ф. Г. Волкова, где к своему удивлению я получила роль Антонины, о которой мечтала. Что и говорить, мной было осуществлено всё мастерство актрисы Оболенской, пропущенное через себя – если можно так выразиться. Ставил и играл Егора Бульчова А. В. Милославский, он много помогал мне, и успех был обеспечен.

Пишу я об этом потому, что считаю очень важным для формирования молодого актёра окружение его настоящими мастерами, на творчестве которых он познает, как надо работать.

Следующий город был Астрахань. Играла всё, начиная с пионера в «Славе» В. Гусева, Бочкарёвой в «Платоне» и кончая Графиней де Верби в «Памеле Жиро» Бальзака – некрасивой старой девой. Затем города Серов, Северо-Двинск, где была отмечена за Панову в «Любови Яровой», Оливию («12 ночь») и Коринкину в «Без вины виноватые». В войну были в Ивановской обл., в Шуе у родителей. Затем Волга – Вольск и Сызрань, где была сыграна Карин в пьесе Слепян «Сестры», Улита в «Лесе» и мадам Обломок в «Юности отцов» Б. Горбатова.

Следующий город – Курган, областной центр Сибири. Сыграна Настька в «На дне», Хиония в «Приваловских миллионах» Мамина-Сибиряка, Феклуша в «Грозе» Островского, Ага Шукэ в «Калиновой роще» Корнейчука, Белиса в «Хитроумной влюблённой» Лопе де Вега, Лукерья «Свадьба с приданным» Дьяконова.

И, наконец, так называемая «последняя остановка» – г. Тюмень. Надежда Марковна «Любовь Ани Березко» Пистоленко, тётка Катерина «Свидания у черемухи», Подушкина «Миллион за улыбку» Софронова, Дарья «Сельские вечера» Леканова, Няня Нюша в «Рассудите нас, люди». И совершенная неожиданность – Забродина в «Ленинградском проспекте» И. Штока! Драматическая роль, от которой я со слезами и скандалами с руководством всегда отказывалась, испытывая непонятный страх, сознательно идя на «узкий профиль» чисто-комедийной актрисы, в чём, правда, преуспевала. И вот перед финалом выяснилось: могла, но по глупости проглядела, а над удавшейся мадам Обломок в «Юности отцов» я как-то не задумывалась. Итак, Забродина в «Ленинградском проспекте» была моей последней ролью в театре. Но тут надо оговориться: я ещё, доигрывая спектакли, присутствовала при читке пьесы «Лиса в винограднике» Фигейредо. Пьеса мне очень понравилась, но в ней было только две женских молодых роли, а мне уже стукнуло 58 лет! Но наш режиссер, ныне покойный Э. В. Конде, видя, как я смотрю и слушаю читку за столом, предложил мне: «Хотите, мы сделаем из вас рабыню, старту-домоправительницу, т. е. неотъемлемую принадлежность этого дома? Вы будете добрым духом, охраняющим дом, но слов приписать вам я не смогу». Я согласилась. На сцене пришлось быть почти безвыходно. Я была безмолвным свидетелем всего происходящего и реагировала на события, конечно, со своей точки зрения. И каково же было моё удивление, когда самый грозный и бескомпромиссный московский критик Ю. П. Рольф заметил и отметил меня. Повидимому, получилось так потому, что весь опыт, приобретенный за 40 лет, я вложила в эту безмолвную «лебединую песню». Зачем я пишу эту ненужную подробность? Да чтобы

оправдать слова: «НЕТ ПЛОХИХ РОЛЕЙ – ЕСТЬ ПЛОХИЕ АКТЕРЫ!» Эту истину я адресую молодым, вступающим на этот тяжёлый и в то же время радостный путь. Полюбите любую роль «без ниточки», думайте о ней день и ночь, вдохните в неё живую душу, задайтесь целью – из малого сделать большое, будьте одержимы ролью, она и заблестит, вырвется из тени на свет, и вы, безусловно, победите. Любите не себя в театре, а театр в себе. Лично у меня есть много примеров, чтобы доказать написанное.

Итак, молодые, помните, что:

Театр – это храм. Священнодействуй или убирайся вон!

Несколько слов мне хочется сказать о своей работе в Народном театре, или клубе им. Ильича Тюменской железной дороги.

Театр этот недавно справил свой 50-летний юбилей. Последние 20 лет им руководит актёр областного драматического театра В. Я. Шмаков, который после моего ухода на пенсию предложил мне работать в качестве ассистента. В мои функции входило заниматься с актёрами народного театра речью, так как, к несчастью, целый ряд очень способных актёров и актрис обладали скороговоркой, т. е. местным тюменским «диалектом». Коллектив оказался очень гибким и на межзональном смотре в г. Омске получил Лауреатство за «Разлом» Лавренёва, причём правильность речи была отмечена особо.

Проработала там я семь лет, пришлось уйти по состоянию здоровья. Жаль было расставаться с коллективом энтузиастов, отдающих всё своё свободное время сцене, которая требует очень многого, но и платит сторицею – поднимая культурный уровень, воспитывая людей и прививая им любовь к И С К У С Т В У.

К письму прилагаю стихотворение:

*С чувством глубокой нежности
Нижегородскому Театральному
Техникуму посвящаю эти строки*

*Через годы долгой разлуки
Всем, всем оставшимся в живых
Передаю теперь я в руки.
Свой ныне запоздавший стих.
Мне часто видится Грузинский переулок
И дом, где дорог каждый уголок,
Куда ходили мы не для прогулок,
А познавать театр, и сцену, кто как мог.
Наш добрый дух – Аполлинарыч милый
– Его никто не может позабыть –
Нам отдавал здоровье, знанья, силы,
Чтобы искусство каждому привить.
И педагоги наши пред глазами:
Умнов – музграмота – с улыбкой на устах,
Ноесли муздиктант напишете не сами,
Панический на Вас нагонит страх...
Про стиховедку Марью Николавну
Так говорил студенческий народ
(Появится она походкой плавной)
Они: «Вонамфибрахия плывет!»
Поддъмников – физкульт – корректен и подтянут...
И холоден в молчании своём.
Лишь только равнодушным глазом глянет,
Как на закланье, мы на турник идём.
Не все ведь, как пушиночки, легки,
И под коленками, как блюда, синяки!
Божественная наша балерина
А. Гостева, прелестна и добра...*

бимому делу, стать актёром – сбывлась. Вспоминается, на экзамене при поступлении в техникум мне задали этюд: прихожу домой в прекрасном настроении, открываю шкаф, а там – удавленник. Сделал я этот этюд, видно, неплохо, потому что ничего больше не задавали.

Первое время заниматься было трудно, занимались вечерами с 5 или 6-ти часов, а утром я и некоторые товарищи ходили на биржу труда, чтобы где-нибудь подработать. Но это продолжалось недолго, перешли на утренние занятия, а сильно нуждающимся выделили стипендии, хоть и небольшие, но жить было можно.

Со второго курса с нами начал заниматься мастерством актёра прекрасный педагог Николай Александрович Левкоев. Был он строг, требователен, но заниматься у него было одно удовольствие, если отдавался работе с душой. Очень многому он нас научил.

Г. А. Яворовский вёл технику речи и театроведение, это был талантливый чтец, актёр и лектор. Слушать его можно было часами, не уставая.

Преподавательница танца Лидия Ивановна Гостева была немного старше нас, но умела держать нас в руках, так как очень интересно вела свои уроки.

Преподавательница литературы, чудесная Мария Николаевна Козлова, которая первое время удивляла нас своей быстрой речью, почти без точек, а потом, когда привыкли к этому, мы много полезного почерпнули из её уроков.

Столько интересного, столько радостного было за три года, которые я провёл в техникуме! Каждое лето мы ездили на практику. Летом 1929 года мы объездили южные районы края: Б. Болдино, Лукоянов, Маресево, Сергач и другие со спектаклем «Тимошка гармонист» А. Жарова и Молчанова. Играли из пьесы В. Катаева «Квадратура круга». Были три девушки и Юра Раков со второго курса и семь ребят, окончивших первый курс: Ф. Блотнер, А. Королихин, М. Кручинин, А. Куницын, А. Малеев, Б. Осокин и я. Саша Королихин играл на баяне, он вёл музыкальные номера.

В марте-апреле 1930 года мы обслуживали районы сплошной коллективизации Нижегородского края со спектаклем Е. Яновского «Ярость» и концертной программой. В этой поездке участвовал почти весь наш курс и часть первого курса.

На экзамене по специальности актёра летом 1931 года мы ставили трилогию А. Н. Островского «Женитьба Бальзаминова». В первой части трилогии («Праздничный сон до обеда») я играл Бальзаминова, в двух других эту роль исполняли мои товарищи. Пришёл к нам на спектакль Николай Иванович Собольчиков-Самарин. Вот было волнений и страха. Николай Александрович Левкоев, который тоже волновался, всячески нас подбадривал.

Летом после окончания мы вместе со студентами музыкального отделения техникума выехали в Гороховецкие Лагери. Играли музыкальную комедию «Девушка из семнадцатого», где я играл Васю. В августе получили дипломы, и я поступил в Краевой Инструктивно-Показательный театр под руководством В. Ф. Скалова. Играл там Котьку в «Светите, звезды» И. Микитенко, Прошкина в «Хлебе» Киршона. Но театр этот существовал всего один год, и в 1932 году я поступил во Второй Нижегородский драматический театр, где служил до 1936 года. Руководили театром режиссёры: Засл. деятель искусств П. А. Рудин, Н. Б. Элис, С. В. Виноградов, К. М. Андроников, А. Г. Новиков. Играл я Костю в «Чудесном сплаве» В. Киршона, Сашу в «Аристократах» Н. Ф. Погодина, ямщика Раззорёнова в комедии А. Н. Островского «На бойком месте», караульного в «Любови Яровой» К. Тренёва и дядю Титуса в «Ученике дьявола» Б. Шоу.

По рекомендации В. И. Мятелкова в 1936 году я получил приглашение от Н. К. Теппера в Архангельский Большой Драматический театр. Начальник станции «Далёкое» Корюшко во «Вторых путях» Афиногено-

ва, Зорька в «Большом дне» В. Киршона, Григорий «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского, раввин Ван дер Эбден в «Уриэль Акоста» Гудцова, часовщик в «Кремлёвских курантах» Н. Ф. Погодина, Пуп – в «Степях Украины» А. Корнейчука, Тишка в «Свадьбе Кречинского» А. Сухово-Кобылина, Сляй в «Укрощении строптивой» В. Шекспира – вот далеко не полный список ролей, и больших, и эпизодических, которые доставляли радость такую же, как и большие роли.

Потом по семейным обстоятельствам переехал в г. Великий Устюг, в городской драматический театр, а в 1943 году весь наш театр перевели в город Череповец. Здесь работал по 1946 год и сыграл ряд интересных ролей: Дормидонта в «Поздней любви», Оргона в «Тартюфе» Мольера, Моисея в «Испанцах» М. Ю. Лермонтова и часовщика в «Кремлёвских курантах».

С 1949 года я работал художественным руководителем Городецкого районного Дома Культуры. В 1952 году поступил в Дом культуры судоремонтно-механического завода художественным руководителем.

С 1967 года тяжёлая болезнь помешала мне продолжать любимую работу, но приходится и дома консультировать руководителей кружков, и меня по-прежнему интересует жизнь и успехи советского искусства.

* * *

Из письма **Льва Анатольевича СТАНИСЛАВОВА***, артиста Дзержинского Театра им. XXX-летия Ленинского комсомола

1971 год

...Мы пришли в училище в сентябре 1933 года. Было нас на первом курсе что-то человек тридцать-тридцать пять. Выпуск состоялся в мае 1937 года. И было нас на четвёртом курсе всего шесть человек: Аня Салина, Лида Артунянц, Вера Коновалюк, Лев Станиславов, Константин Усачёв, Виктор Шишкин.

Актёрское мастерство на первом курсе вел Евгений Николаевич Писарев, а со второго курса Николай Александрович Левкоев. 7 мая был выпускной спектакль «Волки и овцы» А. Н. Островского, в котором, кроме нашего курса, принимали участие студенты 3-го курса. Ставил спектакль наш педагог, тогда ещё Заслуженный артист республики Н. А. Левкоев.

После сдачи экзаменов все шесть человек нашего четвёртого курса были взяты в качестве вспомогательного состава в Горьковский Облдрамтеатр (это было практикой), и были на гастролях в Ленинграде и Москве в общей сложности около двух с половиной месяцев.

Георгий Аполлинарьевич Яворовский преподавал у нас речь и историю театра. Александр Дмитриевич Александров – грим, Лидия Ивановна Гостева – танец, Мария Николаевна Козлова – литературу и русский язык. Фамилии других преподавателей не помню. Директором Музыкально-Театрального училища был тогда Александр Абрамович Коган. Посылаю Вам сведения, которые Вы просили. Была у меня афиша выпускного спектакля, но сегодня потратил три часа на поиски и не нашёл.

Кратко о себе. Живу ничего, актёрской работы хватает, бывает иногда интересно, иногда, к сожалению, нет. В этом сезоне играю в «Памяти сердца» А. Е. Корнейчука Кирилла Сергеевича, артист-эксцентрик. Пьеса так себе, надуманная, а роль – интересная. Играю отца в комедии «Шельменко-денщик» Квитко-Основьяненко, Гедеоновского в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева, генерала СС в пьесе о генерале Карбышеве «Так начиналась легенда».

В Горьком бываю редко. Возраст уже начинает сказываться: то тут, то там начинает покалывать. Но всё-таки пока хожу на охоту, езжу на мотоцикле.

Рад буду получить от Вас весточку.

* Выпускник 1937 года

* * *

Из рассказа Засл. арт. РСФСР **Николая Михайловича ТАРЕЕВА***
(Горьковский Театр Юного Зрителя)

1971 г.

...По инициативе Лазаря Михайловича Гельфонда студенты играли спектакли, подготовленные в Училище, сборы с которых шли на оборудование помещения Театрального Училища и общежития (мужское во дворе училища, Краснофлотская 90, женское в Канавине, на территории бывшей Ярмарки, а впоследствии, до 1941 г. – в общежитии ТЮЗа). От каждого спектакля 1,5 %, а от концерта 2% отчислялись в фонд буфета Училища, поэтому учащиеся получали почти бесплатный завтрак. Эта традиция была заведена ещё Александром Абрамовичем Коганом.

Наш курс, говорит Николай Михайлович, играл на III курсе: «Жорж Данден» Мольера и «Волки и овцы» А. Н. Островского в постановке педагога Н. А. Левкоева; на IV курсе: «Егор Булычев» А. М. Горького и «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука в постановке педагога П. Б. Юдина и «Дети Ванюшина» С. Найдёнова в постановке Н. А. Левкоева.

На первом курсе в 1934 году мы занимались с Г. В. Моисеевым. На втором курсе с нами стали заниматься Н. А. Левкоев и П. Б. Юдин.

* * *

Из письма **М. А. ЛУГОВСКОГО****

Город Борисоглебск

...Александр Абрамович Коган, значит, здравствует – вот тоже очень славный человек! Иной раз (особенно на наших девчонок) нашумит, разругает в пух и прах, а потом тихо-тихо спросит: «Небось, трудно: из дома не помогают?» – и даст денег. Ведь стипендии были и для тех лет совершенно мизерные!

Да, вот ещё – об Александре Феликсовне. Однажды она после урока встала перед зеркалом и стала причёсываться. Она распустила свои волосы, и мы все были поражены – это была поседевшая Ундина! Серебро волнами закрыло её ниже талии, скрывая все недостатки её искривлённой спины. А наши девочки рассыпались перед ней в комплиментах, что, видимо, было ей так приятно. При Донской она вела себя очень сурово, педантично, и едва минутная стрелка показывала конец урока, она обрывала музыку в любом месте и категорично изрекала из-за рояля: «Педедыв!» – и урок кончался. К Лидии Ивановне Гостевой она была более милостива, видимо, относилась к ней лучше. У Зинаиды Клементьевны она даже иногда делала свои категорические замечания. Мы пришли в Училище, двигаясь с грацией слонов. И вот она тоже что-то изрекла неодобрительное в адрес нашей «грациозности» и «ритмичности». А кто-то сказал: «Александра Феликсовна, музыка неподходящая». – «Уши у вас неподходящие!» – прозвучало в ответ из-за рояля! И в этом она, конечно, тоже была права.

* * *

Из письма **Зоя КРЯЧКОВОЙ*****

Март 1971 года

Наш курс начал заниматься в 1937 году на театральном отделении Музыкального Училища на ул. Фигнер. Директором уч-ща был А. А. Коган, заведующим театральным отделением Г. А. Яворовский. Проучились мы там всего несколько месяцев и перешли в собственное помещение по

* Выпускник 1938 года

** Выпускник 1938 года

*** Выпускница 1941 года

ул. Краснофлотской, 90 и стали именоваться Театральным Училищем. Директором Училища был Л. М. Гельфонд. Переподавателями были: Левкоев Н. А., Моисеев Г. В. и Юдин П. Б. – мастерство актёра. Александров А. Д. – грим. Яворовский Г. А. – речь, история русского театра. Сурков Е. Д. – история зарубежного театра. Донская З. К., Гостева Л. И. – танец. Якуб А. К. – ритмика. Рышковская А. Ф. – аккомпаниатор. Валентинов М. М. – история искусств. Ремизов Н. Д. – музграмота. Козлова М. Н. – русский язык, литература. Парсенюк В. М. – французский язык. Белкина Т. Б. – зав. библиотекой.

Все четыре года у нашего курса ведущим педагогом был Г. В. Моисеев. Директором после Л. М. Гельфонда был Л. А. Бержинский, а в начале 1939-1940 года была назначена Е. Ф. Макушина. Начальником Отдела по делам искусств в это время была О. И. Малахова. По её инициативе были дважды организованы гастроли нашего курса в летние и зимние каникулы в Семёнове, Тоншаеве, Урене, Шахунье, Тонкине и других районах области. Игались спектакли: «Бедная невеста» А. Н. Островского, «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева, «Дядя Ваня» А. П. Чехова. Игрался нами также вечер французской комедии: «Казакин» Мольера, «Криспен – соперник своего господина» Лесажа.

Из нашего курса предполагалось организовать Театр Ленинского Комсомола в г. Горьком, но этому помешала война. Кончили наш курс в 1941 году следующие выпускники:

Алферова Г.	Копылов Ю.	Селезнева Г.
Ванд А.	Кочетков Ю.	Тепляков Л.
Голубев В.	Крячкова З.	Териков М.
Голубев Ф.	Левкоева И.	Устинова Г.
Гуляева Т.	Лещева З.	Шевяков К.
Козлов К.	Никифорова Т.	

* * *

Из письма **Галины Николаевны СЕЛЕЗНЕВОЙ-СОЛОВЕЙ***
Засл. арт. Тадж.ССР, Ленинабадский театр русской драмы

1974 год

...Итак, через несколько месяцев закончится моя жизнь в театре, т. е. я уйду на пенсию. И вот теперь, прощаясь с тобой, мой милый театр, и зная, что в Горьком написана «История театрального образования», мне хочется, чтобы автор в конце этого труда опубликовал эти строчки, слова благодарности, что ли, тебе, моё Училище, потому что самые тёплые, самые милые, самые светлые воспоминания связаны с тобой, Г.Т.У., с красным кирпичным зданием по Краснофлотской, 90. Мы были последним довоенным выпуском (1937-1941 гг.)

Самого талантливого нашего парня Федю Голубева, самородка из деревни Ямново Борского района, убили на фронте. Юра Копылов потерял глаз. Мы провожали на войну наших мальчишек-добровольцев, едва сдав экзамены, ещё не получив аттестаты.

У нас был очень дружный трудоспособный курс. Сколько мы работали! Буквально не хотелось уходить из Училища – так мы любили свой дом. А наставники!!!

Мастерство актёра преподавал молодой актёр и режиссёр из Театра Драмы, сам окончивший наше Училище, Георгий Вячеславович Моисе-

* Выпускница 1941 года

ев. Сколько мудрости, сдержанности, скромности было в нём, как мы любили его за веру в нас (мы были его первым выпуском), за умение образно объяснить, подбодрить, а если надо и пристыдить так, что на всю жизнь запомнишь. Это он научил нас быть беззаветно преданным театру, всёотдавать ему. Когда на 3-м курсе мы готовили «Кьоджинские перепалки» К. Гольдони, то все костюмы шили девушки, а декорации делали парни. У нас получился интересно оформленный спектакль. Костюмы были красочны и соответствовали эпохе, а задник создавал полное впечатление моря.

Георгий Вячеславович приглашал иногда нас к себе домой, и его сынишка «Чижик» называл нас «папины ребятки». Пили чай, слушали Бетховена, спорили. Какие это были горячие интересные споры, а «организовывал» их сам Георгий Вячеславович. Подмигнув кому-нибудь из нас, он вдруг заявлял: «А мне не нравится...» (он называл фамилию писателя, известного артиста, или драматурга). Что тут поднималось! Мы тащили все наши знания в защиту обиженного. В конце концов, подняв руки, Георгий Вячеславович говорил: «Сдаюсь, сдаюсь, убедили...»

Георгий Вячеславович всю войну воевал. Я переписывалась с ним. После войны очень хотелось встретиться в театре, в работе. Моя мечта осуществилась. В 1957 году он был главным режиссёром в Нальчике. Мы с мужем поехали к нему. Было страшно, что вдруг разочаруюсь. Не виделась 16 лет... Нет! Он стал ещё человечнее, ещё интеллигентнее в самом лучшем смысле этого слова. Как приятно было работать, понимали друг друга с полуслова. Он прекрасно поставил «Барабанщицу» А. Д. Салынского, «Тайну Чёрного озера» Борисовой.

Теперь его уже нет, но память о нём никогда не угаснет в нас, в тех, которых он учил. Сколько юмора и вместе с тем благородной сдержанности. Это идеал человека, виденного мной в театре.

Я с благодарностью вспоминаю Георгия Аполлинарьевича Яворовского, с которым тоже переписывалась до последних дней. Он учил нас сценической речи. Уроки его были удивительно интересны. Он беспрестанно следил за нашим поведением, я надеюсь, что о нём напишут многие и сделают это лучше, чем я.

Анна Константиновна Якуб... Милая, маленькая, изящная и удивительно тактичная. Ритмика у нас была одним из любимых предметов, а Анне Константиновне мы всегда доверяли свои девчоночьи тайны, не стесняясь, просили у неё взаймы до стипендии.

С глубокой благодарностью и любовью вспоминается Мария Николаевна Козлова, наш словесник, читающая Стендаля в подлиннике и сумевшая привить нам истинную любовь к литературе.

Марк Маркович Валентинов покорял своей влюблённостью в Колизей, Парфенон, с необыкновенным благоговением рассказывал о Фидии и Растрелли.

А Лидия Ивановна Гостева неутомимо следила за нашей осанкой, требовала держать спину и тянуть подъём.

Спасибо и ещё раз спасибо, зорко следящим за нами и опекающим нас корифеям нашего Театра Драмы Николаю Александровичу Левкоеву и Петру Борисовичу Юдину.

И ещё тётя Катя Грачёва – швейцар, уборщица и гардеробщица. Она была старенькая и не очень-то богатая, а всё так и смотрела, чтобы сунуть кому-нибудь из студентов свою горбушку с повидлом: «Кушай, милый, кушай, я сегодня уже ела, а ты молодой, проплясался, небось, у Лидии Ивановны!» Любила она нас, как своих детей. Жила в подвале возле «Паласа»*. Лично я часто пользовалась её скромным приютом и в Училище, и потом, работая в ТЮЗе (в войну) и опаздывая подчас на паром (родители жили за Волгой). Её тоже считаю наставницею своею. Она меня учила просто... добру.

* Один из самых популярных кинотеатров в центре города, ныне кинотеатр «Орлёнок»

Из письма **Веры Стефановны ЛАНКЕВИЧ**,
артистки Псковского театра им. А. С. Пушкина

Псков, февраль 1975 года

...Я родилась и выросла далеко от г. Горького, но так сложились обстоятельства, что закончить своё театральное образование мне довелось в этом славном городе. В 1949 году я приехала в Театральное Училище из города Ростова-на-Дону, так как там студия при Драмтеатре была закрыта.

Очень хорошо помню этот день... Разыскав по адресу дом, где помещалось Театральное Училище, с замиранием сердца открыла дверь и поднялась на второй этаж. Занятия уже начались, на пути в канцелярию я никого не встретила. В канцелярии была Мария Николаевна Гладкова. Она мне сказала, что Виталий Александрович Лебский сейчас на занятиях, и мне нужно подождать до конца урока. Я не могу описать то волнение, с каким я ожидала встречи с «грозыным» (как мне казалось) директором. Вошёл Виталий Александрович, пригласил меня в кабинет... Все страхи исчезли после двух – трёх вопросов, заданных мне. Столько доброжелательности было у Виталия Александровича, что её невозможно было не ощутить даже мне, видевшей его впервые. В кабинет зашли Лидия Ивановна Гостева и Георгий Аполлинарьевич Яворовский. И мне нетрудно было понять, что это – товарищи по работе, единомышленники. И что меня поразило в дальнейшем, так это большая любовь и доброта всех педагогов к нам, студентам, большая заинтересованность в судьбе каждого из нас. С большой благодарностью вспоминаю всех педагогов и по специальным, и по гуманитарным дисциплинам. Это были очень требовательные, разносторонние, богатые духовно и щедро отдающие нам свои знания люди. Мне кажется, что это не случайно, во всём том большая заслуга Виталия Александровича, как директора. Нужно сказать, что и студенты жили между собой очень дружной, единой семьёй. Он сумел их увлечь и объединить.

Мне довелось работать с Виталием Александровичем на втором курсе над отрывками из «Грозы» А. Н. Островского и далее в дипломном спектакле «Зыковы» А. М. Горького. Виталий Александрович очень любил и хорошо знал Островского, Чехова, Горького и привил нам эту любовь и бережное отношение к каждому слову этих классиков. Когда началась работа над пьесой «Зыковы» (я играла Софью), мы прочли пьесу по ролям до конца и затем начали разбирать, искать подтексты, вторые планы. Я почувствовала, что никогда не смогу сыграть эту роль, она не по моим силам. Очень долго, по-моему, ничего не получалось не только у меня. Благодаря большому терпению, педагогическому дару, опыту, знаниям Виталий Александрович заставил нас поверить в свои возможности, щедро поделился своими знаниями. Дипломный спектакль был очень интересным, он дорог мне и сейчас, я помню все мизансцены, и если бы съехались все участники спектакля, я смогла бы сыграть его. Очень хорошо помню и спектакли, поставленные Виталием Александровичем на других курсах: «Старик» А. М. Горького и «Вишнёвый сад» А. П. Чехова. Прошло двадцать пять лет, а они в моей памяти, как недавно виденные, значит это были яркие, значительные спектакли, если время не стёрло их в памяти, ведь много забылось уже!!! Со всеми нами он занимался с неистощимой энергией, даря нам блёстки своей безграничной фантазии и интуиции, с которой подсказывал нам черты образа, с каждым работая, применяясь к его индивидуальности. Обладая большим темпераментом, он никогда не жалел растрчивать его, чтобы увлечь и расшевелить нас. Увлекался работой и любил нас бесконечно, больше всего. Помню, с какой любовью создал он оформление «Грозы» (I акт) на нашей крохотной сцене. Оформление это было поэтично и создавало скупыми средствами берег старинного приволжского города – аппликациями была сделана на

задней стенке сцены выглядывающая из-под горы колоколенка с древним шатровым покрытием, синий купол со звёздочками, деревья.

В тысяча девятьсот шестьдесят седьмом году усилиями выпускников нашего училища, которые работают в театрах г. Горького, состоялся так называемый «традиционный сбор» всех, кто кончил Училище после Великой Отечественной войны. Что это была за встреча?!?! Разве можно об этом рассказать – нужно было присутствовать. Виталий Александрович – оживлённый, бодрый, жизнерадостный, мне показалось, что он ничуть не изменился за эти годы. Как он был рад всех нас видеть, с большим юмором рассказывал о создании Театрального Училища после войны. Это был незабываемый день!!

Если бы я только знала, что вижу Виталия Александровича последний раз, если бы я только знала... Его смерть я тяжело переживала, как потерю близкого и очень дорогого мне человека. Хорошо о нём сказала Антонина Николаевна Самарина: «Ушёл из жизни последний рыцарь театра...» Да, это был рыцарь...

ИЗ КАПУСТНИКОВ 20-30-Х ГОДОВ

Николай Михайлович СИНЁВ *

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЭПИГРАММЫ НА ТОВАРИЩЕЙ ПО ТЕХНИКУМУ

Кто в Любви совсем невинен?
Евгень Евгеньич Сиротинин.
Страсти в девушке посеяв,
Убегает Моисеев.
С треском, как полено дров,
Разгорается Петров.
Всех девиц вгоняет в страхи
Константин Гаврилыч Ряхин.
Больше дела, меньше слов
Признает в любви Числов.
Пройдет по женщине сто токов –
Чуть дотронется Востоков,
Кто в любви от страсти бешен?
Борис Иванович Бебешин.
Кто в любви силён, как лев?
Только Николай Синев!

1925 год (приблизительно).

Саша МАЛЕЕВ

ЭПИГРАММЫ ВРЕМЕН ОБУЧЕНИЯ В ТЕХНИКУМЕ**

Б. А. Борскому

Что Борский говорит, то всё горох об стену.
Зачем нам убивать здесь столько лучших лет?!
Готовит техникум работников на сцену,
А клубоведенье работничков... в буфет!

* Выпуск 1928 года

** Ориентировочно 1930 год

М. Н. Козловой

Греховную любовь расписывает славно
Милейший педагог Мария Николавна.
И, если бы ей бог красоты побольше дал,
Она была б не Марья Николавна,
А номер два «Мария – из Магдал».

В. К. Демидову

Демидов всё гнусит, мы слушаем устало,
Мысль рвётся в голове, как курица в мешке...
Ах, взять бы том потолще Капитала
Да ахнуть бы тебя по стриженной башке!!

М. Прокопович

Что за чёрт! Довольно странно,
Тон тягучий, как резина!
Все мы ждём, чтоб вышла Анна.
Но, увы, всё та же Зина.
Мысль моя сейчас туманна,
Предложить тебе боюсь:
Из тебя бы вышла Анна...
Ну, а вдруг всё та ж Маруся?!
Что ж, судить всем невозбранно,
Если б ты меня спросила,
Я б сказал – царица Анна
Вам, девульки, не под силу.

Г. А. ЯВОРОВСКИЙ

КОМУ ЖИВЕТСЯ ВОЛЬГОТНО В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ ТЕХНИККУМЕ?*

В каком году рассчитывай,
В какой земле угадывай,
На столбовой дороженьке
Сошлись семь человек :
Из техникума Энного
Студентов семь собралось
Различных специальностей:
Скрипач, пьянист, флейтист,
Из класса пенья сольного,
Из теа-отделения,
Да два хоровика.
Сошлись и заспорили:
Кому вольготно, весело
В том техникуме жить?

* * *

Скрипач сказал: бухгалтеру,
Пьянист сказал: учителю
Наук образовательных.
Флейтист сказал: спецу.
Розевской и Рогожиной
Жить, право, всех вольготнее,

Хоровики промолвили
Почти что в унисон.
А вокалист потужился
И вывел контр-октавою:
Вельможной здесь боярине
Завучу Полуэктовой;
А с Теа-отделения
Им возразил: Директору
Вольготнее всех жить.

* * *

Студент, что бык: втемяшится
В башку какая блажь,
Колом её оттудова
Не выбьешь: упираются,
Всяк на своём стоит!
Ну, дальше, что случилось,
Известно всем, наверное,
А потому подробностей
Не буду говорить;
Студенты чуть культурнее,
Чем мужики Некрасова,
И порешили так:

* Эта шуточная пародия написана Г. А. Яворовским для «капустника» ориентировочно в 1934-1936 г. (примечание Е. Г. Агаповой)

Не драться и не ссориться,
А это дело спорное
По разуму, по совести,
По чести повести.

* * *

Чтоб им прогул не ставили,
Запасшись документиком,
Фиктивно-уважительным,
С утра все в канцелярию
Пришли потолковать.
И вот что им ответили –
Вот, посудите, граждане,
Сказала им Молчанова*:
«Как мне вольготно жить!
Вы думаете, ведомость
Составить раз в полмесяца
Да денежки бумажные
По ней и выдавать?
Да чтобы эту ведомость
Составить проклятущую,
Хлебнёшь заботы всласть,
Один, глядь, по больничному,
У этой час убавился,
Того и вовсе нет!
Так верьте мне, ребятушки,
Пока у Яворовского
Часы преподавателей
Добьёшься – ссохнешь вся.
А каково Осьмининской
Рукой счёт изготовленный
По книгам разносить?
А как преподавателям
Или иным сотрудникам
Начнёшь зарплату на руки
Из кассы выдавать,
И вычтешь взносы членские,
Кульсбор и подоходные,
Так на тебя, поверите ль,
Как на врага, глядят.
А есть преподаватели,
Что не уступят Плюшкину,
Всю душу тебе вытянут –
Попробуй им копеечку
Одну не досчитать!»
Сказала, как отрезала.
Студенты поклонились
И обратились с просьбою
К Розевской и Рогожиной
О жизни рассказать.
Вдохнули те и молвили:
«Да, жизнь у нас вольготная,
Такую поискать!
С утра весь день мы вертимся,
Как белка в колесе.
Студенту выдай справочку,
Да тут ещё директору

Придёт на ум послание
Крайкому написать.
А черновик запутанный –
Со вставками, со скобками,
Со стрелками, с помарками,
А ты перепечатывай,
Да экземпляров семь.
А как преподаватели,
Набившись в канцелярию,
Начнут все разговаривать,
Подумаешь – базар!
Ну, Соловьев с Милениной,
Козлова с Самодуровой,
Орловский и Брюханова,
Куда ещё ни шло.
А как придут с докладами
К завучу Полуэктовой
Сестрицы две Тропинские,
Да Анна Лазерсон,
Головки индо вскрутятся,
В глазах туман подымет
И, поневоле лишние
Полчасика за кофеем
В буфете просидишь.
Вот вы и поразмыслите,
Как весело нам жить».
Сказали и отправились
В буфет передохнуть.

* * *

«Ну, братцы, дело ясное, –
Сказал скрипач, задумавшись,
– Пойдем к преподавателям,
Пошупаем-ка их!»
Марию Николаевну
У стенгазеты встретили.
«Что вам сказать, голубушки, –
Промолвила она, –
Жизнь, слова нет, весёлая,
Зажиточная, сытая,
Ведь по два с лишним рублика
Мы огребаем в час!
Да всё ж не в этом главное,
Досадно, что не все ещё
У нас преподаватели
Значение грамматики
Сумели оценить.
Вот взять хотя бы Кеменова,
Ведь он уж взял за правило
Студентов всех задерживать.
Зачем же вам грамматика,
Зачем же вам история,
Коль голос у вас есть!
А посмотрите, милые,
Как вы диктанты пишете
(В портфеле покопавшись,
Она листочки вынула), –
Обидно поглядеть!»
Потупились ребятушки,

* Бухгалтер Техникума

Молчат, – она молчит.
Потом, вздохнув, добавила:
«Эх, эх, придёт ли времечко,
Когда (приди, желанное!)
Поймёте вы, ребяташки,
Что книга книге рознь!
И не романы глупые,
Пустые, переводные, –
Некрасова и Гоголя
Начнёте вы читать?»
А тут и Леонидовна,
Стоявшая поблизости,
Добавила: «Голубчики,
А какво историю
Без карт преподавать?!»

* * *

Студенты тут раскланялись
И дальше в путь пустились
Спецов порасспросить.
Тропинская им встретилась
И, как вопрос услышала,
Давай сто сил кричать:
«Пьянистов жизнь ужасная,
Сама она несчастная,
Печальней доли нет!
Директор не считается,
Студенты все шатаются,
Совсем не занимаются,
И помещений нет!
А в цикловой комиссии
Завуч их Полуэктова
Методикой и планами,
Проектами, докладами,
Программами и сетками,
Учётами, зачётами,
Системами, оценками
Замучила вконец».
Студенты как шарахнутся,
Она им вслед кричит:
«Билетов нету в Оперу,
К Стэнвею* не приступишься!»
Тут дверь они захлопнули
И поднялись наверх.

* * *

Там повстречали Юдина.
«Извольте ль видеть, милые, –
Промолвил он и трубочкой
О столик постучал. –
Как нам живётся весело,
Наверно, сами помните:
В ГОМЕЦе** полугодие
Мы мёрзли вместе все!

* Название всемирно известной
фирмы, производящей рояли

** Государственное объединение му-
зыкальных, эстрадных и цирковых
предприятий

Сюда нас перебросили,
Гремит повсюду музыка,
А сцены вовсе нет.
На постановку денежки,
Слыхал я от Левкоева,
По полугоду ждём.
А приготовить требуют
Актёров первый сорт».
Студенты с ним простились,
Вернулись в канцелярию –
Завуча поискать.
Она сидит за столиком,
Вся обложилась сводками,
А щёчки – маков цвет.
Узнав вопрос, задумалась
И, отмахнувшись ручкою,
Вздыхнула и ответила
Из глубины души:
«Как вам не стыдно спрашивать,
Не жизнь у нас, а каторга!
Спросите Яворовского,
Не верите коль мне!
Угодно вам попробовать
Составить расписание,
Коль групп у вас десяточек,
А классов только три?!
К тому ж по нашей должности
С директором, студентами,
Завхозом, педагогами
Дела нужно иметь,
А вы, ребята, знаете,
Что это за народ!
Директор – лев рыкающий,
Всё ходит, только фыркает,
Попробуй – угадай!
А педагоги... Батюшки,
Да не при вас будь сказано,
Капризны, точно барышни
Семидесятих лет!
То классы им не нравятся,
То плохо отопление,
Часы даёшь – ломаются,
Здесь эдак, там не так.
В комиссии не сходятся,
Оценок не допросишься,
План молишь – не домолишься,
А им и горя нет!
Про обстановку классную,
Про книги, про пособия
Что много говорить,
Когда завхоз чернилами
Не обеспечил нас!
А вы учиться ленитесь:
Словесность и теория
Вам словно не нужны.
Одною физкультурой
Меня сведёте в гроб.
Вот и сейчас занятия
У вас ещё не кончились,

А вы без дела ходите,
Ступайте-ка все в класс!

* * *

Студенты усмехнулись
И, для успокоения,
Ей документик подали
Фальшиво-оправдательный,
Что был предусмотрительно
Заране запасён,
И поднялись к директору.

* * *

«Я занят», – бас услышали
«Войдите!» – тотчас вслед.
«Жизнь хороша директора, –
Сказал, вопрос услышавши,
– По виду это кажется,
А коли всё изведали,
Запели бы не так.
Вы думаете, молодцы,
Сидит он в кабинетике,
Приказы издаёт?
Без меры власть директора,
А горе моё мерили?
Работе мера есть?
Директор бед не меряет,
Со всякою справляется,
Какая ни приди!
Легко ли мне, директору,
Там в КрайОНО у Цехера,
Нам смету защищать!?
Уж, кажется, всё срезали,
А ты-то всё стараешься,
В КрайФО, в КрайКом всё бегаешь,
Трещит с натуги пуп!
Забот у нас полнёхонько:
То нет преподавателя,
То задержал банк денежки,
А тут ещё уборные
Завхоз не уберёт !..
С одним Месткомом, братики,
Профкомом да ячейкою
Возни на целый год:
Устрой соревнование,
Организуй им лекции,
Введи физкульт-заряд!
Да что – устроить вечера
Не могут без меня!
Ну, ровно дети малые:
Один пельмени требует,
А у других-то в печени
Неладно, то в кишечнике,

Так им икры подай!
У каждого директора
Душа что туча чёрная:
Гневна, грозна – и надо бы
Громам греметь отудова –
Выговора всем дать!
И всё ничем кончается,
Ну, покричишь для строгости,
Иной раз слово крепкое
Для остроты ввернёшь,
Ан, глядь, и рассмеялася
Директора душа!»

* * *

Студенты речь ту слушали
Ему враз поклонилися,
И, молча, вышли вон.
Меня теперь вы спросите:
А чем же дело кончилось?
Решён ли был вопрос?
Кому всего вольготнее
В том техникуме жить?

* * *

Я вам скажу, товарищи,
Ответа нет готового,
А думается так:
У нас Страна Советская,
В ней труд за честь считается,
Кто дело своё делает,
Как надобно, по совести,
Тому от всех почёт,
Тому живётся весело,
Вольготно в СССР!
Нам горевать не надобно,
Гляди кругом – возрадуйся:
Ай, парни, ай, молодушки
Умеют погулять!
Собранными, уроками
Повымахали косточки,
Повымотали душеньку,
А удаль молодецкую
На случай сберегли.

* * *

На этом речь кончается.
Её для развлечения,
В порядке самокритики,
Пред вами я держал.
И на меня, товарищи,
Коли кого без умысла
Обидел шуткой вольною,
Прошу вас не серчать!

ИЗ ДНЕВНИКА ВЫПУСКНИКА 1932 ГОДА В. А. ЛЕБСКОГО

(художественного руководителя студенческого «Театра больших и малых форм Первого автозавода СССР»)

15 июня 1931 года

Открыли наш летний автозаводский сезон. Играли в десятый раз «Зелёный шум», пьесу в 4-х действиях Ю. Болотова в постановке нашего преподавателя – артиста и режиссёра городского театра Н. А. Левкоева. Роли исполнялись тем составом, который исполнял пьесу на первом спектакле:

Кропотова	– В. Русинов
Ольгу	– М. Тихонова
Бориса	– Б. Суворов
Павла	– Ю. Славолюбов
Сергея	– В. Лебский
Татьяну	– М. Солдатова
Иру	– С. Фомина
Петра Долгова	– С. Сачков
Валентину	– З. Каткова
Наталию	– В.Благовидова
Прокудина	– С. Сачков.

Качество спектакля значительно упало, ещё совсем недавно спектакль был такой чёткий, гладкий, бодрый... Видно, что никто не работает над углублением образов, а отсюда – более талантливые не теряют добытого ранее, а другие, менее одарённые, помаленьку теряют старое и не ищут ничего нового. Некоторые отклонились от образов в сторону нереалистического толкования (в тоне которого идёт весь спектакль), а в сторону гротеска... Всё это произошло ввиду того, что актёры, прислушиваясь к реакции публики, начинают нажимать на те или иные места роли, именно те, на которые больше всего реагирует публика. Низкий культурный уровень влияет на развитие у актёров дурного вкуса. Юрий Славолюбов уклонился в сторону шаржа и комикует... Такой Павел переродиться не может, и это абсурдно. Благовидова не вступает в реплики, и это неизменно влияет на тон спектакля.

М. Тихонова хороша, как всегда. Солдатовой надо делать слёзы из вазелина, ибо она плачет с сухими глазами (вдобавок улыбающимися какой-то странной улыбкой). Сачкову и Катковой в сцене во время закулисного пения похоронного марша не надо комиковать, нажимая на фразы, вся же сцена идёт хорошо. Русинову и Славолюбову текст не удался, и они многое пропустили, оставляя лишь смысловой скелет фразы. Помощничала Солдатова – мало ещё опыта. Надо больше распорядиться. Безобразия с актёрствованием. Некоторые не хотят помочь в обстановке сцены и даже достать для себя нужные вещи. Славолюбов играл без деревянной ноги вследствие того, что не захотел взять таковую с предыдущего спектакля. Этому надо положить конец. Другое безобразие: администратор, он же и актёр, отказывается подчиняться режиссёру – капитану спектакля.

Декорации для 3-его акта доставлены не были. Забора нет. Приходится делать из крышек здешних столов, ставить бочонок, скамейку, лестницу, якобы на дом, кусты, хворост и т. д., одним словом «натурализм»... к тому же бочонок, являясь пожарным, наполнен водой, которая протухла и издает такую вонь, что не только на сцене, но и в зрительном зале слышно. От такой воды любой пожар потухнет... лишь бы с ней не связываться.

Спектакль начали около 11 часов вечера, так как сначала шло заседание. В середине заседания погас свет, и нам не с чем было накладывать

грим. Дал распоряжение гримироваться на улице при «отблесках заходящего солнца» и сел сам это делать. Велел класть карандаши по памяти, те, что употребляли раньше. Ребята же не все это освоили и загримировались применительно к «дневному-вечернему» свету. Дали свет. У некоторых страшные синяки. Буза... Показываю свой и Тихоновой грим.

Суфлера одного нет. Суфлируют то один, то другой. Это очень скверно. Сценка маленькая, мизансцены комкаются. На спектакле присутствовало человек 450, если не больше. Помещение низенькое. Духота. На сцене посторонние и свои с разговорами – надо искоренить.

Публика принимала хорошо, среди неё – колхозники, сезонники, рабочие. У меня скомкали выход – заели реплики и выпустили часть текста. Чувствовал себя очень скверно, ибо стоял, как оплётанный... роль моя в этом месте состоит в ответах и передразниваниях, а вопросов-то и не задали, передразнивать-то нечего... Скверно. Славолобову и Благовидовой смотреть в лицо трудно. Они играют неискренне, и глаза их в любой момент готовы рассмеяться...

Таню Иконникову – одну из исполнительниц – оставили на второй год. Несправедливо. Она ничего не знала, и ей пока не сказали.

27 июля 1931 года

Актёрам, по случаю премьеры, велел отдыхать. Сам вместе с Сачковым пошёл в театр доставать электрошнур, лампочки и «волшебный фонарь». Зашли в Госиздат. Купили 10 флаконов туши. Из книг купил Вольтера «Мемуары и диалоги», том 2-ой в издании 1931 года, мольеровского «Скупого» в дешёвом издании и брошюрку М. Горького и Ромэна Роллана. В ГИЗе есть третье издание «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславского. Много ещё хороших книг. Надо будет I том Вольтера поискать и поспросить в Нижнем.

Из ГИЗа в театр. Взяли необходимое и, погрузив на казённого извозчика, повезли к нам на гавань. В бараке клею градусник и рисую шкалу, он неграмотно выглядит, ибо под руками нет книжки физики или настоящего термометра. Сима Фомина по моему поручению выкрасила щитки для напылов. Они из фанеры с орнаментом вверху в виде нескольких рядов кубиков. Маруся Тихонова делает икону для напыла.

Бреюсь – очень раздражил лицо. Не добрился... Пришлось оставить «эспаньолку». Лёвка (Сачков), до этого игравший в карты, ушёл в театр, где и обставил 1-ое действие. Пришёл я на сцену. Начали «перепроводить» свет. Делаем рамку из шести больших ламп, и включаю «волшебный фонарь». Возимся, публика собралась и волнуется. Всё уставлено и устроено. Света оказалось мало, так как лампы не того вольтажа. Меняем их на маленькие, и они горят значительно лучше.

Сказал маленькое вступительное слово. Был краток и примитивен.

Начали... Всё доходит до публики. Смех всё время волной проходит по полуторатысячной массе, облепившей сцену. Доходит даже игра с термометром, на что здесь рассчитывать было трудно. Плохо дело обстоит с помощником. Чистого помощника нет, а помощник – актриса М. Солдатовая – просто не в силах одна что-либо сделать.

Ребята антиколлективны. Во многих много благоприобретённого барства. Русинов, избалованный Г. А. Яворовским, в отместку Солдатовой за то, что она не достала ему матросский костюм, ни разу не притронулся к книге, дабы помочь – посуфлировать. Славолобовское сибаритство мешает коллективу – творческому коллективу.

Художественно спектакль имел (неожиданный для этой публики) успех. Актёрам мешал порою столь необходимый текст... Некоторые его не осилили. Были и анекдоты: так, например, вместо кота Васьки удалось достать сукотную кошку... все очень боялись, как бы на сцене во время игры не родились котята.

Или вот анекдотичный, но немного трагический случай: когда Воробушкин (действующее лицо пьесы) бежал из публики и кричал: «Понима-

ешь меня», наступил кому-то на ногу или на руку и потревожил ноготь. Момент крика из публики на открытом воздухе дошёл как нельзя лучше.

«Эхо» надо делать, немного обождав, когда попритихнет смех. Бег в мешках очарователен. Скоро внесу целый ряд подвижных игр. Они дадут побольше соку.

Превращений во втором действии не было, так как не оборудована сцена. По радио Вася Русинов не читал и не пел, так как я до сих пор не подобрал хорошеньких частушек.

Ребята сначала робели, а потом вошли в колею веселья... Очень рад. Хотя порой одного или другого ругаю, но в общем доволен. Родился мой полугодовой труд. Реализовались мои мечты. Пианистка была хороша, не то, что на репетициях. Спектакль кончили около 2-х часов ночи. Публика подарила нам несколько своих дорогих часов сна. Ведь им на работу к 6-ти часам, а они сидят до 2-х у нас на спектакле. Ребята, когда что-нибудь доходит, посматривают: каков я? А я... Ведь это мое детище!

Кончили. Разбираем вещи и декорации. Некоторые очень рады. Я на небесах... Ведь пьеса-то пошла... идёт... доходит.

15 августа 1931 года

Вечером будет отчётный вечер, на котором мы, театралы, должны будем показать отрывки из пьес, прошедших в сезоне. Сижу, выбираю места. Подбор социально-диалектический. Отрывки чередуются: то рисующие положительное, то отрицательное явление. Подобрал. Зачитал ребятам порядок и сказал, почему, что и как.

Вечер. Ребята бузят. Некоторые (Славолюбов, Суворов) обижены, что я показываю не выигрышные места ролей актёров, а только известные сцены. Славолюбов «вообще против», ибо он – беспомощен без грима и без всяких всячин, что прячут актёрские недостатки... а недостатки огромны, взять хотя бы тот же неуместный смех.

Начали показ с «Зелёного шума», так как это индустриальная пьеса. Сначала показываем сцену отца и Павла. Перед каждой сценой делаю маленький конферанс.

1. Сознательный рабочий – отец Кропотов обвиняет сына Павла в отрыве от здорового рабочего ядра молодёжи (показываем начало пьесы).

2. В противовес предающей сцене мы показываем другого сына, ударника и изобретателя. Ночью с товарищем они занимаются изобретением машины, которая должна поднять производство (здесь мы показываем сцену из второго действия – сцена Петра и Бориса).

3. В ту же ночь Павел вынуждает отца изолировать себя и коллектив от сына. (Сцена: «Вон из дому! Слышишь?!»)

4. Девятнадцатилетняя дочь Кропотова, мечтающая построить жизнь под впечатлением заграничных кинофильмов, в момент пуска новой машины, проводит время, оторвавшись от семьи и от здоровой молодёжи. (Сцена: Валя и Прокудин).

5. Проходят месяцы. Павел снова возвращается в свою семью и в коллектив. (Конец пьесы с появления Павла).

После заводской темы показываем тему деревенскую. Сцены из пьесы «Полынь на меже».

1. Жена подкулачника Софья рассказывает о травле подкулачниками колхозника (рассказ о хвосте мерина).

2. Кулак Полуэктов пользуется темнотой Кузьмы и подговаривает его к убийству активиста-брата. (Показываем интермедию).

3. Несмотря на массу препятствий, травля, заговоры, вооруженное нападение, кулацкий сельсовет – деревенская беднота добивается организации колхоза и досрочных перевыборов сельсовета (конец пьесы).

Кончили вечер сценой, вписанной мною в финал «Дружной горки». Комсомольский коллектив «фабзайцев», после двухмесячного отдыха в коммуне-даче, вновь возвращается на производство (финал – призыв к ударной работе). Этим призывом мы закончили наш сезон.

Эта работа – (показ отрывков) мне очень понравилась. Публика пьесы видела и хорошо знает. Большие комментарии были бы излишни. Много бы можно ещё показать, но слишком мало времени. Из-за отсутствия Благовидовой и Иконниковой были выпущены два наиболее положительных отрывка. Это из «Зелёного шума» – 5 и из «Польнь на меже» – 3.

После отрывков шёл концерт, где мы читали коллективную декламацию Кривича «Смоленская плясовая». После концерта был очень жидкий диспут, где говорили исключительно о концертах. О спектаклях кричали: «хорошо», «чего там говорить – всё нравится» и т. п.

16 августа 1931 года

В нашем распоряжении автомобиль. Сергея (Сачкова) нет с утра, ребята частично в нетрезвом виде. С Лёвкой перевозжу декорации и ребят. Ездили два раза и оба по новой дороге... Красота. Привёз все декорации (прихватив материал на запас) к себе в сарай. Завалил всё, проломил доску пола. Куда всё девать? Во второй раз перевёз всех оставшихся ребят, развёз всех по домам.

Пожили и друг друга узнали. Коллектива нет. Есть много «личностей», но нет ни одного «действующего» лица.

ДВА ПИСЬМА В. А. ЛЕБСКОМУ, ДИРЕКТОРУ ТЕАТРАЛЬНОГО УЧИЛИЩА

ЛЕВКОЕВ В. А. – ЛЕБСКОМУ

*Москва, гастроли Горьковского Театра Драмы
им. М. Горького. 28 августа 1949 года*

Дорогой Виталий Александрович! Вот мы в Москве уже 12 дней, сыграли восемь спектаклей. Организационная сторона дела, особенно вначале, оказалась из рук вон плохая; вероятно, в Горький уже поползли разные слухи-сплетни, ты не всему верь, но, к сожалению, в них есть и горькая правда.

Я присмотрелся к молодежи Щепкинской школы, пять-шесть человек у нас заняты в спектаклях – честное слово, без зазнайства – наши ребята против москвичей – орлы! Особенно наши гвардейцы: Б., В., А., Ц. и другие. Так что я поднял в цене наше Училище и хочу всё сделать, чтобы мы оправдали положение единственной периферийной школы и вернули нашему училищу былую славу. Всё это в нашей власти и силах. Надо только беззаветно любить дело воспитания, требовательно относиться к себе и своим обязанностям, расти самому. В большинстве у нас народ именно такой: «энтузиасты», «святые дураки».

По ремонту твори, что хочешь. Пусть школа будет уютна, удобна, красива – в ней ребята будут проводить почти весь день. Хорошее помещение рождает обязанность хорошо работать. Если бы ты знал, как мне досадно, что я не смогу быть на открытии занятий!!! Я очень люблю эти дни. У молодежи такие пытливые, такие жаждущие глаза, радостный подъём духа, живость, энергичная шумливость (такую шумливость принимаю) – всё это вызывает в тебе самом страстное желание отдать себя целиком любимому делу. А я люблю его, вот уже 30 лет люблю, как и театр. Одно без другого не может существовать в моей жизни (вспомнил, на поверку оказалось – в сентябре 1929 г. – исполняется 30 лет моей театральной педагогической работы. Ай-яй-яй – какой я старь! А как-то не сознаёшься, не веришь.

Обставь начало занятий как можно красивее, торжественнее. Пригласи гостей из Обкома, Горкома, Райкома, комсомола, Управления. Собери старост, профком, комсомольцев, разъясни их роль в жизни Училища и,

в частности, в дни открытия занятий: образцовый порядок, благоприятность, вежливость (в своей среде). Пусть студенты на открытие оденутся наряднее. Надо неустанно внушать чувство бережения к школьному имуществу, к чистоте. Ведь это место нашей любимой работы!!!

Планируйте работу так, чтоб меньше было исправлений. Я прошу мне дать: 2 часа на втором курсе (у Рождественской), 4 часа на третьем «А» (у Агаповой) и 5 часов на третьем «Б» (речь). Если мне будет тяжело – часть часов по речи надо будет отдать Марусе Гладковой. Не допускай пробелов (окон), в начале года это вносит дезорганизацию. Ты не обижайся, что я по-стариковски написал тебе целую пропись инструкций. Ты хоть и директор, а для меня всё тот же Витя Лебский, которому я, как своему выкормышу, хочу и обязан помочь, чем могу. А поскольку я убедился в твоей бескорыстной, беззаветной преданности нашему общему делу, мне особенно будет приятно работать и помогать тебе. Сознание, что выращиваешь доброе потомство, даёт и гордость, и радость. Мне отрадно видеть в тебе, в твоей работе отражение моих взглядов, стремлений, желаний. В тебе я вижу свою молодость и зрелость. И хоть частенько ворчу на тебя, но это всё по-отцовски. Кто знает, когда придёт за мной «хрычёвка с костылём», и хочется быть предельно полезным, оставить по себе добрую память. Вот почему я охотно взялся за помощь Але и Татьяне Петровне.

Хочу в сентябре побывать в московских театральных школах, познакомиться вплотную с организационной и педагогической стороной.

Я хочу, кроме академической части программы, провести три вечера на темы:

I. Моя Родина.

II. Русская песня (музыкально-вокально-танцевальная).

III. Мать.

Кроме того, у меня почти сделана программа «За мир и демократию», и вторая – пушкинская. Как видишь, работы хватит, только не ленись. Программа «За мир и демократию» с небольшими добавлениями может быть полностью использована в Октябрьские дни.

Чаще беседуй с преподавателями по методике предмета, направленности. Проси Горком и Обком чаще общаться с Училищем, бывать на занятиях, зачётах. Привлекай театральную общественность. Желаю тебе, Але и всему преподавательскому коллективу дружной, продуктивной, горячей работы, которая обеспечит успехи, полного единства взглядов, товарищеской дружбы и партийной принципиальности, что будет лучшей формой помощи тебе и залогом правильного пути развития нашей хорошей советской театральной молодёжи. Обнимаю тебя и крепко жму руку. Алю тоже. В добрый час!

Твой **Н. Левкоев.**

* * *

ЛЕВКОЕВ В. А. – ЛЕБСКОМУ

Ессентуки, 25 августа 1950 года

Дорогие Витя и Аля!

И на этот раз я не смогу быть в Горьком к началу учебного года. Всеми виной короткий срок отпуска. Выехал я из Горького 1 августа, прибыл в Ессентуки 4-го, срок лечения 28 дней. Таким образом – должен буду выехать 2 сент., чтобы 5-го быть дома.

Здоровьишко в этом году подорвалось сильно, нервы истрёпаны до предела, столько было всякой всячины, а годы немолодые – надо подлатать себя. Устроились мы неплохо, усиленно пьём воду, принимаем ванны и мажемся грязью. Целый день в бегах, надо всюду попасть в срок. Вот и прыгаем кузнечиками. Самочувствие неплохое.

Хочется работать горячо, настойчиво, созидательно. Ведь в этом радость художника и большого, и малого. В училище у нас этот год особенный: выпуск большой, интересный. Надо всё сделать, чтоб подготовить сильных, умелых, пригодных к работе в любом деле молодых артистов.

Прежде всего – строгая планировка работ по сценпрактике, жёсткие сроки, целесообразное использование часов, выпуск спектаклей к сроку. Для этого жёсткий контроль за подготовкой; подведение итогов на летучих методсоветах. Необходимо заблаговременно подбирать оформление, костюмы и иметь возможность периодически проводить репетиции на удобных сценических площадках. Может быть, теперь же договориться о месте будущих зачётных спектаклей и на этой площадке делать прогоны и генералки. Я настоятельно не рекомендую делать показы на школьной сцене: тесно, душно, нет возможности пригласить общественность. А мы должны широко и своевременно информировать общественность о выпуске и познакомить с молодыми кадрами театральных руководителей города и области. Категорически необходимо начать широкую популяризацию выпускников с февральских показов. Важную роль в выполнении плана должна сыграть активность и аккуратность учащихся, а я за этот раздел очень опасаюсь. Замечается (у группы) тенденция больше быть в театре, этим рассчитывают обеспечить место на будущее. А. без разрешения директора Училища и в обход моего мнения взял роль во «Флаге адмирала». Это значит, что все пьесы, в которых он будет занят по училищу, будут работать в лихорадке, а не в плановом покое. И огромная массовка в новой постановке? Нам много горя принесло участие ребят в «1919 году», и ставить под угрозу срыва выпуск в 36 человек мы не имеем права. Этот вопрос надо решать продуманно. Разговоры о том, чтобы студентам, занятым на практике в театрах, зачитывать за театральную работу – ерунда! Это выгодно театрам и только. А люди не получают законченной марки и зарежут подготовку курса. В какой-то мере можно говорить о Белявском: он будет играть в ТЮЗе роли, и может быть, по школе поручать ему только дублёрство, чтобы он не срывал классных работ.

Убедительно прошу уточнить с Витальевым все условия его работы и предупредить его о сроках. Я просил Марию Николаевну (Гладкову) передать Вам, что третьей пьесой для группы «Б» я мыслил «Студент III-го курса». Мне её очень рекомендовали москвичи. Это тем более интересно, что у нас нет молодёжной пьесы. Если окажется, что её возьмёт ТЮЗ для репертуара – это не может быть причиной для отказа нам. «Старик» и «Мещане» тоже в репертуаре Театра Горького. Если окажутся по группам «А» и «Б» люди с небольшими работами, надо подобрать сцены и акты, где у них должны быть хорошие роли. Но это можно сделать, когда я буду в Горьком. Категорически должен быть решен вопрос о группе «культуротников и помощников». Они не должны быть лишены работы по сценпрактике. Всё, что они получили, останется за ними. В дальнейшем в новых работах они могут получать менее ответственные роли, или дублирование в ведущих ролях, или участие в сценах и актах, для них поставленных. Через год посмотрим, что с ними будет.

Считаю разумным перевести Г. Иванову в гр. «А», где она будет работать над Акулиной Ивановной («Мещане»). В гр. «Б» ей нечего делать ни у меня, ни у Витальева.

По третьему курсу надо теперь же очистить атмосферу и создать деловую обстановку, без подпольных течений. Лучшее средство – бдительное постоянное наблюдение и выправление. Ты не должен допускать там отрыва от общей линии Училища, слащавости и конфликтов.

По речи как решили: предложить Г. А. часть моих часов по гр. «Б», Л. А. (Булюбаш) отдать III курс; ассистенток оставить обеих. Мне надо будет 4 часа по гр. «А», 4 часа по гр. «Б» (сценическое мастерство), 4 часа по гр. «Б» (речь) и для ассистентки 6 часов (у меня). Может быть, надо будет ввести 2-х ассистенток по обоим группам. Чтобы хорошо и в сроки

поставить всю работу по мастерству, надо по теоретическим предметам (я говорю о 4-м курсе) обязать преподавателей ввести более живой, а главное, контролирующей метод занятий, возможно чаще проводить коллоквиумы и опросы, чтобы студенты не накапливали всё к весне, когда обычно бывает горячка со спектаклями. Надо создать хороший тон в училище, дружбу между курсами, соревнование, а не конкуренцию, всячески пресекать закулисную актёрщину (боюсь, она поползёт к нам из театра через неразумных практикантов). Кое за кем надо внимательно наблюдать и выправлять кривую поведения и общения (Ст., П., Т. – грешат себялюбием) и строже, принципиальнее оценивать заскоки «орлов» (Б. и Г.). Из них надо делать не только хороших актёров, но и хороших людей.

Твоё дело, Витя, хорошо подготовиться к зиме: дрова, побелка, а для меня ещё и хорошая заделка окон (сквозняки мой бич). Прибери тройку маленьких удобных столиков для преподавателей. По-другому работает, когда в порядке «рабочее место». Сказать правду, я уже стосковался по нашим бандитам и хочется скорее видеть и слышать их, чтобы получать от них и радость, и огорчение. Я даже по театру не так тоскую. Очевидно, это уже в крови, и меня радует, что это свойство передалось и Вам, особенно тебе, Виталий. В твоём непреодолимом стремлении созидать, выращивать, передавать лучшее от себя – я вижу себя в более молодые годы, когда отдавал себя целиком, вырывая лишний час для молодёжи. Быть «святым дураком» (по Горькому) – значит обретать чистую радость, которая подчас дороже денег.

Я знаю, что мои строгие требования к студентам и скупость их оценки тревожат молодежь и вызывают неудовольствие, ложную обиду. Ничего – это я такой до выпуска: «шкуру спускаю», чтоб они лучше учились и были требовательны к себе, а когда будем выпускать, я не буду сквалыжничать, каждый получит ему положенное. Сравните наших учеников с учениками других городов – наши сильнее, а оценку имеют меньшую: это исконное положение для горьковского и ещё нижегородского училища. Зато наши выпускники всегда на хорошем счету.

Прошу при встрече перед началом учебного года сказать от меня ребятам несколько хороших слов. Марусе (Гладковой) скажите, что в понедельник мне надо 7 часов, как я говорил (с 10-30), 4 часа на гр. «А», 3 часа на гр. «Б», остальные 5 часов так: два на неделе после 3-х часов, а три вечером (скользящие – речь). Как распределить помещение, чтобы мастерство проходило в сносных условиях? Мне верхний зал нужен будет только для речи, в период подготовки к зачету. Для «Мещан» и «Калиновой рощи» только нижний зал, в обычное время (работа за столом, речь). – Мой класс, что рядом с библиотекой.

Что слышно о дальнейшей судьбе Училища? Будет ли уклон кружководческий? В этом году в мае исполнилось тридцатилетие моей педагогической и сценической работы. Буду жив – хочу отметить юбилейную дату, гденибудь в конце 50-го года, надо и училищу принять участие. При встрече обстоятельно поговорим.

Пока же всего доброго: хорошо начать год, быть здоровыми и не терять энергии. Обнимаю Вас.

Ваш Н. Левков.

Мой привет педагогам, Марусе (Гладковой) – особенный.

ИЗ ДОКУМЕНТОВ УЧИЛИЩА 50-Х

Председателю Горьковского Горисполкома Депутатов Трудящихся,
Депутату Верховного Совета СССР
тов. ШУЛЬПИНУ А. М.

В конце мая с.г. я обращался к Вам с письмом, в котором обрисовал положение, в каком находилось в то время Горьковское Театральное Училище, созданное по решению Совета Министров РСФСР (от 22 Мая 1946 года).

В своем письме я писал:

Как Вам известно, Совет Министров РСФСР, своим постановлением об открытии в г.Горьком Театрального Училища, обязал местные органы власти обеспечить училище помещением для учебных занятий и для общежития, причём было указано, что училищу должен быть возвращён ранее занимаемый им дом № 90 по Краснофлотской улице.

В свою очередь Горисполком, как это Вам тоже известно, специальным решением по данному вопросу предложил дирекции завода имени Петровского освободить временно предоставленное им в период Отечественной войны помещение в указанном выше доме.

Во исполнение решения Горисполкома, Горжилуправление предложило директору завода тов.Таланову освободить наше помещение к 15 Декабря 1946 года, но это предложение не было удостоено вниманием тов.Таланова и Училище продолжало оставаться без своего угла.

Ввиду того, что тов.Таланов отказался выполнять решения Горисполкома, мы были вынуждены обратиться с иском в Народный суд. Суд не принял дело к рассмотрению, указав, что наше дело должно решаться Госарбитражем.

3 мая с.г. Арбитраж вынес решение, коим обязал дирекцию завода им. Петровского в декадный срок освободить помещение театрального училища, но, получив в это время указание со стороны Госарбитража при Совете Министров СССР и разъяснение Министерства Юстиции о том, что споры между организациями об освобождении помещений, занятых физическими лицами, не подлежат рассмотрению Госарбитража, и решение свое отменил.

Не получив удовлетворительных результатов в Арбитраже, дирекция училища передала дело в народный суд Куйбышевского района, по месту нахождения оспариваемого здания. На судебном заседании в середине июля ответчик – завод заявил, что дело должно рассматриваться в Ждановском народном суде, по месту нахождения ответчика – завода. Дело опять не было рассмотрено, и понадобилось ещё более месяца, чтобы дело было доставлено курьером с улицы Маяковского на площадь Нариманова.

Наконец, 27 августа Народный суд 2-го участка Ждановского района удовлетворил наш иск заводу Петровского, однако предоставил выселяемым отсрочку сроком в 2 месяца, причём устно было объявлено, что часть помещения (зал в 80 кв.м.) должен быть освобожден в 10 дней, а в полученном нами письменном решении суда освобождение зала тоже произойдет через два месяца. Жилплощадь выселяемым предоставляет завод.

Предоставление выселяемым такой отсрочки не обусловлено материалами дела и положением сторон, а также явно противоречит Правительственным указаниям относительно зданий учебных заведений, занятых не по назначению. Желая ускорить срок выселения, дирекция училища вынуждена была подать кассационную жалобу в Гражданскую Судебную коллегия Горьковского Областного Суда.

Дело было принято. До рассмотрения (как мы не старались его приблизить), прошел ещё месяц. За это время Училище провело новый набор учащихся и 1-го сентября в арендуемом помещении КлубаУМВД начало второй послевоенный учебный год.

К этому времени общее количество учащихся в четырех группах было 78 человек. Училище обзавелось кое-какой мебелью, инвентарем и учебно-наглядными пособиями. Все это требовало места и порядка, чего трудно было добиться в арендуемом помещении. Трудно, но все же возможно, и училище продолжало свою работу, не снижая требований к учащимся, не сокращая учебного плана.

15 сентября начальник клуба тов. Кочетов, основываясь на распоряжении генерала тов.Владиминова, предложил училищу немедленно оставить помещение, несмотря на то, что арендная плата клубу уплачена по 1-е октября. Принятые дирекцией училища меры-переговоры с генералом тов. Владимировым (при содействии Депутата тов. Викторовой), а также обращение в Райком ВКП/б – (тов. Порошин), городской и областной советские и партийные организации (тов. Котовская, Языков и др.) не изменили положения дела, и училище выехало, поместившись сначала в школе № 8, а затем в школе № 13, где, перестроив своё расписание, в ущерб учебному плану (отсутствие должного количества учебных часов), ведёт занятия в вечерние часы, что крайне неудобно, так как большая часть учащихся живёт в заречной части города, в Ворошиловском районе и в Сормово(почему и нельзя заниматься до более позднего часа).

27 сентября Областной Суд, разобрав дело по нашему иску, утвердил решение Народного суда Ждановского района.

Таким образом, Завод будет занимать наше помещениеминимально до ноября, а так как по решению суда выселение (за исключением одной комнаты – общежития девушек) будет производиться не за счет завода, а за счет жилуправления, что, конечно, затянет процесс выселения и оттянет момент получения нами нашего помещения.

То, что Училище находится в условиях аренды помещения средней школы, отстоящейдалеко от центра города и конечныхостановок городского трамвая и автобуса(около площадиим. Нариманова) не может не отразитьсяи уже отразилось наобщейдисциплине, посещаемости учащихся и выполнении учебных планов. Средние школы города, как правило, занимаются в две смены и могут нам предоставить свое помещение только с 7 часов вечера. Мы, даже при всевозможных комбинациях(групповые и индивидуальные занятия на квартирах у педагогов и отдельных учащихся), не дадем каждый день два академических часа. Училище лишено возможности развернуть общественную работу, так как для этого нет помещения, а вечером времени.

Прошу Вас сделать новое указание Городскому Жилищному Управлению о неотложном выселении жильцов из 11 квартир в доме N 90 по Краснофлотской улице, ведь рано иди поздно, согласно решению суда, Жилуправлению этим надлежит заняться, а промедления губительно отражаются на судьбах нескольких десятках будущих молодыхартистов.

Также было бы не лишним Ваше слово директору завода тов. Таланову, который своим нежеланием переселить 10 девушек в имеющиеся у него другие общежития лишает нас большого зала, могущего теперь облегчить нам работу по организации учебного процессам и дать возможность работать общественным организациям училища.

Помещение нуждается в среднем ремонте и обеспечении топливом. В прошлом году средства на это не были освоены, а Горлесзаг, приняв от нас заявку на дрова, заготовлять таковые не даёт возможности, пока нам не возвращено, хотя бы частично, принадлежавшее нам помещение. В каком положении мы окажемся, когда получим помещение среди зимы? Вновь принятые студенты, приехавшие из других городов Республики, проживают на частных квартирах. Материальные и бытовые условия и учащихся, и педагогов Училища оставляют желать много лучшего.

Отсутствие общежития, столовой, карточек дополнительного питания отражается на жизни и работе училища. Ощущается большая нужда в ордерах на обувь, одежду, а также дрова.

Хотелось, чтобы нашему Училищу было уделено больше Вашего внимания. Ведь мы принимаем юношей и девушек со средним образованием, а условий для нормальной жизни и успешного учения не предоставляем. В таких условиях создать человека, художника нашего времени весьма затруднительно.

Я знаю, что в нашем городе, крупнейшем индустриальном центре Советского Союза, руководителю Исполкома Городского Совета и без нашего училища достаточно дела, но вопрос о существовании Театрального Училища в Горьком надо решить коренным образом.

Директор Театрального Училища **Лебский В.А.**

12 октября 1947 г.

* * *

ОТЧЕТ

о работе Горьковского Театрального Училища
за период с 18 августа 1946 года по 1 июня 1947 г.

Горьковское театральное училище, организованное 1 августа 1946 г. после пятилетнего перерыва, начало свой учебный год 25 сентября 1946 г. До приёмных испытаний по специальности было допущено 65 человек. Приняты на 1 курс – 31 человек, из них:

кандидатов в члены ВКП/б	2 человека,
членов ВАКСМ	20 человек,
деобилизованных	6 человек

В настоящее время в училище 27 человек (в том числе 1 вольнослушатель), из них:

кандидатов в члены ВКП/б	2 человека
членов ВАКСМ	20 человек
деобилизованных	5 человек

Учебный год проходил в ненормальных условиях. Отсутствовало собственное помещение, общежитие истоловая. Тем не менее учебный план выполнен полностью. Посещаемость средняя, снижение – за счет людей, проживающих в заречных районах города.

Успеваемость в году выразилась в следующих соотношениях:

отличных оценок	22,5 %
хороших	45,3 %
удовлетворительных	24,2 %
неудовлетворительных	8 %

Наиболее отличившиеся в итоге экзаменационной сессии – Антонов, Ноздрин и Цветкова. Во втором семестре были случаи нарушения дисциплины, выразившиеся в самовольном уходе с уроков, болтании на уроках и т.п., за что были приняты меры воздействия /внушения, выговоры, снятие со стипендии на определенный срок/.

Педагогический состав училища был полностью укомплектован. Отношение к учебному процессу у всех педагогов хорошее. Имевшие место опоздания на уроки были искоренены. В процессе учебного года, кроме проходимых дисциплин, проведены общественно-политические мероприятия, а именно: бригада учащихся участвовала в концертах во время выборов в Верховный Совет РСФСР. Во время весенней посевной кампании Училище послало бригаду в два района: в Дальне-Константиновский и Чернухинский, где проведено 19 концертов и 2 консультации по художественной самодеятельности. Над Дальне-Константиновским домом культуры училище взяло культурное шефство. Во время летних каникул в подшефный район поедут работники училища и учащиеся для проведения работы по подготовке к 30-летию Великой Октябрьской Социалистической Революции. Бригада училища выступала по радио с колхозной программой по областной колхозной радиоперекличке. В училище издаётся стенная газета «Путь к сцене» – Знамера, выпустили

фотомонтаж, посвящённый Парижской коммуне. Были организованы культпоходы на спектакли артистов МХАТ (2 спектакля – концерты), на спектакли Горьковского театра драмы («Горячее сердце», «Старые друзья», «За тех, кто в море», «Правда хорошо, а счастье лучше»). Спектакли Павловского театра («Застенчивые влюблённые»), Балахнинский театр («Обыкновенный человек», «Старые друзья») и т.д. Посещение лекций, проводимых Горьковским отделением ВТО – Горький, Станиславский, «Вахтангов, современная западная драматургия» – проф. Макульский, участие в 15 горьковской научной сессии, Горьковских чтениях, проводимых Обкомом ВЛКСМ. Проведены встречи с лауреатами Сталинских премий – Народным артистом Латвийской ССР Эдуардом Яновичем Смильгис и с артистом МХАТ Михаилом Георгиевичем Геловани. Проведен вечер, посвященный 29 годовщине Советской Армии. Из числа членов ВЛКСМ подготовлено для вступления в кандидаты ВКП/б/ 3 человека, несоюзной молодежи – 2 человека, всего 5 человек. В течение года общих собраний учащихся было 6. Производственных совещаний педагогического состава, а также заседаний педсовета и экзаменационных комиссий – 15. Во время зачётных сессий была организована читальня. Получаем центральные и местные газеты. Учебное помещение оформлено портретами крупнейших деятелей и реформаторов русского театра.

Выступила с докладом «Творчество Бомарше» учащаяся Ноздрина. Проведены громкие читки рецензий, напечатанных в центральных газетах и журналах на спектакли «Как закалялась сталь», «Молодая гвардия» и др.

1. Намечены лекции и доклады:

«Облик молодого человека в современной литературе» (21 октября.). Лектор по путевке Райкома ВКП(б). «Комсомол на советской сцене за тридцать лет» (25 окт). Лектор – преподавательница Подтынкова В. М. «Творчество Лауреата Сталинской премии Народного Артиста СССР М.М. Тарханова» – доклад учащегося Белявского, «О Тридцатой годовщине Великой Октябрьской революции» – доклад на юбилейном вечере. Докладчик тов. Волчек. «Актёр советского театра» – беседа Засл. арт. РСФСР Левкоева Н.А.

2. Экскурсии, посещение театров и кино.

Проведена экскурсия в художественный музей /75ч./. Просмотрены спектакли «Молодая гвардия», «Русский вопрос», «Пиковая дама», «Дубровский», «Сказка о правде». Намечено посмотреть: «Встреча с юностью», «Командарм», «Красный галстук», «Снежная королева». Просмотрены кинокартины: «Люди советского искусства», «Подвиг разведчика». Намечена поездка с концертом в воинскую часть (день будет общен Сормовским райвоенкоматом). Послана репертуарная посылка и поздравительные письма в подшефный Районный Дом Культуры в Д-Константинове.

3. Работа стенной печати.

В Октябре выпущен один № газеты (8 Октября). Статьи: 800 лет Москве, о новом учебном годе, о скромности, стихи, юмор и др. Намечено выпустить: К 25 Октября № посвященный подготовке к празднику, организации бригад по обслуживанию избирательных участков, организации научно-творческих кружков. К 7 Ноября выйдет юбилейный № газеты. Кроме того, намечено выпустить фото монтаж «49 лет МХАТ» и литературную газету.

4. Работа комсомольской организации.

Комсомольская организация насчитывает 43 человека. Проведена организационная работа. Все члены ВЛКСМ встали на учёт, комитет довыбран до 5 человек. Проведены групповые собрания, избраны группы (2 чел.) по курсам. Секретарем выбрана тов. Ноздрина. Комитет провёл вечер встречи с новыми учащимися.

5. Работа профкома.

Организационный период: было собрание учащихся, на котором пред. профкома провёл информацию о вступлении в члены союза, всего

среди учащихся 26 чл. профсоюза, подано 60 заявлений. Профком занимается выявлением бытовых нужд учащихся, помогает нуждающимся.

6. Подготовка к празднованию Тридцатилетия Великой Октябрьской Социалистической революции.

Избрана комиссия по проведению праздника: Директор училища Лебский. Секретарь комитета ВЛКСМ – Ноздрина, пред. профкома – Сизых, члены комитета Мараш, Треймут, от стенной газеты – Красильников. Проведено заседание комиссии. Распределены обязанности: проведение всех мероприятий (общее руководство) отвечают т. Лебский и Ноздрина, за оформление колонны – тов. Сизых, проведение вечера – тов. Мараш, за явку на демонстрацию – тов. Треймут, за выпуск юбилейной газеты – тов. Красильников, за концертное выступление на автомашине на демонстрации – тов. Мараш. Объявлен конкурс на лучший рассказ, стихотворение, рисунок, изделие из дерева, вышивание и т.п. Лучшие работы будут премированы и выставлены на юбилейном вечере. Готовится концертная программа для выступления на демонстрации с автомашины. Идёт подготовка к вечеру (сцены из «Как закалялась сталь», отрывки из «Молодой гвардии», пение, баян, акробатика и др.).

7. Работа по подготовке к избирательной кампании.

Организованы три концертных бригады для обслуживания агитпунктов и избирательных участков (отв. Лебский, Ноздрина, Яворовский). Подбирается репертуар для исполнителей.

8. Работа научно-творческих и других кружков.

Созданы следующие кружки: Театроведческий – ставящий своей задачей изучение современного советского театра (рук. Лебский и Яворовский), проведение лекций, бесед, выставок и т. д. Литературно-творческий – объединяющий поэтов, писателей и критиков из числа учащихся (рук. Подтынкова), издание альманаха, участие в стенгазете. Акробатический – подготавливающий № к выступлениям (рук. Пономарева). Создаются и будут работать в ноябре Кружок по изучению биографий вождей и организаторов партии большевиков – тов. В. И. Ленина и И. В. Сталина. Кружок совместно с педагогами (рук. т. Волчек). Кружок Ворошиловских стрелков (рук. т. Лобурев). Организуются добровольные общества: Осавиахим и МОПР (отв. т. Дубровский).

Директор Театрального Училища **В.А. Лебский**

ВОСПОМИНАНИЯ ВЫПУСКНИКОВ 50-Х

Маргарита ГОРЕЛИК

ПАМЯТЬ О НЕЗАБЫВАЕМЫХ ДНЯХ*

Прежде всего, я хочу прочесть, телефонограмму. Она пришла от Леонида Белявского из Латвии, из Риги: «Мы, те, кто в первые послевоенные годы поступили в Горьковское театральное училище, директором которого был Виталий Александрович, всю нашу творческую жизнь несём в душе своей память о незабываемых днях учебы, организованной и согретой его педагогическим даром и огромным человеческим обаянием. Один из выпускников 51-ого года, Леонид Белявский, Народный артист России».

От себя прибавлю. Ясно, что Виталий Александрович изменил судьбы, или определил судьбы многих людей, сделал поворот в их жизни. Вот и я, в частности, училась в Москве, приехала в Горький на каникулы.

* Из выступлений на вечере, посвящённом 100-летию со дня рождения В. А. Лебского (Дом актёра, 26.02.2011 года). Название этой статьи и последующих двух – настоящего издания. (Ред.)

Мои друзья поступают в театральное училище изаманили меня на консультацию к Виталию Александровичу. И я показала. Он говорит: «Поступай!» И, короче говоря, свернула я с прежнего пути на другой и ничуть не жалею об этом! Очень благодарна ему!

А как трудно было Виталию Александровичу в то время...

Маленький эпизод только расскажу.

В 46-ом году возродилось училище. Когда мы поступили, здания собственного, где заниматься, у нас не было, и мы занимались в клубе УВД. Потом здание филармонии было, потом 13-ая школа. Не там, где сейчас 13-ая школа, а где ИНЯЗ сейчас, на улице Трудовой. Снимали там помещение, и учились мы в третью смену.

Виталий Александрович в то время воевал, чтобы училищу вернули помещение на Краснофлотской, теперь Ильинской.

Можно себе представить, как это было трудно – отвоевать это помещение. Оно было во время войны заселено жильцами, им надо было предоставлять квартиры какие-то. Но, тем не менее, это ему удалось.

И вот, наконец, праздник! Освободили, правда, только второй этаж, один зал и два класса. Но своё собственное помещение! И вот мы переезжаем из 13-й школы в свой собственный дом.

Школа, видимо, сжалившись над Виталием Александровичем, дала нам какие-то списанные стулья и ещё диван, деревянный диван! Как его перевезти? В трамвае!

На счастье в то время в трамвае не было автоматических дверей, можно было держать двери открытыми. И вот, представьте себе, одни студенты нашего училища крепко держат часть дивана на задней площадке, а вторую часть дивана держат через трамвайное окошко – другие. И этот диван едет через полгорода на трамвае в наше театральное училище. Это был большой праздник! И мы все были – одна семья!

Любимая наша игра и песня в то время была «Баба сеяла горох». И, кроме того, у нас была печка. Миша Мараш влезал на неё и прыгал... И кроме того, бревно осталось от ремонта, которое тоже участвовало в этом празднике, когда «Баба сеяла горох». И, наконец, нам освободили всё помещение...

И четыре года просто пролетели, и никогда не забудутся. Всё благодаря Виталию Александровичу Лебскому.

Записали М. Ю. Лебский, Е. Я. Добчинская.

* * *

Нина РАЗУМОВА

КАК ОДНА СЕМЬЯ*

У меня много было учителей за мою жизнь, но Виталий Александрович для меня это самый лучший педагог, друг, товарищ, потому что он мне открыл жизнь очень хорошую и интересную. Он меня принял в театральное училище.

Я пришла – маленького роста, ничего особенного нет... Я посмотрела сейчас на ваших студентов – красавцы, высокие, стройные... А я такая вот маленькая...

Поступала когда, Виталий Александрович был председателем приёмной комиссии. Вдруг он мне даёт этюд сыграть старуху! А я – молоденькая девчонка. Как? Чего? Почему? Зачем? Но он мне разъяснил: что я должна сыграть! И я сыграла.

Потом, на первом курсе во втором семестре вдруг мне дают играть мальчика!

Как – мальчика?! Я представления не имею, что это такое – мальчик! А мне дали роль Гаврика в «Белеет парус одинокий». Что делать? Как?

* Из выступления на вечере, посвящённом 100-летию со дня рождения В. А. Лебского (26.02.2011 года)

Елена Григорьевна Агапова у нас была руководителем курса. Она преподавала и ставила спектакли. Заставила меня надеть штаны, рубашку (тогда ведь женщины вообще не ходили в брюках, а мне это дали), парик надели и репетируй, вживайся в роль мальчика...

Пришёл как-то на репетицию Виталий Александрович и говорит: «Слушай, хочешь сыграть эту?» Я спрашиваю: «Какой?»

Если вы помните здание нашего училища на улице Краснофлотской, – так там на фасаде – балкончик. Я говорю: «А что делать?» А он: «Даю тебе деньги, сходи в магазин и купи хлеба».

1947-ой год, народу там много, только-только отменили карточную систему...

Как? На улицу идти в костюме мальчика? Как я пойду? Но выхожу, перехожу через Краснофлотскую, подхожу к двери магазина. Повернулась. Смотрю, на балконе стоят Виталий Александрович, Елена Григорьевна и студенты, любопытные. Я вошла в магазин – народу полно. Что делать, как, чего?

Когда я в окно увидела, – они там, на балконе, стоят, ждут, – что со мной произошло, я не знаю. Я подхожу к продавцу, протягиваю деньги и говорю: «Мне нужно полбуханки ржаного». В очереди шум, гам: «Мол, вот, пацанов...то да сё... вставай в очередь!» И вдруг у меня тогда возникло: «У меня мама больная, мне нужно быстренько хлеба купить». И одна старушка: «Ну что вы к ребенку пристали, ну дайте ему хлеба». И когда она это сказала, я поверила в себя, что я могу быть мальчишкой. Я и не знала, что у меня такое ампула будет – травести.

Я взяла хлеб, подошла к женщине этой: «Спасибо». Вышла, а там уже хлопают на балконе наши педагоги и ребята.

После этого я поверила в себя, что я могу играть на сцене мальчиков. И это благодаря Виталию Александровичу Лебскому.

Хотя он у нас и не преподавал, но он всё время был рядом, он всё время следил за нами. Я была немножко скромная, он меня называл «шумиха-разумиха», потому что я не шумной была.

До нашего училища меня, – не буду говорить где, – не принимали. Говорили: «Вы маленькая, не интересная, зачем вам театр?» А он разглядел что-то во мне, поверил, что я могу...

И потом, когда мы уже заканчивали, я спросила: «Почему вы меня взяли? Он ответил: «Так я видел в тебе травести, а старуху я тебе дал вот почему: хотел посмотреть, какой у тебя будет переход...»

В нашем спектакле «Воробьевы горы» А. Д. Симукова Женя Евстигнеев играл мальчика-десятиклассника, а я играла пятиклассницу. В «Хлебе нашем насущном» Н. Е. Вирты Евстигнеев играл старика. В «Двух веронцах» он играл парня разбитного... Все студенты имели какие-то разные роли. Потому что наши педагоги, – которых, кстати, выбирал Виталий Александрович, – это его – единомышленники. Они так развивали наши индивидуальности, что мы многое потом могли играть в театре. И мы верили ему...

И ещё. Мы жили как одна семья. Мы до сих пор как родные.

Трудное время – голод, хлеба нет, того-то нет, а нам на это было наплевать! Жили театром, нашими педагогами великолепными.

У нас была педагогом Марья Николаевна Козлова. Она знала всё. В группе «Б» был Миша Мараш, которому нужно было подколоть её, в хорошем смысле. И вот он подходит и говорит: «Марья Николаевна, а что это там такое, вот я тут прочитал?» Марья Николаевна расскажет, объяснит, да ещё всю историю поведаёт про этого человека. Вот такие были педагоги.

А Яворовский. Высоченный... Нам пятёрки не ставил никогда! Четыре с плюсом!.. Виталий Александрович не зря подобрал таких. Вот в такой атмосфере мы выросли и работали в театре.

Ещё я вам хочу рассказать, как пришел Женя Евстигнеев.

Первый курс, октябрь месяц, открывается дверь, – а мы этюды делаем с Еленой Григорьевной. Стоит Виталий Александрович, а рядом с

ним молодой человек, такой неказистый, немножко лысоватый, брючки вытянуты на коленях, пиджачок такой... какой-то... Виталий Александрович представляет: «Ребята, познакомьтесь с новым студентом, Женей Евстигнеевым».

Он вошел в класс, сел на задней парте, его не видно, не слышно. Потом через несколько дней Елена Григорьевна попросила его делать этюды, которые мы делали: на внимание. Он так сделал этот этюд! И мы поняли, что это действительно – явление.

То есть Виталий Александрович (ему, правда, сказали, что есть в таком-то клубе очень хороший ударник, пожалуйста, посмотрите), и Виталий Александрович увидел в нём актёрские задатки, увидел, что Женя из себя представляет. И Женя действительно доказал правоту выбора...

Такая была атмосфера в училище, что мы домой даже не хотели уходить...

И когда мы закончили, Виталий Александрович нас всех распределил...

Письма Елене Григорьевне и ему писала всё время. Работала я в Новосибирске. Как только роль сыграю, как что-то у меня не получается, пишу. И Виталий Александрович или Елена Григорьевна мне отвечают: «Ты делаешь не правильно то-то и то-то». То есть учили нас всю жизнь...

Я в театре проработала 50 лет и очень благодарна Виталию Александровичу, Елене Григорьевне и училищу...

* * *

Нина СЛАВИНСКАЯ

СЧАСТЬЕ*

1946 год. Афиша. Театральное училище объявляет приём учащихся на актёрское отделение...

Конкурс был страшный, пятьдесят человек на место! Понимаете, как люди стремились к искусству! Нас было очень много, кто хотел попасть именно в театр. Съехались в Горький со всей Волги от Астрахани – из всех городов. Пришли в клуб МВД на Воробьёвку, где проходили вступительные экзамены...

Ребята пришли в шинелях, сапогах, гимнастёрках. Соколоверов, который был потом в училище педагогом по мастерству актёра, пришёл в ботинках и портянках, от которых пахло войной. Саша Познанский пришёл, правда, в брюках, но тоже в шинели. И через год приходили люди, в том числе и Володя Вихров. У него тоже пальтишко было сшито из шинели... И был у нас один «экземпляр» – Васютина Лида. Она приехала из Бугреева(?) на узкоколейке в сапогах, гимнастёрке, в шинели, и волосы завивала на гвоздике, который накаляла где-то, а потом кудряшки себе делала...

И вот эта Лида Васютина стоит у меня в памяти первым номером на нашем курсе...

Виталий Александрович ребятам сделал общежитие... «Наш домик, красненький такой» на Ильинской тёк весной и мёрз зимой. Они там жили, в том числе и Лида Васютина. Поскольку она всё время голодала, Виталий Александрович по доброте своей сердечной решил ей помочь, сделал истопницей.

И вот ночью она истопила печку, но ей показалось холодно. Вот она видит: какой-то брусок валяется. Она его распилила, расколола и истопила добавочно печку и заснула. Приходит Виталий Александрович: «Как хорошо, как тепло, Лида!.. А где брусок?..»

Виталий Александрович достал его с трудом, по большому благу, что-бы что-то починить в театральном училище.

Она отвечает: «Я его истопила».

* Из выступления на вечере, посвящённом 100-летию со дня рождения В. А. Лебского (26.02.2011 года)

Как она потом рассказывала, это крик был не крик Виталия Александровича, а – всего театрального училища. И вот – всё! Никакой стипендии, никаких заработков! Лида собирает в этом общежитии свой чемоданчик и приходит прощаться... Расстаётся со слезами. А Виталий Александрович и говорит: «Неужели ты думаешь, что я могу расстаться с такой ученицей? И ты думаешь, моё сердце выдержит это? Иди в общежитие, стипендию я тебе оставляю...» Это и есть душа Виталия Александровича. То, что он нёс всем нашим ученикам...

У меня было четыре счастливых года в жизни. Вот эти четыре года – в училище. Они незабываемы.

Не могу не прочитать. Это написал мой любимый Миша Мараш.

Если рассказывать обо всех, кто учился со мной в театральном училище, не хватило бы и жизни.

У нас проходили традиционные сборы. На одном из сборов Мараш и написал Виталию Александровичу: «Дорогому учителю в день пятидесятилетия от выпускников училища 51-го года.

*Эту песню про училищный наш дом
Вот уж десять лет повсюду мы поём.
И куда б нас не возили поезда,
Эта песня станет с нами странствовать всегда:*

*Дом мой, дом мой,
Красненький такой,
Мёрзнешь ты зимой,
И течёшь весной,
Там играл, ломал паркет,
Ждал решений педсовета...
Где бы не пришлось нам быть,
Дом наш этот не забыть.*

*Ничего, что на дворе уже темно,
Все студенты собрались уже давно.
Опоздавший вверх по лестнице спешит,
А директор вслед усами шевелит.*

*Дом мой, дом мой
Любимый и родной,
В нём зубрил зимой,
В нём любил весной,
В нём разыгрывались сценки
За различные оценки.*

*Нас в нём всякие нагрузки,
В нём шерше ля...по-французски,
В нём... да что там говорить,
Дом наш этот не забыть.
Мы гадали, что вам можно подарить,
Предлагали песню новую сложить.
Но решили мы, припомнив те года,
Спеть вам то, что вместе пели мы тогда
Дом мой».*

И вот Миша посвятил Виталию Александровичу стихотворение на пятидесятилетие. И я подумала, что все должны услышать, что он написал... Какой он был необыкновенный...

Я переключилась на Мишку, потому что он такой же был хороший, как и Виталий Александрович.

*«Радость творчества в жизнь нашу с вами вошла,
Проносились стремительно времена
И сейчас мы глядим – незаметно легла
Вам на волосы – седина.
Мы теперь, когда стали уж взрослыми, вроде,
Понимаем, что наша большая вина,
Что всегда к педагогам так рано приходит
Неспокойная седина.
После нас возвращались домой на рассвете,*

Выбирали пути,
 Что всегда налегли (?)
 Где, скажите, когда, на каком педсовете,
 Первый раз седина пробралась на виски?
 И когда нам теперь аплодирует зритель,
 Мы хотим, чтобы к вам те приветствия шли.
 Так примите сегодня «Спасибо», учитель,
 Благодарный, низкий поклон до земли.
 И сегодня, читая вам стих наш приветный,
 Откровенно сказать мы мечтаем о том,
 Чтоб поздравить, придя с юбилеем столетним,
 Наши внуки вам снова запели про дом:
 Дом мой, дом мой,
 Красненький такой,
 В нём зубрил зимой,
 В нём любил весной,
 Что бы в жизни не случилось,
 Та пора в сердцах осталась,
 С нами в путь идут всегда
 Наши юные года».

Я вам это прочитала, потому что он как будто чувствовал, что будем мы ещё столетие отмечать...

То, что у нас был Учитель – Виталий Александрович Лебский – это счастье нас всех. Даже люди, которые не закончили училище, они нашли великолепные пути в своей жизни. Они устроили свою судьбу прекрасно, не будучи актёрами, благодаря тому, что «закваска» была дана Виталием Александровичем.

Давайте попробуем на училище имени Евстигнеева поместить вторую доску – Виталия Александровича Лебского. С теми, с кем я разговаривала, все это поддерживают. Женя не обидится. Ведь благодаря Виталию Александровичу... он стал **ЕВСТИГНЕЕВЫМ**.

Записали М. Ю. Лебский, Е. Я. Добчинская

* * *

Александр ПАЛЕЕС

РОДНОЙ ДОМ*

...22 июня 1941 года. Пионерский лагерь под Минском, где я проводил свои каникулы. Воскресенье. Родительский день. Последняя встреча с мамой. Она привезла мне гостинцы. Очень взволнованна, суетлива, поглощена мыслями. Она уже знала о войне, но не хотела мне об этом говорить. Разрывалась между мной и сестрой, которая должна была поступать в институт. Но я был как бы под присмотром, а сестра дома одна, (папа был в отпуске, в Кисловодске). И мама уезжает, взяв с меня слово, что я буду послушным и не буду грустить. А вечером по лагерю разнесся слух, что началась война. Ночью не спим. Зарёво. Бомбят Минск. Через два дня начальник лагеря на линейке объявляет нам, что Минск захвачен немцами, что он не может рисковать нашими жизнями поэтому принял решение эвакуировать нас, девчонок и мальчишек, в глубь России.

И в ночь мы двинулись в путь, спасаясь от наступающих фашистов. У каждого за плечами вещмешок с сухим пайком и одеяло в виде солдатской скатки. Шаи тяжело и долго. Пешком до Смоленска, это около 400 километров. Затем эшелон и... дальше на Восток.

Впоследствии мне рассказывали, что мама прибежала в лагерь, но, узнав, что нас эвакуировали, снова вернулась в Минск. Сестра была актив-

* Из книги А. Палееса «Роман с театром». Изд. «Деком», Нижний Новгород, 2000 год. Публикуется фрагмент статьи «Попытка автобиографии». Название настоящей публикации – «Вертикаль. XXI век» (Ред).

ной комсомолкой, она убеждала маму, что надо бороться, надо помогать партизанам... Они обе были расстреляны немцами в Минском гетто. А папа прямо с курорта ушёл на фронт и остался жив, хотя и был ранен. О судьбе мамы и сестры мы узнали уже после войны, когда приехали в Минск – искать их могилы... Не нашли. Но вернусь к своему рассказу.

Саратовская область, поселок Аркадак (ведь помню, а прошло столько лет) – это новое наше местожительство. Здесь жили немцы Поволжья, с началом войны их куда-то выселили, и мы стали его новыми хозяевами.

Лагерь наш преобразовали в детский дом. Теперь мы детдомовцы. Полностью на самообслуживании. Девчонки – повара, прачки, уборщицы, мы, мальчишки, – сельхозработчие, возчики, электрики, истопники и так далее. Жили дружно, одной семьей. Нашего любимого начальника лагеря, нашего спасителя, и нескольких мужчин, некогда составлявших штат пионерлагеря, мобилизовали и отправили на фронт. Мы остались одни. Совсем молоденькие девушки, бывшие вожатые, стали нашими руководителями, воспитателями и учителями.

Но через какое-то время мой папа, отвоевав, после госпиталя каким-то чудом разыскал меня и отвёз в Новосибирск, куда был назначен на одно из предприятий. И вот я в Сибири, где суждено было мне провести отрочество. Здесь судьба даровала мне встречу с ТЕАТРОМ и возможность обрести дар любви, любви на всю жизнь – к нему.

Во время войны Новосибирск стал крупным культурным центром, сюда были эвакуированы учреждения культуры блокадного Ленинграда, в том числе драматический Пушкинский театр, Новый ТЮЗ во главе с Зонем, Ленинградский симфонический оркестр с легендарным дирижером Евгением Мравинским. Наряду с местным драматическим театром «Красный факел» и ТЮЗом они радовали местных театралов своим высоким искусством.

И надо было так случиться, что в школе я подружился с одноклассником Феликсом Файнштейном, мама которого была актрисой, а Феликс стал моим проводником в мир театра. И хотя нам было по четырнадцать лет, мы пересмотрели, пожалуй, все спектакли всех театров, часто бывали на различных концертах, а самое главное, Феликс привёл меня в драматический коллектив Дома художественного воспитания детей. Здесь-то, познав азы мастерства актёра, впервые выйдя на сцену, почувствовав великое счастье общения со зрителем, я понял, что театр – это моё призвание, моя жизнь, хотя наша семья не была театральной (отец – инженер-технолог пищевой промышленности, мама – бухгалтер).

Наш драмкружок возглавляла Тамара Евгеньевна Таратинова, удивительная женщина, в прошлом драматическая актриса, самозабвенно влюбленная в театр. Как она любила и уважала своих кружковцев, как терпеливо возилась с нами, как она сумела каждому привить не влюбленность, а настоящую большую любовь к театру. Насколько мне известно, все её воспитанники в той или иной степени связали свою жизнь с театром. Среди них и режиссёры, и артисты, и театроведы, и руководители театров, и художники. И каждый из нас до конца дней своих будет помнить нашу крёстную маму – Тамару Евгеньевну Таратинову.

Под её руководством мы ставили спектакли – довольно сложные, со всеми компонентами настоящего театра: свет, музыка, декорации, костюмы. Всё делали сами кружковцы. Я даже помню несколько ролей, которые сыграл в этом замечательном коллективе. Дмитрий-царевич в какой-то сказке, Кай в «Снежной королеве» и, наконец, Фамусов в «Горе от ума». Вот на таком драматургическом материале воспитывались наши кружковцы.

1947 год. Я заканчиваю школу. Тамара Евгеньевна настаивает, чтобы я поступал в театральное учебное заведение, и готовит со мной целую программу для вступительных экзаменов. Рекомендует московский ГИТИС.

И опять вмешалась судьба. Папу направляют в Горький руководить реконструкцией Сормовской кондитерской фабрики, где он впослед-

ствии работал главным инженером до конца жизни. Летом мы приехали в город, с которым я связал всю свою жизнь, которому суждено было стать моей второй родиной.

Город Горький буквально потряс меня своей красотой, неповторимостью. Я бродил по волжскому Откосу, по улицам купеческого Нижнего, любовался удивительным зданием банка и особенно восхитился красивейшим и уютнейшим зданием драматического театра. На улицах города моё внимание привлекли два объявления. В одном из них сообщалось, что Горьковское театральное училище объявляет набор студентов, а другое оповещало о том, что студия при драматическом театре проводит конкурсные экзамены для будущих студийцев. Вечером в первый день приезда в Горький я уже был на спектакле в театре драмы, где давали один из премьерных спектаклей – «Молодая гвардия». Великолепная работа театра с блистательными актёрскими откровениями в основном совсем молодых артистов, недавних выпускников студии. До сих пор в памяти Гера Двойникова, Галя Дёмина, Эдуард Палигин, Василий Рубцов, Галя Лунина, Эра Суслова. В последние дни я посмотрел ещё несколько спектаклей и был приятно удивлён, что театр на центральные роли смело назначает молодежь. А желание как можно быстрее выйти на профессиональную сцену у меня было колоссальное, и поэтому я принял решение подать документы в театральную студию.

Руководил студией и набирал курс опытный педагог, ведущий артист театра Николай Александрович Левкоев. Весьма придирчиво и в то же время с предельным вниманием он относился к каждому участнику конкурса.

Нужно было набрать на курс 14 учащихся, а желающих поступить было гораздо больше, особенно девушек – 20 человек на место. Естественно, все очень волновались, что затрудняло задачу приёмной комиссии справедливо оценить способности каждого из нас. Но наконец-то после десяти дней изнурительных экзаменов были вывешены списки принятых на первый курс.

К моей великой радости, в числе счастливых оказался и я. И первого сентября мы стали не только учащимися студии, но и артистами вспомогательного состава театра, так как студия содержалась театром. Режим работы у нас был чрезвычайно напряжённым: с утра до трёх дня мы занимались в аудитории и репетиционном зале, а вечерами были заняты в массовых сценах спектаклей театра.

Вот здесь-то я впервые вышел на сцену уже не самодеятельного, а самого что ни на есть «настоящего» театра... пускай в массовках, в лучшем случае в крохотных эпизодических ролях, однако рядом с великолепными артистами, вместе с которыми мы создавали спектакль.

Но к концу первого курса грянула очередная театральная реформа, государство лишило театры дотации, прошли массовые сокращения, и в первую очередь это коснулось артистов так называемого вспомогательного состава. Мы были уволены, и в результате студия при театре драмы была закрыта.

Настроение ужасное... Мы все оказались не у дел. И вот спасительное решение – студия в полном составе вливается в число студентов театрального училища, на второй курс, где мы и продолжили обучение. Даже не обучение... Здесь мы формировались как «человеки», как личности. И если из нас что-то получилось, то это в первую очередь благодаря атмосфере дружбы, добра, благожелательности, которая царила в училище.

Мы буквально дневали и ночевали там. Сами строили декорации, шили костюмы и, главное, репетировали, репетировали... Наше дорогое училище стало поистине родным домом. Тут мы учились, трудились, влюблялись – жили единой семьёй. И до сегодняшнего дня те, кто остался жив из числа того первого послевоенного выпуска, когда встречаемся, по-прежнему чувствуем себя родными, близкими людьми.

А какие ребята были у нас на курсе! Имена многих из них заняли достойное место в истории советского русского театра. Вот некоторые из них: Евгений Евстигнеев, Михаил Зимин, Борис Гусев, Михаил Мараш – их уже нет среди нас, вечная им память. Владимир Вихров, Народный артист России, – директор академического театра драмы им. Горького, а рядом с ним работает, теперь уже главным режиссёром этого же театра, Народный артист России Леонид Белявский. А Нина Славинская, а Людмила Хитяева, да и многие, многие другие...

Простите, ребята, что всех не назвал, но всех, всех помню, люблю и до конца жизни моей вы со мной.

А какие блистательные учителя были в те годы в училище, воистину энтузиасты, которые не только вели свой предмет, но по крупицам формировали из нас личности, воспитывали будущих артистов.

Как не вспомнить Виталия Александровича Лебского, в то время директора училища, который всю свою жизнь без остатка отдал нам и вместе с нами дневал и ночевал в училище, сделал его и для нас, и для себя своим домом! А разве можно забыть Георгия Аполлинарьевича Яворовского! Он читал нам лекции по истории театра. Удивительный был человек, отличавшийся огромной эрудицией, влюбленный в театр, обладающий редкими для тех времён изысканными манерами интеллигентного человека. А Лидия Ивановна Гостева, педагог по танцу, – это про неё говорили, что она и медведя научит танцевать. И учила! Все мы в своё время очень даже неплохо могли танцевать, особенно на сцене.

Юлий Иосифович Волчек читал у нас лекции по «основам марксизма». Но, ей-богу, меньше всего он вдавливал в наши молодые головы эти самые «основы», а будучи блестящим искусствоведом, театральным критиком, пытался сформировать наши эстетические познания, наши взгляды на современный мир и современный театр.

В начале третьего курса я получил неожиданное для себя предложение. Одним из педагогов по мастерству актёра на нашем курсе был главный режиссер ТЮЗа Виктор Львович Витальев. И вот однажды, оставив меня после занятий, он повёл разговор о своём театре, его значимости, пытался выяснить мое отношение к ТЮЗу. Честно говоря, в то время мы не очень-то знали этот театр, редко туда ходили, а в основном предметом нашего поклонения, конечно же, был процветавший тогда театр драмы. Я в этом честно признался Виктору Львовичу. Он как будто не обиделся и предложил всё же познакомиться со спектаклями своего театра.

Я посмотрел некоторые спектакли, они мне в общем-то понравились, о чём я и сказал Витальеву. И он вновь завёл со мной разговор, который в какой-то степени стал для меня судьбоносным.

Смысл этого разговора состоял в том, что по моим внешним и внутренним данным я очень подхожу именно для детского театра, что только там я смогу по-настоящему проявить себя.

Через некоторое время последовало официальное предложение принять участие в спектакле ТЮЗа «Клуб знаменитых капитанов», где я был назначен на роль Дика Сэнда, пятнадцатилетнего капитана. И вот этому спектаклю, этой роли суждено было стать началом моего полувекового служения Горьковскому – Нижегородскому театру юного зрителя. Театр поистине стал моим домом, моей жизнью. Единственным для меня театром.

* * *

Александр МИШИН

**ЕСТЬ ВРЕМЯ, КОТОРОЕ НЕ ИСЧЕЗАЕТ,
И ЕСТЬ ЛЮДИ, КОТОРЫХ НЕВОЗМОЖНО ЗАБЫТЬ**

В пятидесятые годы (уже прошлого века) в стране позакрывалось много театральных училищ. Столичные театральные ВУЗы не тронули. А театры-то работали, и им нужны были молодые артисты. Поэтому в

России стали появляться студии при театрах. И в нашем городе Горьком тоже открылись театральные студии: при театре драмы, при ТЮЗе и при театре Кукол. Вот в студию при театре Кукол я и поступил учиться. Шёл 1959 год. Горьковская студия по подготовке актёров-кукольников была первой в стране.

Театральное училище тогда было закрыто, и все лучшие преподавательские силы были сосредоточены в студиях.

Виталий Александрович Лебский пришёл к нам в студию в 1960-ом году, когда мы уже учились на втором курсе. Сначала он вёл предмет мастерство актёра «в живом плане», а потом – мастерство актёра с куклой.

Какой это был удивительный человек! Интеллигентный, образованный, бесконечно влюблённый в театр, в артистов, в учеников. У Виталия Александровича был необыкновенный дар: он умел распознать будущий талант, а потом и раскрыть его. В репетициях со студентами был требователен, но никогда не обижал, даже если говорил не очень приятные вещи. Это было всегда мягко и интеллигентно. Он воспитывал лучшее в своих учениках и возился с нами, как с детьми.

Зная, что у меня по времени совпадали занятия по ИЗО и тренировки по конному спорту, стал меня буквально пасти. Чтобы я не пропускал ИЗО, он привозил меня в музей – занятия проходили в Художественном музее – и смотрел, чтобы я вошёл в здание...

А про мою любовь к конному спорту он не забыл и на книжных развалах специально для меня покупал книги по конному спорту. Потом дарил с очень трогательными надписями, оригинальными, например, в виде следа от копыта...

За время учёбы у меня с Виталием Александровичем сложились особые отношения: он меня по-отечески опекал и мне казалось, даже любил. И любовь к искусству театра кукол – это всё от него. Именно Виталий Александрович влюбил меня в эту профессию.

Благодаря Виталию Александровичу я и в ЛГИТМиК попал.

В каникулы Виталий Александрович обычно вывозил весь наш курс Студии в Москву или в Ленинград, чтобы в столичных театрах мы могли посмотреть спектакли.

Зимой 1960-го года, в каникулы, мы поехали в Ленинград. Пришли в театральный институт, где встретились с Михаилом Михайловичем Королёвым, художественным руководителем курса, известным питерским режиссёром-кукольником. Королёв говорит: «Курс набран, уже год отучились, в следующем году только актёрский курс набираем». Лебский ему: «Вот у меня здесь студент, который бредит режиссурой». Королёв продолжает: «Но... можно попытаться сразу на второй курс сдать на режиссуру».

Окончив Студию, я поехал в Ленинград и поступил на второй курс.

По окончании ЛГИТМиКа стал работать в Горьковском театре кукол. И вот уже 53 года я в Нижегородском академическом театре кукол. Художественный руководитель...

Когда в городе вновь открыли Театральное училище, Виталий Александрович вернулся туда, где был многие годы директором и преподавателем по мастерству актёра.

Его очень любили студенты, и педагоги с ним работали с удовольствием.

Многие из учеников Виталия Александровича успешно трудятся в разных театрах нашей страны. Это – результат его педагогики, стиля преподавания, его любви к делу, которому он бескорыстно служил всю свою жизнь.

Виталий Александрович приходил ко мне в театр, смотрел спектакли никогда не ругал, даже когда я сам чувствовал, что где-то что-то не очень получилось, а всегда находил плюсы...

Мы общались до самых его последних дней...

Он был и остаётся моим самым любимым педагогом, Любимым Учителем...

2016, 2018

Мемуары

Елена АГАПОВА

ГРЁЗЫ О ТЕАТРЕ *

ГЛАВА 1

Интерес к театру. Способности отца и дяди. Восторг от первого посещения спектакля. Игры в театр с братом. Школьный кружок

Ещё со школьной скамьи меня манила к себе сцена. Маленькой девочкой пяти-шести лет я любила наряжаться в какие-нибудь костюмы и устраивать представления, на которые приглашались знакомые, приходившие к моим родителям.

Мой отец, по рассказам мамы**, очень удачно выступал с любителями в городе Семёнове, где работал статистиком. Особенно удалась ему роль Жадова («Доходное место» А. Н. Островского) и, когда я в тридцать четвертом году видела в этой роли замечательного актёра нашего театра Григория Васильевича Семёнова, я думала о своём отце...

Папа собирался приготовить с нами спектакль и расписал всем нам роли по тетрадкам, но этому помешала война, на которую он был призван в тысяча девятьсот пятнадцатом году, и с которой не вернулся, был убит в Ворохте Станиславской области в Карпатах. Так эта моя первая настоящая роль и не была сыграна. Средний брат отца, Федор Агапов, стал актёром, но погиб в годы Гражданской войны, а самый младший брат отца Николай великолепно, с большим юмором рассказывал, был, видимо, очень одарённым. Он пропал без вести в годы Великой Отечественной войны.

* Подготовка к публикации, название воспоминаний, деление на главы и комментарии Ю. В. Лебского. Сокращения в ссылках: ТЭ – Театральная Энциклопедия, под ред. П. А. Маркова, М.1965, Изд-во «Советская энциклопедия», СЭС – Советский Энциклопедический Словарь, М.1985, Изд-во «Советская Энциклопедия». (Ред.)

** Отец автора, Григорий Иванович Агапов (1878-1916) происходил из крестьян Владимирской губернии. Окончив училище садоводства и земледелия в Умани, он не пошёл работать по специальности, а стал статистиком сначала во Владимирском, а затем в Петербургском и Нижегородском уездных земствах. Почти вся его служебная деятельность прошла в Семёновском уезде Нижегородской губернии, где он был очень авторитетным и популярным человеком. Помимо земской работы, он принимал деятельное участие в культурно-просветительской работе, охотно и успешно участвовал в самодеятельных спектаклях. Любовь к театру он прививал и своим детям, стараясь организовать домашние спектакли. Жизнь его оборвалась рано, он погиб на фронте в Первую мировую войну. Посмертно был представлен к Георгиевскому кресту. [См. Статистический вестник, кн.1 и 2-я, М.1917, изд. Общества им.А. И. Чупрова для разработки общественных наук]. Мать Елены Григорьевны, Мария Карловна Плотникова (1867-1943), родилась в Севастополе, в семье пароходного механика. Она была образованным человеком, владела несколькими иностранными языками, её переводы с английского печатались сначала в казанских газетах, затем в «Нижегородском листке» и «Русской мысли». С 1901 года она служила в статистическом отделении Нижегородской губернской земской управы, печаталась в издаваемых сборниках. В советское время работала статистиком в Горьковском Коммунохозе, затем вышла на пенсию. [См. Люди Нижегородского Поволжья, вып.1, Краткий словарь писателей-нижегородцев. Под ред. В. Е. Чешихина (Ч. Вепринского). Нижний Новгород, 1915, печатано по постановлению Нижегородской Ученой Архивной Комиссии].

В первом классе гимназии нам, пяти-шести девочкам, дали приготовить на французском языке басню «Волк и ягнёнок». Но, по какой-то причине, выступать на утреннике мне не пришлось.

В тысяча девятьсот семнадцатом году в нашей гимназии отмечали годовщину гибели А. С. Пушкина. Нам, ученицам младших классов, продали билеты в театр на генеральную репетицию. Я была совершенно очарована исполнением, костюмами и декорациями. Позднее я узнала, что этот вечер был приготовлен Михаилом Ильичем Платоновым, мужем Зои Павловны Чайки. Впоследствии Зоя Павловна оказалась одним из первых моих режиссёров.

Никогда не забуду спектакля «Снегурочка» в нашем театре, когда старшая сестра взяла нас в ложу бельэтажа. Спектакль этот был действительно хорошим. Мизгиря в нём играл В. Р. Ольховский*, хороши были и другие актёры. В их исполнении видела я и «Потонувший колокол» Гауптмана с П. Д. Муромцевым, В. П. Голодковой и А. Г. Георгиевским**.

Сказку Островского я запомнила почти наизусть, взяла в библиотеке томик Островского, и мы с братом стали ставить дома этот спектакль, шить костюмы куклам, рисовать декорации. Моего брата всегда больше интересовала «материальная часть».

С тех пор театр стал привлекать меня к себе, как магнит, но жизнь была очень трудна в те годы, и мама не могла давать мне денег на посещение театра. Пыталась я и зарабатывать, давая уроки французского и русского языка младшим школьникам.

В нашем театре мне удалось посмотреть «Марию Стюарт» Шиллера с И. А. Калантар в заглавной роли. Как сейчас, помню я П. Д. Муромцева – Лейстера, очаровательного Королёва – героического Мортимера и Н. Б. Лещинскую, очень хорошо игравшую Елизавету.

Подруги мои, имевшие возможность бывать в театре чаще меня, рассказывали мне о спектаклях, которые они видели, и мне казалось, что я смотрю эти спектакли вместе с ними.

Позже огромное впечатление произвел на меня спектакль «Слуга двух господ» с М. В. Горским в роли Труффальдино и «Дворянское гнездо» с Лизой – Л. М. Морозовой и Лаврецким – Г. В. Гетмановым. С этими же артистами с восторгом смотрела я пьесу И. В. Шпажинского «В старые годы».

В школе, с приходом Александра Олимпиевича Киселёва – преподавателя биологии и нашего классного руководителя, мы тоже стали ставить спектакли: «Черевички» по Гоголю, «Казакин» Мольера, «Зачем пойдешь, то и найдешь» А. Н. Островского, где роль Бальзамина играл очень способный ученик Нижегородского Театрального Техникума Валентин Соколов***. Спектакль этот нам даже удалось повторить в зале Педагогического Института. Я играла кухарку Матрёну, роль эта мне очень понравилась, но я соглашалась на любые роли, лишь бы играть.

Приезжал к нам дать несколько спектаклей Малый театр. Мне удалось увидеть один из них – «Бешеные деньги». Особенно сильное впечатление на меня произвела игра А. И. Южина в роли Телятева. Чебоксарову играла А. А. Яблочкина, Лидию – Е. М. Садовская.

* *Ольховский Виктор Родионович* (1895-1935) – русский актёр. Засл. арт. РСФСР (1932). Творческую деятельность начал в провинциальных театрах. С 1921 – актёр Малого театра. Яркий темперамент, психологическая глубина образов вскоре выдвинули О. в число ведущих актёров Малого т-ра. О. принадлежит заслуга первого воплощения в Малом т-ре героев советской драматургии [см. ТЭ].

** *Георгиевский Адольф Георгиевич* (1886-1945) – русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1931). Играл в театрах гг. Горького, Ростова-на-Дону, Свердловска. [Более подробно см. ТЭ]

*** *Соколов Валентин Ф.* – выпускник 1926 года Нижегородского Театрального Техникума.



1905 год. Мария Карловна и Григорий Иванович – родители Е. Г. Агаповой



1909 год. Г. И. Агапов с детьми

ГЛАВА 2

Курсы иностранных языков. Кружок любителей театра. Первые выступления. Поездки в Москву. Восхищение Московским Художественным Театром. Наслаждение музыкой. Пушкинский вечер на курсах. Актёры нижегородских театров

Ну вот, школа окончена, хочется поступить в театральное учебное заведение, но очень уж страшно, и я поступаю на Курсы иностранных языков при Педагогическом институте. Тут оказалось много любителей театрального искусства. Возглавляла их уже упомянутая мною Зоя Павловна Платонова-Чайка.

В первом же вечере в пользу «недостаточных учеников» принимаем участие я и моя близкая подруга Ирина Шугурова, вместе с которой мы учились в школе. Она на немецком языке играет Раутенделейн в сцене из «Потонувшего колокола» Гауптмана, я – на французском – Митиль в сценах из «Синей птицы» Метерлинка.

На следующий год мы с той же подругой играли на французском языке сцены из пьесы Э. Ростана «Принцесса Греза», затем сцену из «Снегурочки», где я играла Леля. Так мне жаль, что нет у меня фотографий в этой роли – говорят, выглядела я неплохо.

В эти годы удалось мне побывать в Москве, в её замечательных театрах, музеях, картинных галереях.

Я очень была увлечена МХАТом, его старыми мастерами – К. С. Станиславским, В. И. Качаловым, И. М. Москвиным, О. Л. Книппер-Чеховой, В. В. Лужским и тогдашней молодежью – А. О. Степановой, О. Н. Андровской, К. Н. Еланской, А. К. Тарасовой, Н. П. Хмелевым, Б. Г. Добронравовым, В. А. Орловым, П. В. Массальским, М. И. Прудкиным, Н. П. Баталовым, М. Н. Кедровым.

Самые незабываемые впечатления остались от игры Михаила Чехова*

* Михаил Александрович Чехов (1891-1955) – великий русский актёр, режиссёр, театральный педагог. Засл. арт. Республики (1924). Памятник А. П. Чехова. В 1911 окончил Театральную школу А. С. Суворина в Петербурге. В 1913 Ч. вступил

в «Гамлете» Шекспира, в «Деле» Сухово-Кобылина.

Мне очень нравились и другие артисты МХАТа Второго: в комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь» – А.М.Азарин* – Мальволио, М. А. Скрябина – Виола, В. В. Соловьёва – Ио в пьесе Г. Гейерманса «Гибель Надежды», И. Н. Берсенев** – Годунов в «Смерти Ивана Грозного», Гвинплен в пьесе Гюго «Человек, который смеётся» и С. Г. Бирман*** – королева Анна в том же спектакле.

Много мне дали посещения Большого Театра, с некоторыми мастерами которого я уже встречалась на сцене нашего Нижегородского Театра, куда они приезжали на гастроли летом. Мы чаще всего попадали на эти спектакли «зайцем» со второго акта – денег ведь по-прежнему не было!

Но тут, в Москве, доставлял огромное, незабываемое наслаждение знаменитый оркестр Большого Театра с его несравненными дирижерами В. И. Суком и Н. С. Головановым****.

Мне довелось слушать прославленных певиц и певцов: Е. К. Катульскую – Виолетту, К. Г. Держинскую – деву Февронию, Г. В. Жуковскую, Г. С. Пирогова – Бориса Годунова, Л. Ф. Сперанского – Бориса, Амона-

в труппу МХТ, участвовал в работе 1-й Студии МХТ и МХАТа 2-го. Сценические образы, созданные Ч., выдвинули его в число крупнейших русских актёров. Сценические образы Ч. отличались новаторством, смелостью замысла, мастерством перевоплощения. Будучи последователем К. С. Станиславского, Ч. в то же время искал собственные пути в искусстве театра. В 1928 эмигрировал за границу. Выступал в театрах Европы и США, руководил рядом зарубежных театральных студий. Работа Ч. в кино, начатая им ещё в СССР («Человек из ресторана»), была продолжена в Германии и в США («Зачарованный», «Рапсодия» и др.). Итогом творческого опыта Ч. явилась книга «О технике актёра» [подробнее см. ТЭ].

* *Азарин* (наст. фам. Мессерер) *Азарий Михайлович* (1897-1937) – русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1935). В 1918 поступил в студию Евг. Вахтангова. В 1919 перешел во 2-ю студию МХТ, одновременно играл в спектаклях МХАТа. В 1925-36 работал в МХАТе 2-м. Искусству А. – блестящего комедийного актёра – были свойственны тонкий юмор, весёлость, умное озорство. Созданные им образы отличались жизнеутверждением, оптимизмом, глубиной, лиричностью, теплотой. В МХАТе 2-м начал режиссёрскую деятельность. С 1936 работал в Малом т-ре, Московском т-ре им. Ермоловой и Центральном т-ре Красной Армии [подробнее см. ТЭ].

** *Берсенев* (настоящая фамилия – Павлищев) *Иван Николаевич* (1889-1951) – русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. СССР (1948). Профессиональную сценическую деятельность начал в Киеве (1907) под руководством К. А. Марджанова. Затем играл в Одессе, Виннице, Екатеринодаре. В 1911 был принят в труппу МХТ. Огромное значение в формировании актёрской индивидуальности Б. имел В. И. Немирович-Данченко, открывший в нём талант характерного актёра. Созданные Б. на сцене МХТ образы отличались остротой характеристик, чётким и выразительным рисунком, разнообразием сценических красок. С 1924-36 Б. был актёром, а с 1928 одновременно и худ. руководителем МХАТа 2-го. В 1936-38 работал в Т-ре им. МОСПС, с 1938 худ. руководитель и ведущий актёр Московского т-ра им. Ленинского Комсомола. Б. вёл педагогическую работу (профессор ГИТИСа), снимался в кино (Карташов – «Великий гражданин») [подробнее см. ТЭ].

*** *Бирман Серафима Германовна* (1890-1976) – советская актриса и режиссёр, Нар. арт. РСФСР (1946). С 1911 в МХТ, затем в МХАТе 2-м, в 1938-58 в Московском т-ре им. Ленинского Комсомола, с 1959 в т-ре им. Моссовета. Основные особенности искусства Б. – публицистический темперамент, чёткость психологического решения образа, острота сценической формы. Снималась в фильме «Иван Грозный» и др. Вела педагогическую работу [подробнее см. СЭС, ТЭ].

**** *Сук Вячеслав Иванович* (1861-1933) – советский дирижёр, композитор. Нар. арт. РСФСР (1925). Сыграл большую роль в развитии советской музыкальной культуры. *Голованов Николай Семенович* (1891-1953) – дирижёр, пианист, композитор, Нар. арт. СССР, д-р искусствоведения (1943). С 1915 в Большом Театре, в 1948-53 гл. дирижер, в 1937-53 худ. рук. Большого симфонического оркестра Всесоюзного Радио. Выступал как аккомпаниатор с А. В. Неждановой. Профессор Московской консерватории (с 1925). Гос. премии СССР (1946, 1949, 1950, 1951) [см. СЭС].

сро, С. И. Мигая – Фигаро, Жоржа Жермона, Е. А. Липковскую – Виолетту, Розину, О. И. Стрельцова – Германа.

Мне очень хотелось поступить в московскую театральную школу, но я попадала в Москву весной, когда приёма не было, да и робела я очень, хоть мои московские знакомые предлагали помочь мне в этом, познакомив с ведущими работниками театров.

В тысяча девятьсот двадцать шестом году мой брат окончил школу и поступил в Ленинградский Политехнический Институт. Я решила тогда, что будущее мамы обеспечено, и я могу распорядиться собой более свободно. Дальнейшее успешное обучение брата ещё более успокаивало.

В декабре 1927 года Зоя Павловна Чайка поставила на наших курсах вечер памяти А. С. Пушкина. На этом вечере с исполнением вокальных произведений на тексты А. С. Пушкина выступали наши Нижегородские певцы: Юра Дойников (впоследствии артист Оперного театра им. К. С. Станиславского в Москве), В. П. и А. А. Гаврины, М. К. Бутакова и В. Шабанова.

Читались стихи о Пушкине. Я выступила с отрывком из «Русских женщин» Н. А. Некрасова.

На этот вечер мы с Зоей Павловной ходили приглашать Г. А. Яворовского*, бывшего в то время директором Нижегородского Театрального Техникума. Он читал «Юбилейное» В. В. Маяковского. И во время этого вечера Зоя Павловна меня «посватала» Георгию Аполлинарьевичу, то есть спросила, возьмёт ли он меня в Театральный Техникум. Он ответил утвердительно.

В том же году, с детства мне знакомая Таня Рождественская**, окончив привлекавший меня Техникум, поступила в наш театр Драмы и очень мне понравилась в спектакле «Луна слева» Билль-Белоцерковского.

В эти годы театр организовывал продажу ученических билетов и постановку общедоступных спектаклей. Конечно, это облегчило для нас посещение любимого театра, а его артисты стали нашими кумирами. Очаровала меня Мария Ивановна Жвирблис*** – Настасья Филипповна в «Идиоте» Достоевского, Маша в «Грехе» Винниченко. Прекрасные актёры, воспитанники Александринского театра: Г. И. Горелов, А. С. Любош и А. П. Хованский**** также покоряют нас в этих спектаклях. Во многих

* *Яворовский Георгий Аполлинарьевич* (1893-1970) – выпускник, а впоследствии педагог и директор Нижегородского Театрального Техникума.

** *Рождественская Татьяна Петровна* (1905-1969) – выпускница Нижегородского Театрального Техникума (1927), одна из ведущих актрис Горьковского театра драмы, Засл. арт. РСФСР (1949), в одно время с автором преподавала мастерство актёра в параллельной группе Горьковского Театрального Училища.

*** *Жвирблис Мария Ивановна* (р.1882) – русская советская актриса. В 13 лет на сцене Малого театра исполнила роль Анютки («Власть тьмы»). В 1902-1906 была актрисой Малого театра. С 1906 г. в течение 30 лет выступала в провинции: в Саратове, Казани, Киеве, Одессе, Самаре, Харькове и др. городах. Большое влияние на развитие сценического дарования Жвирблис оказала её совместная работа с режиссёрами Н. Н. Синельниковым, Н. И. Собольчиковым-Самариным, актёрами Н. М. Радиным, С. А. Кузнецовым, И. А. Слоновым. Обладая красивой внешностью, сильным голосом, большим темпераментом, Ж. играла драматические и героические роли. Пылкостью, искренностью, изящной простотой было отмечено её исполнение ролей Марии Стюарт, Катерины («Гроза»), Ларисы («Бесприданница»), Анны Карениной; Катрин («Мадам Сан-Жен» Сарду), Любви Яровой, Клары («Страх» Афиногенова) и др. В 1933 Ж. вернулась в Москву: играла в Драматическом театре (рук. В. С. Смышляев), в т-ре «Комедия» (рук. В. Я. Станицын). Снималась в кино. Вела педагогическую работу (в театр. школах и студиях Казани, Киева, Одессы и др. городов. Оставила сцену в 1952 [ТЭ]).

**** *Хованский Александр Панкратьевич* (1890-1962) – русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Творческую деятельность начал в 1908 в Архангельском театре, затем служил в Вильносе, Владивостоке, Воронеже, Петроградском академическом театре драмы, Саратове. Сыграл роли: Чацкого, Незнамова, Карандышева, Жадова, Хлестакова, Фердинанда, Барона, Шванди. С 1933 – в Центральном театре Красной Армии (потом ЦТСА); в 1944-46 одновременно работал

ролях удалось увидеть Николая Ивановича Соболящикова-Самарина*. До сего дня живут во мне воспоминания о его исполнении роли Несчастливцева в «Лесе», и особенно Лыняева и Прибыткова. Фраза «Этот поцелуй дорогого стоит» Флора Федулъча до сих пор звучит в ушах...

Появилась на нашей сцене очаровательная артистка Александра Ивановна Семёнова, исполнявшая роли молодых девушек и характерные роли. Не забыть её Маньку во «Вредном элементе» В. Шкваркина и слепую Габриэль в «Любви Жанны Ней» И. Эренбурга.

В те годы актёры долго не задерживались в одном городе: один-два сезона, и актёр уехал – искать новых режиссёров, новых условий работы и нового зрителя.

ГЛАВА 3

Впечатление от игры артистов МХАТ. Поступление в Театральный техникум. Музыка и танцы

В тысяча девятьсот двадцать восьмом году моя поездка в Москву была особенно удачной. Очень сильное впечатление получила я от двух вечеров памяти Ф. М. Достоевского. Один из них проводился в Политехническом музее, в нём участвовали прекрасные актёры Орленев** – Раскольников, Степан Кузнецов*** – Мармеладов. Во втором вечере на сцене

в МХАТе [ТЭ].

* Соболящиков-Самарин Николай Иванович (1868-1945) – русский советский театральный деятель, режиссёр, актёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1934). Род. в семье крестьянина. Выступал в любительских спектаклях. С 1883 играл и режиссировал на клубных сценах Петербурга и его пригородов. Работал в Петрозаводске, Тихвине, Н. Новгороде и др. городах. В 1892 был актёром и режиссёром Петербургского Василеостровского т-ра для рабочих. В 1897, арендовав новое театральное здание, построенное в 1896 году нижегородским гор. управлением, С.-С. становится антрепренёром. Он стремится поднять уровень театрального иск-ва в провинции, создавать идейно и художественно значительные спектакли, крепкий актёрский ансамбль. Основу репертуара в его театрах составляла классика и лучшие совр. пьесы. В 1898 С.-С. организовал бесплатные спектакли для рабочих в Сормове. В сезон 1899-1900 он арендовал т-р в Астрахани. Стремясь привлечь нового рабочего зрителя, устраивал спектакли по сниженным ценам. В 1901-1907 С.-С. создал оперную и драм. труппу в Саратове и Казани, и совершил с ними гастрольные поездки по многим городам России. Одним из первых поставил в провинции «Вишнёвый сад». С.-С. был активным пропагандистом драматургии Горького и на протяжении всего творческого пути включал пьесы Г. в репертуар своих т-ров. Он поставил все пьесы Чехова, 15 пьес Островского. После революции С.-С. стал одним из активных строителей советского т-ра. В годы Гражданской войны организовывал спектакли для рабочих и красноармейцев в южных прифронтовых городах, создавал здесь нар. т-ры. В 1924 возвратился в Н. Новгород, где работал до конца жизни, сначала как актёр и режиссёр, затем худ. руководитель и консультант. Здесь он поставил: «Ярость» Е. Яновского (1929), «Страх» Афиногенова (1932), «Бойцы» Ромашова (1934), «Таня» Арбузова (1938) и др., из произв. классич. драматургии: «Горе от ума» (1937), «Гамлет» (1937), «Зимняя сказка» Шекспира (1940). Самая крупная реж. работа С.-С., сохранявшаяся в репертуаре т-ра в течении многих лет (с 1903) – «Мещане». Сыграл много прекрасных ролей. Написал немало удачных инсценировок, пьес-сказок и пр. Деятельность С.-С. во многом способствовала выдвиганию Нижегородского (затем Горьковского) театра в число лучших т-ров сов. периферии [см. более подр. ТЭ].

** Орленев Павел Николаевич (1869-1932) – русский актёр, Нар. арт. Республики (1926). На сцене с 1886, гастролитировал по городам России. Прославился исполнением трагедийных ролей: Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. Толстого), Раскольников («Преступление и наказание» по Ф. М. Достоевскому), Освальд («Привидения» Г. Ибсена) [СЭС].

*** Кузнецов Степан Леонидович (1879-1932) – русский советский актёр, Нар. арт. Республики (1929). На сцене с 1901. В 1908-1910 работал в МХТ, потом много работал в провинции (Киев, Одесса, Харьков и др.). С 1925 в Малом теа-

Второго МХАТа игралось много сцен из «Братьев Карамазовых». В них были заняты: Федор Павлович – В. В. Лужский, Иван – В. И. Качалов, Алеша – Ю. А. Завадский*, Лиз – Л. М. Коренева, Смердяков – Н. П. Хмельёв, Фетюкович – И. Н. Берсенев.

Особенно ярко запомнилась сцена Ивана Карамазова и Смердякова (Качалова и Хмельёва), и речь, произнесенная Берсеневым на суде.

Осенью этого же года, обуреваемая волнениями и сомнениями, иду я в Грузинский переулок, чтобы подать заявление в Нижегородский Театральный техникум. Вместе со мной в канцелярии оказалась молоденькая девушка, которая сразу мне понравилась. С ней вместе, по приказу строгого Петра Аркадьевича Кожухина, мы заполнили огромную, на четырех страницах, анкету и пошли вместе вниз по Большой Покровке, рассказывая друг другу о себе и о своем желании попасть в Техникум. Звали её Мария Прокопович**, и мне кажется, уже тогда было предначертано, что мы останемся друзьями на всю жизнь.



1928 год. Аля Агапова

К поступлению я готовила басню «Разборчивая невеста» и отрывок из рассказа А. П. Чехова «Степь», что же касалось стихов, то я знала их наизусть великое множество.

Экзаменовать нас решили по-новому: чтобы узнать поступающих лучше, занимались с нами собеседованиями, танцем, испытанием музыкальных способностей (чего я отчаянно боялась); Г. А. Яворовский, беседа с нами, спрашивал, почему мы избрали именно этот путь. Ни-

тре. Мастерство перевоплощения позволяло К. разрушать рамки амплуа. К тому же он был выдающимся мастером грима. Им сыграно множество ролей в пьесах русских и зарубежных авторов. К. был первым исполнителем роли матроса Шванди («Любовь Яровая» К. Тренёва) [СЭС, подробнее см. ТЭ].

* *Завадский Юрий Александрович* (1894-1977) – русский советский режиссёр, актёр, педагог, театральный деятель. Нар. арт. СССР (1948). Учился в Московском Университете; в 1915 поступил в Студию Е. Б. Вахтангова, где был сначала художником, затем актёром и режиссёром. В 1924 – 31 – актёр МХАТа. В 1924 основал студию, реорганизованную в 1927 году в Театр-студию под рук. Завадского. В 1932-35 – худ. рук. Центрального Театра Красной Армии. С 1940 – гл. реж. Театра им. Моссовета. Пост.: «Трактирщица» Гольдони (1940), «Отелло» Шекспира (1944), «Маскарад» Лермонтова (1952, 1964), «Шторм» Билль-Белоцерковского (1967), «Петербургские сновидения» по Достоевскому (1969), и др. Создал первые роли – Антоний («Чудо св. Антония» Метерлинка, 1916), Калаф («Принцесса Турандот» Гоцци, 1922) – под руководством Вахтангова, З. восприимчив от него стремление к изящной театральной форме, праздничности, лёгкости сценического представления. Спектакли Завадского отмечены чувством современности, тонким психологизмом. С 1947 проф. ГИТИСа. Лен. пр. (1965), Гос. пр. СССР (1946, 1951) [СЭС, более подробно см. ТЭ].

** *Юрикова-Прокопович Мария Антоновна* (1912-1993) – выпускница 1931 г. Нижегородского МузТеа Техникума. В 40-х годах – ведущая актриса Горьковского Областного Театра драмы, позднее актриса Московского Театра им. Ленинского Комсомола и Академического Малого Театра.

когда не забуду, как Клюева объявила: «У нас стояли артисты. Жизнь у них весёлая!» Желающих поступить было много, но уж очень низка была культура большинства. Я была и постарше многих девушек, много видела хорошего в театре, много читала. Не зря старшая сестра звала меня «книжным червем».

Иногда Георгий Аполлинарьевич заставлял некоторых из нас что-нибудь прочесть. Хорошо помню, как Маша Прокопович читала басню «Осёл и соловей». Меня поразила красота её голоса. Понравилось мне чтение Нины Бельской («Умиравший гладиатор» М. Ю. Лермонтова) и Зины Шерстневской (бой с барсом из «Мицъри»). Пожалуй, я тогда не ошиблась – из них вышли незаурядные артистки, занимавшие большое положение в театрах.

Больше ничего чтения не помню. Да, может быть, и не слышала, так как часть поступающих занималась в это время танцем или физкультурой.

Кажется, в один день с Бельской и Шерстневской и я прочла свою «Невесту». Георгий Аполлинарьевич сказал, что больше ничего не надо. Этюд у меня, по словам подглядывающих второкурсников, прошёл хорошо: я собирала землянику в лесу, раздвинула кусты, а там змея! Помню также этюд Нины Бельской: она читает интересную книгу на нашей малюсенькой сцене и вдруг чувствует запах дыма, он ещё слабый, но становится всё сильнее, и когда она распахивает дверь, ей в лицо огонь! До чего хороша собой она была – черноглазая, с вьющимися волосами! Этюдов Маши и Зины я не видела.



1930 год.
Аля Агапова
и Маша
Прокопович

Почему-то с нами при поступлении занимались ещё и математикой. Тут я была лучшей, так как остальные были уж очень плохи.

Но вот Лидии Ивановне Гостевой*, известной балерине города, преподававшей в Техникуме танец, и Александру Абрамовичу Когану, преподававшему музграмоту, я явно не понравилась. Я совершенно не слышала музыки от страха, когда танцевала «соло» и, конечно не могла вызвать сочувствие Л. И. Гостевой. Видимо, она сочла меня лишенной чувства ритма. Сёма Фишман, который, как председатель профкома был на педсовете, обсуждавшем поступающих, спросил, как моя фамилия, и сообщил мне, держась по обыкновению за мою пуговицу, что обо мне было много разговоров. Однако меня приняли, как сказал тот же Фишман, «ради прекрасных глаз».

Когда же А. А. Коган пришёл на первый после зачисления урок, то разочарованно сказал: «Ну вот, приняли как раз тех, против кого был я!» Мне показалось, что это относится главным образом ко мне!

* Гостева Лидия Ивановна – солистка балета Горьковского театра оперы и балета, преподаватель танца в Нижегородском театральном техникуме.

ГЛАВА 4

*«Вечер знакомства». Педагоги и ученики. Физкультура и танцы.
Специальные предметы. Первые этюды*

В первый месяц занятий был проведен «Вечер знакомства с новичками», то есть с нами. Проводили вечер окончившие в этом году так называемые ФЭКС^ы*: Коля Синёв** и Вася Игошин. Про судьбу Васи, к сожалению, ничего не знаю, а с Колей я до сих пор в переписке. Он живет в Киеве, написал две книги о своей жизни и деятельности: одну на украинском, а другую на русском языке «В жизни и на эстраде». На вечере было очень интересно и весело. В викторине я выиграла второй приз: роскошную коробку с сотней папирос. Тут у меня появилась масса «друзей»!

Ученье шло своим чередом. Очень трудно давались мне танец и, особенно, физкультура. А преподаватель её Александр Константинович Поддымников был человек необыкновенно требовательный, хотя и справедливый.

Целыми днями (первое время мы учились по вечерам) я занималась дома движениями танца. Кумиром моим была Зоя Сюзева (впоследствии помощник режиссёра в МХАТе), все упражнения в её исполнении выглядели особенно красиво и поэтично. Мне удалось кое-чего добиться и в физкультурных упражнениях (я оказалась очень гибкой), но прыжки, турник и брусья вызывали у меня дикий страх и скованность, которые я так и не преодолела. Нам сделали очень серьезный медосмотр, но только через год я узнала, что у меня невроз сердца и бегать, прыгать мне было нельзя. Страшно боялась я отчисления из-за физкультуры, но этого не произошло.

Фехтование преподавал у нас совершенно очаровательный Владимир Николаевич Домашнев. Он был полный и уже немолодой, но подвижный, лёгкий, изящный. Меня он называл «Белль Эллен». Я его не стеснялась, и дело, как будто, шло.

Об уроках Георгия Аполлинарьевича вспоминают все выпускники, поэтому я буду краткой, но пройти мимо этого человека, давшего мне очень много, я не могу. Он занимался с нами техникой речи, читал курс «Современные театральные течения» и преподавал режиссуру. По режиссуре мы делали доклады о постановках современных великих режиссёров. Тогда их было немало! Произведения, которые мы готовили для чтения, их содержание и исполнение разбирались всем курсом.

Незабвенный Николай Арсеньевич Саввин – «трагос» было его прозвище! И в самом деле, он был похож на козлика – небольшой, сухонький, седой с острыми серыми глазами. Он читал историю театра, был большим чудаком. В нашем классе стояла лестница-стремянка, на которую он любил взбираться во время урока и, сидя наверху над нами и обвив руками палку, слушал с закрытыми глазами вызванного ученика. Тот плёл что-то невнятное и, зайдя в тупик, замолкал. Тогда глаза казалось спящего Николая Арсеньевича мгновенно открывались, и он спрашивал: «Всё?» Ученик нерешительно соглашался, тогда преподаватель говорил: «Не в коня корм», или «Выше лба не прыгнешь» – и переходил к следующему ученику. Помню, как я гордилась, когда после рассказа содержания трагедии Софокла «Эдип» он сказал мне: «Рассказываете вы толково». Когда он задал нам приготовить доклады по пьесам Шекспира,

* «Фабрика эксцентрического актёра» Техникума. «ФЭКС» (Фабрика эксцентризма) – творческое объединение, существовавшее в Петрограде в 1921-24. Основатели – Г. М. Козинцев, Г. К. Крыжицкий, Л. С. Трауберг [более подробно см. ТЭ].

** Синёв Николай Михайлович – выпускник 1928 года Нижегородского Театрального Техникума, прошёл почти полувековой путь артиста эстрады – рассказчика и конферансье. Автор книги «В жизни и на эстраде» (Записки конферансье). Киев, «Мистецтво», 1983.

я выбрала «Гамлета», прочла массу книг, страшно волновалась, делая доклад, но мне показалось, что Николай Арсеньевич ждал от меня большего, и очень была огорчена. А как интересно рассказывал он о Гансе Саксе*! Но самое сильное впечатление оставил у меня его разбор «Бесприданницы», которую называл он листопадом барства. Всегда он обсуждал с нами спектакли театра, добиваясь наших высказываний, и без лицепрития оценивал работу ведущих актёров.

Помню его строгий разбор исполнения «Грозы» на нашей сцене (1931 год). Кажется, одобрение у него получил только А. Г. Георгиевский, который замечательно играл Тихона. Это было уже перед окончанием техникума.

Политическую экономию преподавал нам Василий Корнеевич Демидов. Он очень хорошо рассказывал и предлагал нам вопросы, на которые дома мы должны были самостоятельно отвечать. Я с интересом занималась этим предметом, и мои тетради пользовались некоторым «спросом» на курсе.

Раз одна из учениц взяла у меня тетрадь и очень долго держала её у себя. Мне пришлось попросить её вернуть мне тетрадь. Она принесла, а после проверки тетрадей Василий Корнеевич сказал ей, что часть задания у неё толково написана (то, что она успела списать у меня), а дальше идёт что-то непонятное. Она объяснила, что толково она писала до обеда, а после обеда что-то у неё не получилось. Это насмешило всех нас.

Ничего я пока не сказала о преподавании главного предмета – «спецпрактика», как он тогда назывался. На первом курсе вел её у нас Борис Александрович Борский. Занимались мы этюдами и отрывками из пьес. Борис Александрович считал, что я «гранд-дам» (по низкому голосу) и дал мне играть Василису в «На дне» и городничиху в «Ревизоре». По собственному желанию мы с Шаталовым приготовили сцену из «Романтиков» Ростана. Моё исполнение роли Сильветы Борский одобрил, но сказал, что мне надо играть леди Мильфорд, а не Сильвету.

Весной нас «принимал» Николай Александрович Левкоев** на третьем курсе, со студентами которого я очень дружила, бегала на репетиции «Шторма» и «Детей Ванюшина», их дипломных спектаклей. Левкоев сказал нам, чтобы мы приготовили этюды «без слов», т.е. такие, где не надо было говорить. Я придумала этюд на тему картины Касаткина «Кто», где солдат, вернувшийся с царской службы, видит на руках своей жены ребенка и грозно спрашивает ее: «Кто?» В нашем этюде сестра моя, молоденькая девушка (ее играла М. Прокопович) отвечает: «Мой», спасая сестру, как Надежда в драме Мея «Псковитянка». Мы сказали Николаю Александровичу, что одно слово «мой» нам необходимо произнести. Левкоеву наш этюд понравился, он только жалел, что мы не говорили ещё, когда нам хотелось и было необходимо.

* Сакс Ганс (1494-1576) – немецкий поэт-мейстерзингер.

** Левкоев Николай Александрович (1891-1982) – русский советский актёр, режиссёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1949). В 1919 поступил в киевскую драм. школу под рук. В. В. Сладкопепцева, в 1920 был принят в труппу Театра им. В. И. Ленина (Киев). С 1924 работал в театрах Житомира, Одессы и др. В 1927 был приглашён Н. И. Соболевичковым-Самариным в Театр Драмы Нижнего Новгорода, где проработал свыше 35 лет. Наблюдательность, богатый жизненный опыт, щедрый народный юмор, богатство выразительных деталей придают лучшим сценическим образам Левкоева неповторимое своеобразие. Лучшие роли: Перчихин («Мещане»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Левшин («Враги»), Чугунов («Волки и овцы»), Кулигин («Гроза»), Шут («Сон на Волге» Островского). А. играл роль В. И. Ленина в спектаклях «Человек с ружьем», «Кремлёвские куранты». Занимался режиссурой (участвовал в пост. Соболевичкова-Самарина «Мещане», «Дворянское гнездо» и др.) С 1931 ведёт педагогическую деятельность в Театральном техникуме (потом училище), в 1943-48 – худ. рук. студии при Горьковском областном т-ре Драмы им. Горького. Автор книги «Глазами артиста», Горький, Волго-Вятское книжное издательство, 1986. [см. ТЭ]

Федя Блотнер, игравший «мужа», сказал мне, что я очень понравилась Левкоеву (он ведь выходил на сцену в конце этюда и имел возможность наблюдать за Николаем Александровичем), что у меня «было очень выразительное лицо».

ГЛАВА 5

Летняя практика. Автограф Качалова. Знакомство с Ангелиной Осиповой Степановой. Москва и Крым

Итак, мы перешли на второй курс. наших мальчиков взяли в поездку с девочками второго курса. Нам же был предоставлен отпуск, после практики. Мы с Зоей Сюевой работали у Кожухина в клубе Строителей на Покровке (теперь Дом Медработника).

В конце июня тысяча девятьсот двадцать девятого года во вновь построенном Дворце Культуры имени В. И. Ленина гастролировала группа актёров МХАТ во главе с В. И. Качаловым, который играл в одном только спектакле – «У врат царства» К. Гамсуна. Я смотрела этот спектакль в третий раз, мне он бесконечно нравился... И Василий Иванович, и К. Н. Еланская, и Йервен – В.А.Синицын, и Бондсен – В.Я.Станицын. После окончания спектакля я, неистово хлопая, подбежала к самой рампе и стояла совсем рядом с Качаловым. Он улыбнулся, я видела глубокую складку лба и синие-синие глаза сквозь пенсне. 2 июля из дома я взяла с собой пьесу «У врат царства» и решила попросить у Качалова автограф. Встретила артистов на Покровке. Качалов был не один, а с другими актёрами. Я услышала, что они решили сходить в душ, который был тогда на месте гостиницы «Москва», иду вслед за ними и слышу, как Еланская спохватилась, что после душа ей понадобится пальто, и Василий Иванович вызвался сходить за ним. Я бросилась вслед за ним к гостинице «Россия» (на площади Минина) и на бегу вынула из кармашка своего жилетика ключ от квартиры, чтобы не потерять его. Я догнала Качалова у сада, где теперь памятник Минину. Запыхавшись, обратилась к нему с просьбой надписать мне книгу. Он с готовностью взял в руки пьесу и протянул руку за карандашом (он принял за него ключ, он ведь очень был близорук!). Когда я объяснила ему, что это не карандаш, он пригласил меня прийти к нему в гостиницу завтра, но я не решилась.



*В. Качалов в роли Ивара Карено
(«У врат царства»)*

Следующим совершенно очаровательным спектаклем был «Лев Гурыч Синичкин», с него я ехала в трамвае вместе с актёрами МХАТа, и мне повезло сидеть рядом с А. О. Степановой, игравшей Сурмилову. Мы разговорились, и я узнала, что Василий Иванович уже уехал в Казань, где продолжают их гастроли, а она уезжает завтра утром, и пригласила меня прийти к ней в гостиницу. Следующий день 4 июля был дождливый, я принесла Ангелине Осиповне букет васильков. Она дала мне свой московский адрес, с тем, чтобы я пришла к ней, когда поеду в Крым через Москву. Я говорила, что мне хотелось бы учиться в Москве, и она обещала помочь. Скоро пришёл её муж, Н. М. Горчаков*, необыкновенно обаятельный человек, он привёл извозчика, на котором они поехали к пароходу.

* Горчаков Николай Михайлович (1898-1958) – русский советский режиссёр и педагог, театровед.



Ангелина Степанова



Николай Горчаков

Они уселись в пролётку с поднятым верхом (из-за дождя), и Ангелина Осиповна махала мне васьилками.

Посмотрела я ещё очень приятно разыгранный водевиль В. Катаева «Квадратура круга» и «Шоколадного солдата» Б. Шоу.

И вот, закончив практику в клубе, я отправилась отдохнуть в Крым. По дороге туда я заехала в Москву и побывала дома у А. О. Степановой, где на стене в её комнате висела громадная чудесная её фотография. После этого я встретилась со своей сестрой Верой и братом Юрой, у которого была практика на Центральном Телеграфе, и жил он в общежитии неподалёку. Втроем ездили мы на Воробьёвы горы и смотрели какой-то хороший фильм в клубе на Софийке. Когда мы вышли из кино, нам всем надо было в разные стороны, и Юра попытался вскочить на ходу в проходивший мимо трамвай, но его отбросило, хорошо, что не под прицеп. Этот случай произвел на меня очень тяжёлое впечатление. На другой день они провожали меня на Симферопольский поезд. Последней раз в жизни я видела своего нежно любимого брата!

Прогостив некоторое время у маминой подруги в Симферополе и побывав у её родных в Евпатории, я отправилась в Севастополь, где жила на туристской базе, которая помещалась на Историческом бульваре. В Севастополь я влюбилась на всю жизнь. Тогда, конечно, он был простенький, не такой нарядный, как отстроенный после войны, но Приморский бульвар был и тогда, и я бродила по нему с наслаждением.

Посетила «памятные места»: вокзал, где в депо служил механиком мой дед, гимназию, где училась мама, искала на кладбище могилу прабабушки, но не нашла. Я представляла себе маму маленькой девочкой, пробегающей по этим поднимающимся в гору улочкам, ездила с экскурсиями на Братское кладбище, в Херсонес, ходила в Панораму и уже одна ездила в Балаклаву, к Георгиевскому монастырю. Навсегда остались в душе эти места, воспетые в стихах Анны Ахматовой... С огорчением я покинула этот бело-золотой город у лазурной бухты и в открытом автобусе уехала в Ялту.

Извилины шоссе среди виноградников приводят к прославленным Байдарским воротам, откуда открывается вид Южного берега.

Помещение туристской базы в Ялте было значительно лучше Севастопольского. Должно быть, бывшая гостиница. В большой комнате вместе со мной оказалось несколько нижегородских знакомых, с таким же тощим карманом, как у меня. Вместе мы совершаем пешеходные прогулки по Южному берегу, иногда возвращаясь в Ялту на катере (это было дешевле автобуса). От этих прогулок, от прелестных мест, виденных нами, оставались незабываемые впечатления. Помню, например, аметистовую воду у мыса Ай-Тодор с Ласточкиного гнезда. Мне тогда подумалось: уж если топиться, так только здесь!

Простившись с Ялтой и новыми друзьями, я направилась в Гурзуф, где побродила по парку, посидела у дома Раевских под пушкинским кипарисом и, выкупавшись в прелестной бухточке под домом Чехова, где у Ольги Леонардовны (Книппер-Чеховой) гостила А. О. Степанова (она мне рассказывала, что будет там), отправилась в Алушту, где провела несколько дней совсем одна, поднимаясь в горы и пытаясь найти на горе Кастель бывшее имение маминых знакомых Головкинских*, где я гостила пятилетним ребенком. Из Алушты я вернулась в Симферополь, а оттуда в Москву.

ГЛАВА 6

Встреча с Е.С.Телешёвой. Подготовка к поступлению в Театр-Студию Ю.Завадского. Экзамен. Хлопоты с переводом

Приехав в Москву, я позвонила Ангелине Осиповне, и она назначила мне свидание в театре, где сказала, что договорилась с Е. С. Телешёвой**, которая согласилась меня послушать, и дала мне её адрес – один из переулков между Арбатом и Остоженкой (Метростроевской).

Придя в назначенный час к дому Лужских-Калужских, я несколько раз нажала кнопку звонка у калитки. Никто не открывал. Боясь опоздать, я толкнула калитку, она оказалась незапертой! Дом стоял во дворе, и тут на звонок появилась горничная в белой наколке и фартуке и провела меня к Телешёвой, которая лежала на кушетке, видимо, страдала тромбозом. Была это полная красивая русская женщина. Она сказала, что в моем распоряжении полчаса, и в моих интересах использовать это время, чтобы она могла получить представление о моих данных и дать мне совет.

Я начала читать: читала и «Кубок», и отрывок из «Русских женщин», и монолог с ключом из «Грёзы», монолог Веры Шелогги и стихи А. Блока.

Прослушав меня, она сказала, что учиться мне стоит, «хоть из меня и не выйдет актрисы, которая родится раз в десять лет» (я это очень

* Головкинский Николай Алексеевич (1834-1897) – русский геолог, принадлежавший к «сеченовскому кружку» ученых. Известен и как автор одного из наиболее полных и квалифицированных путеводителей по Крыму. Практическая деятельность Головкинского в области гидрогеологии Крыма связана с развитием артезианского дела. У себя в имении на Кастели Н. А. Головкинский установил комплекс приборов, названных им «почвенными дождемерами» и предназначенных для определения конденсации влаги в почве. Гостеприимную усадьбу Головкинского посещали многие известные русские ученые, в том числе А. О. Ковалевский, в будущем – академик, один из основоположников сравнительной эмбриологии и физиологии, а также эволюционной гистологии. [П. Тыглиянц, «Рабочий уголок» (путеводитель), Симферополь, «Таврия», 1986 / См. также СЭС/.

** Телешёва Елизавета Сергеевна (1892-1943) – русская советская актриса, режиссёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1933). Училась в драм. школе А. И. Адашева. В 1916 принята в труппу МХТ. В 1916-24 – актриса 2-й Студии МХАТа, одновременно играла в спектаклях МХАТа. Во МХАТе Т. вела режиссёрскую и педагогическую работу. Была одним из лучших педагогов, пропагандировала систему Станиславского. Преподавала в театр. школе при 2-й Студии МХАТа, в Студиях, руководимых Н. П. Хмельёвым и Ю. А. Завадским, в ГИТИСе, во ВГИКе [О ролях и постановках см. подробнее в ТЭ].



Елизавета Телешёва



*Анна Константиновна
Покровская*

цей) произвело на меня неважное действие. Я ведь была очень робка и застенчива. Тогда я не знала, что Елизавета Яковлевна – родная сестра Сергея Яковлевича Эфрон, мужа Марины Цветаевой. У неё, наверное, было очень много причин для плохого настроения.

запомнила), и что у меня большой, хороший голос, который можно сделать «громadным». Тут же Елизавета Сергеевна поднялась, подошла к телефону и позвонила в Театр-студию Ю. А. Завадского*, где по её словам, на днях должен был быть приём. Позвонив, она объяснила, когда и где это будет, и посоветовала мне пойти и оплатить экзамен. Поблагодарив её, я ушла.

Потом я позвонила Ангелине Осиповне. Она сказала мне, что Телешёва советует мне поступать, и прибавила, что поговорит с Завадским, который был её партнером в «Горе от ума» и «Женитьбе Фигаро», и попросит за меня.

Анна Константиновна Покровская**, директор Института Детского Чтения, приятельница мамы, у которой я всегда жила в Москве, послала меня с письмом к Елизавете Яковлевне Эфрон, которая преподавала в этой школе. Отрывок из «Русских женщин», так понравившийся Телешёвой, она забраквала, монолог Катерины отвергла, сказав, что мне не играть Катерины (и она угадала!), более или менее её устроило пушкинское «Прощай, свободная стихия!».

Над ним мы и начали работать, а также над басней «Лиса», которая мне очень нравилась.

Должна сказать, что общение с этой очень хорошей, но несколько мрачной женщиной (видимо, неудачни-



*Елизавета Яковлевна
Эфрон*

* *Завадского студия* – театральная студия, существовавшая в Москве в 1924 – 1936. Создана Ю. А. Завадским. Возникла на волне студийного движения 20-х годов. Педагогическую работу в студии, кроме Завадского, вели актёры и режиссёры МХАТа и Т-ра им. Вахтангова – Н. П. Хмелёв, Е. С. Телешёва, Н. С. Соколова, А. А. Орочко и др. В 1927 студия была реорганизована в Театр-студию под рук. Ю. А. Завадского. Работа в Театре-студии явилась серьёзной школой для молодых актёров и режиссёров – В. П. Марецкой, Н. Д. Мордвинова, Р. Я. Плятта, О. Н. Абдулова, И. С. Вульф и др. В 1936 студия была направлена в Ростов, составив основу труппы Ростовского т-ра им. Горького [о спектаклях см. подробнее в ТЭ].

** *Покровская* (урожд. Игнатичева) Анна Константиновна (1877-1972) – дочь волжского капитана, детская писательница – популяризатор наук, в частности, подвигов полярных исследователей, профессор педагогических наук, организатор и директор первого в России Института детского чтения. В её московской мансарде в Сверчковом переулке часто собирались многие известные детские писатели – Б. Житков, С. Маршак, И. Халтурин и др.

К Елизавете Яковлевне приходил заниматься и другой нижегородец, Коля Филиппов, отлично читавший есенинское «Вечер чёрные брови на- супил». Впоследствии он стал актёром театра им. Ермоловой. Я видела его там в роли Кузовкина в «Нахлебнике» Тургенева в 1941 году.

Наступил день экзамена. Помещение было невелико, сцена очень небольшая, зал был наполнен студийцами; знаю, что из педагогов были Ю. Завадский и Е. Я. Эфрон. Меня как будто бы экзаменовал поступающий со мной Сергей Бенкендорф – это был этюд для нас обоих. Он стал меня спрашивать, как я приобрела вкус к сцене, рассказала, что играла Митиль в «Синей птице» на Курсах иностранных языков и ещё что-то. Потом Завадский велел мне прочитать приготовленное. Я прочла Пушкина (хуже, чем всегда, по словам Елизаветы Яковлевны). Не помню, читала ли басню – она у меня шла хорошо...

Моя подруга, Люся Страксон обещала мне, что пропишет меня у себя в Никитском монастыре, а то с жильем у меня не выходило...

Я сильно опаздывала на занятия в Техникум. Надо было доставать какую-нибудь врачебную справку и возвращаться в Нижний. Справку дала мне мамина знакомая Мария Васильевна Самылина. Её муж Михаил Иванович вместе с Заломовым нёс знамя на Первомайской демонстрации в Нижнем.

Долго и с большим сомнением изучал эту справку Георгий Аполинарьевич по моём возвращении в Техникум. Елизавета Яковлевна прислала мне в Нижний открытку о том, что я допущена к занятиям на испытательный срок. Написала я письмо Люсе, спрашивая её о возможности прописки, ответа нет, а дни идут, надо приступать к занятиям. Решаюсь ехать «на авось».

Рассказываю обо всем Г. А. Яворовскому и Н. А. Левкоеву. Оба желают мне успеха. Георгий Аполинарьевич только пожурил за обман со справкой. Меня провожают любимые товарищи Маша Прокопович и Саша Малеев, тоже желают удачи.

ГЛАВА 7

Фиаско с квартирой. Занятия в студии. Столичные педагоги. Этюды. Красная Площадь... Необходимость отъезда из Москвы

И вот я в Москве. Отдав свой большой багаж в камеру хранения, иду к Люсе на работу, чтобы узнать о прописке. Она сообщает, что их переписали, будут выселять и прописаться невозможно, почему – она не ответила своевременно... трудно сказать. «Весть, как гром, упала», и я бегу в Институт Детского Чтения, где всегда я находила приют у Анны Константиновны Покровской. Здесь ждал меня новый, ещё более сильный удар: Институт расформирован, читальня и другие служебные помещения, где я ночевала, бывало, на столах, превращены в квартиры. Выяснилось также, что другая мамина приятельница, Мария Сергеевна Карасева, отдала половину своей большой комнаты на Калужской студенту, который жил раньше в тёмной прихожей. Кроме того, у неё живет племянница, Алёнушка Левенфиш из Ленинграда, впоследствии директор Павловского музея. Я сделала попытку сходить к моим ялтинским приятелям: брату с сестрой, которые усиленно приглашали меня к себе в гости, но там дальше прихожей меня не пустили, и я, не заикнувшись о моей беде, ушла.

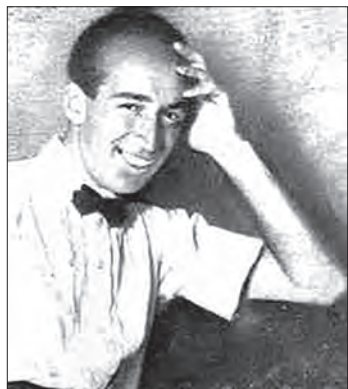
Занятия в Школе с нами, «испытуемыми», проходили в клубе айсоров на Сретенском бульваре, очень близко от Анны Константиновны, куда я иногда ходила обедать. Бывшие сотрудники Института Детского Чтения, жившие в этом доме, питались коллективно в большой кухне, помещавшейся в подвале. Но молодая женщина, ведающая этим питанием, тихонько, но решительно заявила мне, что мой обед тяжело ложится на бюджет Анны Константиновны, так как я прихожу не каждый день, и

к тому же без предупреждения. Обед, конечно, не пропадает, кто-то его ест, но зачем это Anne Константиновне?! Я, ужасно сконфуженная, сказала, что больше ходить обедать не буду, к большому удовлетворению этой молодой особы.

В Москве было много соблазнов, а мама могла посылать мне только тридцать рублей в месяц. Много денег брали и мои скитания по Москве, я ночевала то тут, то там, и мои вещи продолжали оставаться на вокзале, как оказалось впоследствии, уже на складе. Обедала я не каждый день, а раза два в неделю (крымские обычаи!), а деньги часто тратила на пирожки в «О. Гурмэ», что было очень легкомысленно.

В это время я хорошо познакомилась с друзьями Anne Константиновны – Иваном Ивановичем Халтуриным и Борисом Степановичем Житковым. Халтурин был главным редактором журнала «Пионер», а Борис Степанович – замечательный детский писатель и, к тому же, очень приятный человек. Однажды Б. С. Житков, получив какой-то неожиданный гонорар, катал нас с Anne Константиновной по вечерней Москве.

В Школе мне очень нравились занятия с Николаем Дмитриевичем Мордвиновым*, очень обаятельным человеком и прекрасным актёром, которого я уже видела в «Простой вещи» Б. Лавренёва на гастролях в нашем нижегородском театре. Он был в нашей группе основным преподавателем. Николай Дмитриевич очень поэтично и образно говорил нам о творчестве великих актёров Качалова и Леонидова**. Ему казалось, что Василий Иванович является глашатаем светлых, наиболее гуманистических чувств и сторон человека, «он творит из груди, от солнечного сплетения, из человеческого сердца!». В творчестве же Леонида Мироновича его герои раскрывают тайные стороны человека, «в этом как бы участвует низ живота». Рассказывал он и о том, как однажды, когда он играл роль полковника белой контрразведки в «Простой вещи», его чуть не застрелил один бывший военный, контуженный во время гражданской войны. Потом этот человек пришёл за кулисы извиняться и сказал: «Точно такой же пытал меня в восемнадцатом году!». Это было наивысшей, но слишком опасной похвалой его исполнению роли.



Николай Мордвинов

Учащихся в нашей группе было много, человек, верно, сорок. Среди них был наш нижегородец – Сережа Серебренников, знакомый мне по школе, в которой учился мой брат, и, после окончания школы, работавший электриком в нашем нижегородском театре. Помню, он сделал у Мордвинова очень хороший этюд, играя приказчика в обувном магазине. Этюд понравился и Николаю Дмитриевичу. Впоследствии многие из учившихся тогда со

* *Мордвинов Николай Дмитриевич* (р.1901) – русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1949), дважды лауреат Гос. премии (1949 и 1951). В 1925 поступил в студию, руководимую Ю. А. Завадским, позднее играл в театре, выросшем на основе этой студии, в 1936–40 – в Ростовском т-ре им. Горького, с 1940 – в Моск. т-ре им. Моссовета. Своеобразие индивидуальности М. – в особом поэтическом восприятии жизни. Актёра влекут к себе могучие, возвышенные, цельные характеры. Склонность к укрупнению чувств, мыслей героев определяет острый драматизм, стремление к героической трагедии в драматических ролях и к столь же острому и крайнему комизму – к буффонаде в ролях комедийных. Им сыграны роли главных героев в фильмах «Котовский» (1943), «Богдан Хмельницкий» (1942), «Маскарад» (1940) [более подробно см. ТЭ].

** *Леонидов Леонид Миронович* (1873–1941) – советский актёр, педагог, Нар. арт. СССР (1936), доктор искусствоведения (1939). На сцене с 1896. С 1903 в МХТ. Среди ролей: Дмитрий Карамазов («Братья Карамазовы» по Достоевскому), Плюшкин («Мертвые души» по Гоголю). Снимался в фильмах «Крылья холопа», «Гобсек» и др. С 1939 профессор ГИТИСа [СЭС].

мной, в том числе и Сережа, попали в театр-студию Н. П. Хмелёва, но Сережа потом ушёл оттуда и вернулся к своей профессии электрика. По слухам, он очень неудачно женился и в недавние годы умер от рака. Очень был приятный, простой и милый человек.

Больше всех из поступающих понравилась мне Клава Федорова, которая жила поблизости от Зубовской площади, с ней я и подружилась. Сблизило нас, прежде всего, внешнее сходство, на которое все обращали внимание. Чтобы ещё более подчеркнуть это сходство, я стала делать такую же причёску, как Клава. Так эта причёска, верно, у меня и останется до конца жизни, хотя, конечно, косы уже не те...

Учитывая это сходство, мы с Клавой придумали этюд: Клава – революционерка, которую разыскивает «охранка», она сидит на бульваре, чтобы передать связному что-то нелегальное, но её выследил «шпик», он уходит за жандармом, чтобы арестовать её, а она, заметив слежку, уходит; тут появляюсь я, чтобы отдохнуть в тени бульвара. Возвращается шпик с жандармом, меня арестовывают и уводят, несмотря на все мои уверения и протесты.

Николай Дмитриевич одобрил наш этюд, а мне сказал, что я его вполне убедила, но должна ещё что-то показать, так как моя роль в этом этюде была небольшой.

Очень хорошие отношения сложились у меня с Женей Багорской, работавшей после в Студии Н. П. Хмелева, в Малом театре и театре Советской Армии. Эта была породистая девушка из хорошей московской семьи, очень красивая и интеллигентная. Она хорошо играла на рояле, и это широко использовалось в наших занятиях. Например, в занятиях с Ириной Вульф, как их назвать – пластикой, ритмикой, сценическим движением? Вернее всего, и тем, и другим. Подготовленная к ним Л. И. Гостевой, я была смелее, увереннее, справлялась с упражнениями неплохо. Женя садилась за рояль, и тогда, когда нам надо было пофантазировать под музыку, или в чём-нибудь этюде, требовалась музыка.

Занятия с артисткой МХАТа Второго Е. П. Федоровой были интересны тем, что она стремилась и умела вызвать нас к активной деятельности. Хорошо помню, как она организовала горячий спор между мной и другой девушкой. Разговор шёл о Чацком и Онегине. Моя оппонентка утверждала, что Чацкий положительный герой, а Онегин – отрицательный. Я выступила горячим адвокатом Онегина, и сейчас удивляюсь, как я, застенчивая вообще, а в этих, неблагоприятных для меня обстоятельствах очень подавленная, так смело и как будто дельно сумела защитить Онегина.

Хочется рассказать, что в том же 1929 году вместе со студией Завадского я участвовала в Октябрьской демонстрации на Красной площади. Мне так повезло, что наша колонна прошла совсем рядом с Мавзолеем, и я отчетливо увидела всех вождей на его трибунах.

Поразило меня лицо Сталина, совсем непохожее на официальные портреты, сильно изрытое оспой и необыкновенного оливкового цвета. Климент Ефремович Ворошилов показался мне человеком незаурядного обаяния, благожелательным и приятным был Михаил Иванович Калинин, он располагал к доверию. Но всего замечательнее показались глаза Серго Орджоникидзе, сиявшие, как звезды. Этот человек мог вести себя собой тысячи людей. Прочие вожди остались как бы на втором плане.

В конце испытательного срока должен был состояться «концерт», его завершающий, и каждый должен был показать какой-то «номер». Мы с Клавой подошли за советом к Жене Багорской, она сказала нам: «Вы обе очень гибкие, придумайте что-нибудь, чтобы это показать».

У одной моей знакомой была очень красивая игрушечная змея, которая извивалась, как живая. Она навела меня на мысль придумать и исполнить танец укротительниц змей! У Клавы дома мы сшили змею из старых чулок. Один поступающий согласился нам аккомпанировать. Сколько возможно, мы обнажились, то есть были в черных бюстгаль-

терах и трусах, на которые были нашиты пестрые лоскутки. Вероятно, было очень мало репетиций с музыкой, но, кажется, всё прошло гладко. И гнулись мы, как только могли! Е. Я. Эфрон сказала мне, что наш номер был не очень хорошего вкуса, «как рисунок на папиросной коробке», но, по-моему, далеко не всё показанное тогда было высокого вкуса. Она говорила, что меня, вероятно, всё же примут. Её очень подкупало однажды мною высказанное желание стать театральным педагогом.

Однажды Елизавета Яковлевна предупредила меня, что за обучение придётся платить десять рублей в месяц. Это совсем меня убило: мама не могла присылать мне больше тридцати рублей, а жить на двадцать рублей без квартиры было невозможно. И я поняла, что мне надо вернуться... Приняв это решение, я пошла посмотреть список принятых, вывешенный у кассы клуба на Сретенке (где был экзамен). Моя фамилия там была...

Своей нестойкостью, неумением бороться с трудностями, моей половинчатостью я очень огорчила маму и, наверное, Анну Константиновну. Провожать меня на поезд пошел милый, добрый Самуил Евгеньевич Цыпин, один из работников уже несуществующего Института Детского Чтения. Он, верно, понимал, как мне трудно и хотел как-то поддержать меня. Да, я не выдержала первого большого испытания жизни...

ГЛАВА 8

*Возвращение в Нижний. Перемены в Техникуме.
Интересные концерты. Знакомство с В. Лебским.
Работа над ролью в пьесе «Ярость»*

Вернулась я, когда наш Техникум стал уже Музыкально-Театральным. Когда я пришла к Г. А. Яворовскому с разговором о возможности возвращения, он сказал, что теперь он не хозяин, и я должна говорить с А. А. Коганом, и что вряд ли это возможно, так как я перешла в актёрское учебное заведение, а наш техникум теперь готовит «клубников», то есть режиссёров художественной самодеятельности.

Вероятно он был прав, показав мне, что я не имела права пренебречь своим учебным заведением. При моей тогдашней подавленности мне стало совсем невыносимо после этого разговора. Вероятно, почти все мои товарищи не верили, что меня приняли, а думали, что я провалилась.



*Александр Абрамович
Коган*

С отчаянием в душе пошла я к Александру Абрамовичу, но тот разговаривал со мной очень сердечно и сказал, что, конечно, возьмёт меня обратно. Это и разговор с Н. А. Левковым, который тоже очень тепло отнёсся ко мне, немного ободрили меня. Но отношения с большей частью сокурсников стали холоднее. Им, возможно, казалось, что я зазналась, побывав в столичной школе, а меня мучило сознание того, что я провалилась на «главном экзамене».

Хочется отметить, что преподаватели Музыкального Техникума относились к пришельцам, то есть к нам, доброжелательно, ничем не показывая, что наше появление в их очень тесном помещении, где столько индивидуальных занятий, было им неприятно.

Леонид Николаевич Соколов стал заниматься с нами музграмотой. Вместе с «музыкальными» студентами мы занимались общеобразователь-

ными предметами, а также выступали и на концертах. Пианист Гриша Котон сочинял музыку для наших спектаклей. Георгий Аполлинарьевич получил возможность заниматься с нами мелодекламацией.

Для нас в небольшом двухсветном зале играли молодые Юрий Брюшков и Лев Оборин, пела Е. Антипова. Г. А. Яворовский организовал встречу с чтецом Александром Яковлевичем Закушняком*. Чтение этого мастера произвело неизгладимое впечатление на меня и моих товарищей.



*Георгий Аполлинарьевич
Яворовский.*

Помню, один из них, Александр Малеев**, впоследствии поступивший на сцену МХАТ, говорил мне: «Читал я Анатоля Франса, и ничего такого, что прочёл нам Закушняк, там нет!» В этих словах Саши не было сомнения в подлинности текста «Восстания ангелов», произносимого чтецом, а восхищение способностью чтеца раскрыть содержание произведения и донести его до слушателей.

Всем нам очень понравилась в том же исполнении новелла Ги де Мопассана «Каверза» с довольно рискованным содержанием, переданная исключительно тонко.

Я опоздала к началу учебного года, но, придя на занятия в техникум, сразу увидела необычайно красивого мальчика... Это был Витя Лебский***, ставший впоследствии моим мужем.

В январе 1930 года нам стало известно, что Краевые организации хотят послать наш курс на обслуживание районов сплошной коллективизации нашего Нижегородского края. Кое-кто не мог ехать, так как работал, кое-кто – по состоянию здоровья.

Но мне даже не приходило в голову отказаться от этой поездки, пожалуй, казалось, что я должна хоть чем-то оправдать, заслужить своё возвращение.

В то время в театре шёл спектакль «Ярость»****, поставленный Н. И. Соболевиным-Самариным. Чтобы быстрее приготовить спектакль, было решено ставить эту пьесу с мизансценами Николая Ивановича. Над спектаклем с нами работали поочередно Г. А. Яворовский и Н. А. Левкоев.

Я получила главную роль – Марфы, будущего председателя организованного колхоза. Для меня эта роль тогда была очень трудной: я плохо знала деревню. Мои подруги, хорошо знавшие деревенский быт, баб, удивлялись тому, что я не могу это ухватить, а я всегда была мало восприимчива к игре с показа.

* *Закушняк Александр Яковлевич (1879-1930)* – русский советский артист эстрады; чтец и драматический актёр. Основатель школы литературного рассказывания, создатель жанра «вечеров рассказа». Проф. сценич. деятельность начал в 1906-1907 (Полтава, Тифлис) [подробнее см. ТЭ].

** *Малеев А. С.* – выпускник 1931 года Нижегородского Театрального техникума, позднее актер МХАТ.

*** *Лебский Виталий Александрович (1910-1970)* – муж Е. Г. Агаповой, выпускник 1932 года Нижегородского Театрального техникума, известный в г. Горьком (Нижем Новгороде) режиссёр-педагог, работал актёром и режиссёром в театрах г. Горького и области, в разное время руководил многими самостоятельными драматическими кружками. После окончания Великой Отечественной войны восстановил Горьковское Театральное училище и возглавлял его в сороковых-шестидесятых годах.

**** *«Ярость»* – пьеса советского драматурга Е. Г. Яновского (1889-1950) о становлении первых колхозов на советской земле. Эта народная трагедия, написанная в 1929 году, впервые поставленная в Ленинградском Академическом т-ре драмы, вошла в число лучших советских пьес 30-х годов и широко ставилась в советских театрах [ТЭ].

Раз Левкоев ушёл сердитый с репетиции, гневно сказав нам, что «и медведей учат». Это показалось мне таким обидным, и так я была измучена своими неудачами, что громко зарыдала. Видимо, он не успел ещё уйти и услышал мой плач. Вернувшись, он ласково стал спрашивать меня, о чем я плачу. «Вы сказа-а-ли, что медве-е-дей уча-а-т!» – плакала я. «Да это я не о вас, не плачьте, всё будет хорошо!»

Я немного успокоилась и, видимо, начала обретать веру в себя, роль начала подвигаться, и мы показали нашу генеральную репетицию Николаю Ивановичу Соболящикову-Самарину. Я надумала сцену с Сашей Малеевым, моим возлюбленным по пьесе, сыграть по-своему, драматически, а не с улыбочкой, как велел Николай Александрович Левкоев. Тогда Николай Иванович остановил репетицию и, подойдя ко мне, сказал, как надо играть это место.

После просмотра спектакля в клубе строителей на улице Свердлова (теперь там Дом медработников), опять присутствовал Николай Иванович. Кто-то из наших выпускников, уже работавших в театре, говорил мне, что я не очень понравилась Соболящикову, видимо, он не нашёл у меня большого темперамента

В этом спектакле был занят Борис Егюшин (III курс), назначенный художественным руководителем нашей бригады, и Петр Мишуков (I курс) – главный администратор. С нашего второго курса было четырнадцать человек и восемь с первого курса, в том числе и Виталий Лебский.

ГЛАВА 9

Поездка по районам со спектаклем «Ярость». Наши приключения. Яранск

Выезжали мы из Нижнего Новгорода 27 февраля 1930 года на поезде до Котельнича, куда нас проводил Георгий Аполлинарьевич. Дальше мы ехали уже одни, на лошадях.

Вышло так, что по моей вине мы с Машей Прокопович, которая жила у меня, опоздали к отъезду из Техникума, добирались на извозчике через Волгу до вокзала «Моховые горы», и ещё долго ждали поезда на этой станции. Всю ночь в поезде Г. А. Яворовский рассказывал нам сказки «Тысячи и одной ночи», которые все слушали с большим интересом.

В Котельниче мы с большим успехом сыграли два спектакля и, пропившись с Георгием Аполлинарьевичем, поехали дальше по намеченному маршруту.

Не забыть, наверно, всем участникам той поездки ночь, когда наши возчики, бывшие из других мест, заблудились на берегу Вятки. Они не могли найти дороги на другой берег, где находилась коммуна «Большевик», в которую мы должны были попасть.

Кругом был глубокий пушистый белый снег. Сильный мороз. Помню, что я стучала ничего не чувствующей рукой по спинке саней, чтобы немного восстановить кровообращение.

Чтобы подбодрить всех, Саша Королихин вскрыл ящик реквизита и вынул баян. Раздалась звуки весёлой музыки, которая подняла упавшее настроение. Видимо, баян услышали на другом берегу, где нас ждали и тревожились за нас. Люди с фонарями вышли нам навстречу. Вскоре по найденной дороге переехали мы на другой берег и грелись в тёплом помещении. Но с одной из моих подруг после пережитого волнения сделалась истерика.

Места были глухие, с возчиками и жителями тех мест мы едва понимали друг друга. Клубы, если и были в тех местах, вмещали очень мало народа, а желающих увидеть наши спектакли было много.

В одной деревне – кажется, это был Вышкиль – народу набралось много, и собрались не колхозники, а единоличники, может быть даже

подкулачники. Наша «дирекция» (П. Мишуков) и колхозное начальство потребовали, чтобы все вышли из здания клуба и впустили только колхозников.



*Е. Агапова в роли Марфы
(«Ярость»)*

Электрического света в этих местах тогда не было и в помине, и мы гримировались при небольшой висящей керосиновой лампе. Мы могли быть хорошо видны в окружающей клуб темноте, и скоро искусно брошенный чьей-то рукой камень пробил стекло окна и угодил прямо в лампу. Хорошо, что не произошло пожара, лампу принесли другую, мы благополучно догримировались и сыграли спектакль.

Я очень сильно простудилась и тяжело заболела ангиной. В деревне был только медпункт, но фельдшер, видимо, был человек опытный, давал мне лекарства, и высокая температура вскоре снизилась. Я была настолько слаба, что могла глотать только жидкую пищу, и милая Нина Юрки-

на варила мне манную кашу. Фельдшер настаивал, чтобы меня оставили в этой деревне до полного выздоровления.

Но наша дирекция, сделав попытку заменить меня в спектакле одной из моих подруг, всё же увезла меня, несмотря на протесты фельдшера. И я играла спектакль, едва держась на ногах – такая была слабость. Воображаю, что это был за спектакль! Однако недолеченное осложнилось чем-то вроде цинги – ещё и с питанием было очень плохо в этих местах. Даже хлеба не было. Витя Лебский, больной ревматизмом, поехал в коротеньком тулупчике, и его больные колени дали знать о себе.

Трудно приходилось всем, но самое плохое было то, что нас послали поздно, и суровая зима к концу марта сменилась ранней весной, дороги испортились, стали непроезжими, и мы застряли в Яранске, чудесном северном городке, где был клуб и дом крестьянина, в котором нас поселили, с громадным двором, переполненным навозом. Впрочем, и на улицах города также были горы навоза.

Зато там была культура: электрический свет, библиотека, хорошая столовая, где очень вкусно готовили. Но наша беда была в том, что организации, пославшие нас, не высылали нам денег, а откуда у студентов деньги?

Городские власти пошли нам навстречу, и в столовой нас кормили «в кредит», записывая на висящей там же афише против каждой фамилии сумму долга.

Наши мальчики решили выпустить спектакль-халтуру «Овод», потому что смотреть «Ярость» и наш концерт было уже некому. Однако кто-то написал об этом в Нижний, и пришла строгая телеграмма от Яворовского с запрещением этого спектакля, что очень огорчило Сашу Майка, мечтавшего о роли Артура.

В окрестные села мы ходили пешком и играли там, но были случаи, что возвращаясь ночью, мы проваливались под лёд.

Не один раз мы с Машей благославляли А. А. Когана, выхлопотавшего нам чёсанки* с калошами в то трудное время и, когда мы с ней умоляли его, чтобы он разрешил нам взять калоши не на валенки, а на туфли, он посмотрел на нас своими близорукими глазами и спокойно сказал: «Без ног, значит, хотите остаться?» Больше мы просить не посмели, и за отеческую заботу благодарны ему навсегда.

* Чёсанки – вид грубых валенок.

ГЛАВА 10

*Пешком в Йошкар-Ола. Возвращение домой. Я выхожу замуж.
Временная работа. Трагическая гибель брата. Поездка в Ленинград*

К концу апреля стало так тепло, что имевшаяся у нас одежда уже не годилась, мы ходили в платьях, ждать было нечего, надо было возвращаться домой. Железная дорога была далеко: до одной из станций – Шахуньи – было восемьдесят километров, до станции Йошкар-Ола несколько меньше... Решили идти в Йошкар-Ола пешком, переобувшись в лапти, купленные на базаре. Я выпорола подкладку из зимнего пальто, вещи отправили почтой, а для Вити Лебского выхлопотали место в почтовой телеге (это стоило десять рублей), из-за больных ног идти с нами он не мог.

Мы отправились в путь почему-то не вместе, а группами. Я пошла с Женей Казакевичем и Марусей Тихоновой. Был ясный солнечный тёплый день, когда мы вышли на дорогу. Но когда мы прошли километров сорок, сказалась непривычка к лаптям, и после ночки в какой-то деревне я обнаружила, что не могу ступить на ноги, не то, что идти! Мои спутники также были измучены и наняли лошадь, чтоб доехать до Марийской столицы, но извозчик заломил с нас так много, что у меня не оставалось денег на железнодорожный билет до Нижнего. Кроме того, ударил мороз, грязь на дороге замёрзла, выпала крупа, снег. Помню, что я подвязалась верёвкой, чтоб было теплей, а на голову надела выпоротую подкладку из зимней шапки одного товарища, которую взяла в Яранске для того, чтобы узелок не резал мне руки. Сверху подкладки подвязалась марлевым платком. Ну и вид был у меня!

Тарантас оказался таким узким, что мы с Тихоновой, девушкой довольно полной, едва втиснулись в него, а бедному Жене пришлось торчать на облучке рядом с возницей, в такой холод!

Когда мы добрались до гостиницы в Йошкар-Ола, я не могла встать, до того всё затекло, и Женя взял меня на руки и снял с тарантаса. Номер гостиницы (деревянной) был узкой длинной комнатой с окном под потолком и очень напоминал тюремную камеру. Я легла на одну из кроватей, и добрый Женя сделал мне массаж, после которого мне стало много лучше. Потом он долго уговаривал Марусю дать мне в долг денег на билет, она ехала домой в Зелёный дол, это было близко, но у неё была только сторушлевая бумажка, которую ей хотелось привезти домой, и она не соглашалась.

Когда приехал с почтой Витя Лебский, мы решили пойти с ним в Отдел Народного образования и попросить ссуду на дорогу за счет Нижегородского КрайОно, который оставался нам должен. Так как было очень холодно, мы всё ещё в этом странном виде предстали перед заведующим НарОбраза, и с удивлением оглядев нас, он прочел в наших документах «режиссёры».

Однако деньги нам дали, и в этот же вечер мы уехали. К ночи мы были в Зелёном доле, где у нас была пересадка, и посетили отца Тихоновой. Дальше поезд тащился так медленно, что ребята спрыгивали и шли рядом с поездом. Однако к ночи накануне Первого мая я оказалась дома. Как это было радостно!

В конце мая 1930 года мы с Виталием Александровичем поженились, но скрыли это от его родителей и моей мамы, дожидаясь приезда моего брата...

Большая часть этого учебного года для нас пропала, дома жилось трудно, и по моей просьбе Майк устроил меня на работу к своему другу, Семену Михайловичу Вольфу, заведующему отделом механизации Стройобъединения. У делопроизводителя в этом отделе работы не было целый день, так как Вольф пропадал на участках. Он появлялся к концу рабочего дня, начиналось лихорадочное писание приказов по участкам,

и приходилось задерживаться – из-за этого, собственно говоря, Вольфу и был нужен собственный делопроизводитель, так как делопроизводительница канцелярии задерживаться не соглашалась. Работа не была сложной, но являться я должна была к началу рабочего дня, чтоб снять номерок; читать на работе я стеснялась, а чтобы не уснуть от скуки, писала стихи и письма. Народ там был приятный, относились ко мне хорошо и очень сочувствовали, когда меня постигло несчастье.

Мой брат в том году окончил Ленинградский Политехнический институт. Он подавал большие надежды, его оставили там работать, да в последние годы учебы он уже и работал там. По окончании института он с группой товарищей собирался поехать в Нальчик и оттуда, через перевал, спуститься к Черному морю. Я очень соскучилась о нём: ведь летом двадцать девятого года я его почти не видела. На зимние каникулы он приезжал без меня ненадолго. Я написала ему письмо с просьбой сразу вернуться домой, но не послала: не поднялась рука лишать его этой радости и красоты. Последняя открытка была из Нальчика, жизнерадостная, весёлая, как он сам, а шестого августа принесли телеграмму о том, что 27 июля он разбился в горах и похоронен на леднике Мисес-Кош.

Наше с мамой горе было безгранично – погиб самый дорогой для нас человек, такой одарённый, так хорошо вступающий в жизнь, и так любящий эту жизнь...

С работы меня отпустили с сожалением, и мы с мамой поехали в Ленинград – за вещами брата, и с тем, чтобы увидеться с его друзьями.

В Ленинграде мы с мамой остановились у её старого друга, Льва Николаевича Маресса, в Лесном. У него мой брат жил в первый год учёния. Встретила я и несколько своих друзей, переехавших в Ленинград.

В обратный путь нас провожали Лев Николаевич, Фрося, его экономка, и ещё одна знакомая. После оказалось, что на обратном пути в трамвае Лев Николаевич сказал Фросе, что я хорошая девушка и... умер... Ну не ужас ли это?

Фрося написала нам отчаянное письмо и хотела переехать к нам, но второпях я ответила ей как-то не так, как надо было, и, как я потом узнала, она покончила с собой.

ГЛАВА 11

Рождение сына. Окончание Техникума. Работа на Радио. Поступление в ТЮЗ

Печальные дни после гибели Юры шли своей чередой.

После возвращения из Ленинграда мне стало ясно, что у меня будет ребенок. Естественно, обстоятельства не способствовали нашим признаниям, но мама моя обо всём догадалась. Ко мне стала ходить патронажная сестра, которая строго запрещала мне употребление некоторых видов пищи, которых тогда и духу не было. Питание было очень плохое, вероятно, поэтому я продолжала ходить в техникум и даже заниматься военным делом. Впрочем, физкультуры и уроков танца я избегала.

Техникум учился по пятидневкам. Мы готовили с Н. А. Левкоевым трилогию «Женитьба Бальзаминова», где в последней части я должна была играть Белотелову. Николай Александрович ставил с нами ещё водевиль Е. Павлова «Девушка из семнадцатого», в нём я играла подругу героини, помогающую распутать положение в пьесе – имена героев мне не запомнились. В этом водевиле мне довелось сыграть один раз в студенческом общежитии на площади Лядова. А Белотелову я и совсем не сыграла.

В мой выходной день, двадцать шестого февраля тысяча девятьсот тридцать первого года, у меня родился сын, которого я, вопреки желанию мамы, назвала Юрой – в память брата. Теперь-то я знаю, как



Выпускники 1931 года

тяжело было ей произносить это имя, обращаясь к другому мальчику... С эгоизмом молодости я не понимала этого, хотя о брате продолжала горевать и бессонными ночами плакала о нём.

Занятия в Техникуме шли к концу, и вот мы расстались с этим милым домом, с любимыми учителями, давшими нам так много, с товарищами...

Надо было подумать о работе: куда мне ехать с крошечным ребенком? Директор техникума Георгий Аполлинарьевич Яворовский очень хотел устроить меня на работу, приглашал гулять с Юрой и его Игорем, но моя мама благоразумно отвергла этот план, так как Игорь был подвижный мальчик и вполне мог убежать куда-нибудь, а я, связанная детской коляской с ребенком, не смогла бы его найти.

В июне того же, 1931 года мне предложили работать диктором в Радиокomitee на площади Свободы. Меня там знали – я ходила туда на практику читать и вести со школьниками радиогazету «Клич пионера». Её редактором был Костя Поздняев. Сотрудникам редакции нравился мой низкий голос. Но надо было в шесть часов утра открывать станцию и, вообще, полный рабочий день мне не годился – некому было приносить туда Юру для кормления. Мама и тётя работали, а муж Витя Лебский с бригадой Техникума обслуживал строительство Автозавода. И тут нашёлся выход – мне сказали, что у Тани Рождественской также маленький сын Митя, и она не поехала на гастроли с театром. Мы с ней разделили пополам часы работы и зарплату. Пожалуй, это было удобно и для Радиокomitee: вечером необходимы были два диктора для чтения газет – лето, начинались отпуска.

Ведал дикторской группой Николай Васильевич Чиалов, окончивший Техникум вместе с Таней в 1927 году, но он был старше нас годами. Старшим диктором была Валентина Васильевна Бельская, дама была очень решительная, но ко мне относилась прекрасно. Я уж не говорю об Ирине Капраловой (Сидоровой), которая закончила Техникум в 1928 году, она не только относилась ко мне по-товарищески, но и умело руководила мною, указывая мне на мои пробелы и ошибки в этом необычайно трудном деле. Павлик Тарасов* был очень милый, обаятельный

* *Тарасов Павел Андреевич* (р.1912) – русский советский театральный деятель. Участвовал в становлении Нижегородского радиовещания. В 1933 заведовал

парень и прекрасный товарищ. Недавно читала о нём в журнале «Театр», где о нём очень хорошо вспоминают.

Главным редактором была Клавдия Александровна Ломакина, тоже хорошо относившаяся ко мне. Да все, начиная с начальника радиоузла Д. В. Матрони, отец которого знал меня ещё ребенком, души музыкального вещания Виктора Маянского, который звал меня «Агапъчем», артистов Радиокомитета, и кончая техниками и машинистками редакции – все относились ко мне хорошо, доброжелательно. И в этой атмосфере работать было легко и приятно. Утомляли меня только дежурства до часу ночи (мне приходилось закрывать станцию), так как сын не очень давал выспаться.

В середине зимы открыли актёрскую группу, и я вошла в неё. Теперь я получала не семьдесят пять, а сто пятьдесят рублей.

Из Москвы прислали к нам на Радио постановщика А. В. Ленивцева, поступил к нам в группу уже тогда широко известный, талантливый комический артист Михаил Иванович Зорин*, а жена его, Елена Павловна, стала диктором.

Работать стало очень интересно. Дело для нас было новое, и мы искали большей выразительности звучания, звуковых эффектов. Жаль только, что первые радиопьесы были ещё слабы и наивны.

Мой муж в то время заканчивал Техникум, работал уже в Нижегородском ТЮЗе и сыграл большую роль хулигана Петьки в пьесе А. В. Верприцкой «Лягавый». Мне очень понравился этот спектакль. У мужа был замечательный грим, и вообще весь внешний облик этого горбатого мальчугана был очень хорош. И играл он очень хорошо и убедительно.

Артисты ТЮЗа большей частью были выпускниками нашего Техникума разных лет. Там работали В. И. Макарова, И. А. Зеленецкая, К. П. Хрящев, М. В. Родионова, В. И. Мятелков, А. М. Андреев, А. И. Бозина, А. В. Куницын.

Летом 1932 года вновь назначенный художественным руководителем этого театра Н. Н. Хрулёв пригласил меня, и я была принята на работу в ТЮЗ. Хоть мне и жаль было расставаться с замечательным коллективом Нижегородского Радио, но театр манил меня и, сопровождаемая добрыми пожеланиями товарищей, я перешла на работу в Театр Юного Зрителя.

ГЛАВА 12

Работа в ТЮЗе. Перемены в труппе. Московские мытарства

В театре я сразу попала в пьесу «Школа» по книгам «Кондуит» и «Швамбрания» Льва Кассиля. Ставил этот спектакль Николай Николаевич Хрулёв. Я получила роль гимназиста. Очень трудно было запихать мои длинные косы под стриженный парик гимназиста. Инсценировка мне не очень нравилась.

Второй спектакль «Наш» Зныка ставил Константин Петрович Хрящев. Он вызвал меня к себе и сказал, что в прологе мне придётся сы-

лит. частью Автозаводского и Сормовского ТРАМов в г. Горьком, из которых был впоследствии образован Горьковский краевой колхозный театр. В этом театре Т. был зав. лит. частью и актёром. В 1938 был избран секретарем ЦК профсоюза Рабис. В годы Отечественной войны был в действующей армии, затем вновь избран сначала зам. председателя, впоследствии председателем профсоюза Рабис. В 1949-57 работал в аппарате ЦК КПСС, в 1957-63 – нач. Главного управления по делам искусств Министерства Культуры РСФСР. С 1963 – начальник управления театров Министерства Культуры СССР [ТЭ].

* *Зорин Михаил Иванович* – очень колоритный, эксцентрический актёр, работавший в разные времена почти во всех театрах Нижнего Новгорода, в том числе и в театре Оперы и Балета (где он блестяще исполнял, например, роли старушки в балете «Тщетная предосторожность», князя Волапюк в «Сильве» и т.д.), в Горьковском Театре Комедии, а также на Нижегородской эстраде.

грать умершую мать главного героя спектакля. Этого мальчика играла Елена Николаевна Ярошенко, великолепная травести. А дальше в пьесе я играла небольшую, но интересную роль дочери деревенского кулака, к которому попадает в работники главный герой. Моих родителей играли В. И. Мятелков и Аня Бозина, кончившая Техникум вместе со мной. Моя героиня училась вязать крючком и, когда я оставляла вязание на сцене, герой – Ярошенко распускал мое вязанье под аплодисменты юных зрителей.

К сожалению, в театре что-то не ладилось с калориферным отоплением, и в эту зиму спектакли часто отменялись. Конечно, имея маленького ребенка, я радовалась свободным дням. Но и так я была занята в репертуаре не очень много.

Очень любила я старшего друга Вити Лебского, чудесного актёра и человека Николая Ивановича Чехова. Мы очень подружились также с Симочкой Фоминой, окончившей Техникум вместе с Витей. Впоследствии, в Саратовском ТЮЗе, она успешно сыграла Алешу Пешкова в инсценировке «Детства» А. М. Горького, получила звание Заслуженной артистки РСФСР и стала лауреатом Государственной премии.

Летом мы обслуживали пионерские лагеря: по Оке ездили в Муром, по Волге в Лысково, по железной дороге в Кулебаки.

На следующий год состав труппы ТЮЗа очень изменился. Николай Чехов и мой муж перешли на работу в Театр Драмы, ушла Ярошенко, и многие другие актеры. Н. Н. Хрулёв тоже ушёл из ТЮЗа, а нашим главным режиссёром стал К. А. Ведерников, второй режиссёр Театра Драмы. Ставил у нас спектакли и К. П. Хрящев, но он много болел. В труппе стало много неопытных и случайных в театре людей. Обстановка очень резко изменилась, и мне не захотелось оставаться здесь дальше. Очень хотелось перейти в Театр Драмы. Витя говорил с директором Театра Драмы А. М. Рязановым о прибавке зарплаты себе и о моем поступлении, но Рязанов отказал по всем пунктам.



Марк Местечкин

В это время наши друзья М. Прокопович и Ю. Славолубов поступили в труппу Промколхозного Мстёрского театра, который работал в Москве. Его труппу составляли, в основном, никуда не устроившиеся москвичи. Главным режиссёром был Марк Местечкин*, впоследствии режиссёр Московского цирка.

Итак, мы последовали за друзьями и в августе 1934 года оказались в Москве. Положение наше было сложным, так как мы быстро поняли, что этот театр ненадежен. В репертуаре были две пьесы – «Чудесный сплав» В. Киршона и ещё одна пьеса из морской жизни, название которой я не помню, хотя в ней и был занят мой муж. Я же всего один раз сыграла в спектакле «Чудесный сплав» в массовой сцене. Спектакль шёл в Останкино. Маша Прокопович играла роль Наташи, Юра играл роль Пети.

Нам с Витей тоже даны были главные роли в этой пьесе, и мы их каждый день репетировали в довольно холодной церкви, которая уже была чьим-то клубом. Помещение, видимо, сдавалось. Репетировал с нами не Местечкин, а «очередной» режиссёр – дама, которая очень нам не нравилась. Таких режиссёров в те времена называли «разводящими».

* *Местечкин Марк Соломонович* (р.1900) – режиссёр советского цирка, Засл. деят. искусств (1963), с 1930 занимается режиссурой, с 1947 – режиссёр-постановщик Московского цирка; с 1956 – гл. режиссёр. Вёл педагогическую работу в Гос. училище циркового искусства [ТЭ].

Понимая, что этот театр будет, наверное, расформирован, мы ходили и на «актёрскую биржу» и, узнав, что создаётся передвижной железнодорожный театр, пытались сдать туда экзамен. Приёмом там ведали Дейкун и Благонравов. В Железнодорожный театр нас не приняли, а Мстёрский театр действительно расформировали.

Тогда нас вызвали на Чистые пруды, где находился Отдел Народного Образования, который в ту пору ведал театрами.

В ожидании приёма мы сидели в коридоре, и к нам подошел директор I-го Колхозного театра В. Волков. Он сообщил нам, что колхозные театры Горьковской области заслуживают нашего внимания, что консультируют их режиссёры из театра им. Е. Б. Вахтангова и что я буду нужна в Первом театре на роль Барабошевой в спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше», который ставит И. М. Толчанов. Эту роль играла его бывшая жена, но она ушла в Кировский колхозный театр к Анне Орочко*. Сказал, что сам он тоже ушёл из театра, но очень советовал нам поступить туда.

То же предложил нам и работник Отдела Народного Образования, утверждая, что театры нашей области очень хороши.

Размышляя об услышанном, мы решили, что Витя останется в Горьком и будет вести драмкружок в Первой школе**, а я попытаюсь поехать в I-ый колхозный театр, в Лукоянов.

Жизнь в Москве нас очень утомила, мы были без квартиры и ночевали у разных знакомых. Последних, конечно, мы очень беспокоили, тем более, что никак не могли удержаться от посещения театров. Соблазн был слишком велик, но хозяевам мы доставляли много беспокойства и неудобств. Да и питаться было нелегко – денегведь было очень мало.

Но посмотрели мы тогда очень много замечательных спектаклей: «Интервенцию» и «Принцессу Турандот» у Вахтангова, видели первый спектакль Студии Хмелёва «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Это ведь была бывшая Студия Завадского, куда я поступила в 1929 году...

ГЛАВА 13

I-й колхозный театр. Радушная встреча. Начало работы. Новые партнёры и их приключения

Вернувшись в Горький, попыталась я сходить на Радио, но нашей Драмгруппы уже не было, и друзья спели мне на мотив популярной в то время румбы «Фиеста»:

*«Коган не любит Драмы,
Коган Драмгруппу съел!
Надо, чтоб все программы
Сам он читал и пел».*

Я ходила в Управление театрально-зрелищных предприятий и была принята в I-ый Колхозный Театр, который в это время находился в Лукояновском районе. На поезде я доехала до Лукоянова, а оттуда пешком отправилась в село Б. Мамлеево, где в это время театр находился на базе. Недавно выстроенный клуб поражал своей белизной. Товарищи

* Орочко Анна Алексеевна (р.1898) – русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1947), Засл. деят. искусств РСФСР (1946). С 1926 – актриса театра им. Евг. Вахтангова. В годы Великой Отечественной войны была худ. руководителем фронтового филиала театра им. Евг. Вахтангова. Лучшие роли О. отличаются трагедийная напряженность, драматическая сила. Преподавала в Театральном училище им. Щукина (с 1959 – профессор) [ТЭ].

** Драматический кружок в школе № 1 г. Горького, работавший под руководством В. А. Лебского и преподавателя истории С. Н. Вагиной, работал на протяжении ряда лет и прославился несколькими незаурядными постановками.

встретили меня очень приветливо, с большой радостью. Были там и старые знакомые: Петр Иванович Решетников, выпускник Техникума 1930 года, Валентин Алатырцев, с которым вместе мы работали дикторами на Радио, Саша Демин, с которым мы работали в ТЮЗе (он был там на практике из Техникума). Один из новых товарищей, Асон Голубев, запряг лошадь, и мы съездили за моими вещами на Лукояновский вокзал. Меня поселили вместе с девушкой из Студии Театра – Людмилой Кирилловой, оказалось, что она была знакома с моим мужем. Мужа знали там и другие актёры, они выражали сожаление, что я приехала одна.

Мне хорошо запомнился вечер того дня, когда я приехала в Б. Мамлеево, видимо, после ужина в клубе. Питались мы там коллективно три раза в день. Завтрак – пшённая каша, обед – лапша и пшённая каша, ужин – пшённая каша. На базе мы получали только зарплату, без командировочных, за питание вычиталось из зарплаты. Кормили же очень однообразно, и в скором времени этим питанием довольствовались только холостые мужчины, все прочие покупали продукты и готовили у хозяев. Большого разнообразия не было и в этом питании, но всё же это было вкуснее и дешевле.

Люся поехала в Колхозный театр, чтобы заработать на шубу, а мне надо было платить долги «за Москву».

Не помню, как это случилось, что мы с Алексеем Прусовым, также недавно поступившим в этот театр, оказались вдвоём в фойе мамлеевского клуба – вероятно, на сцене шла репетиция «Чудесного сплава», над которым актёры работали в Москве с Леонидом Моисеевичем Шихматовым, который вскоре должен был приехать в Мамлеево для выпуска спектакля.

Мы с Алексеем Павловичем сидели на деревянном диване. Он спросил у меня мои «анкетные данные» и сообщил мне свои. Он был, как и я, 1906 года рождения. Узнав, что я замужем, он грустно сказал: «Вот, все замужние приезжают». На меня он произвел очень приятное впечатление, чувствовался юмор. После мне пришло в голову, что мы с ним знакомимся, как два театральных «преьера».

На другой день и для меня начались самостоятельные репетиции по пьесе А. Н. Островского «Правда хорошо, а счастье лучше»; собственно, знакомство с партнёрами и текстом. Кроме меня, в этот поставленный летом И. М. Толчановым спектакль вводились Леонид Пылаев на роль главного героя Платона (на место взятого в армию А. Молькова) и В. Алатырцев – на роль второго приказчика Мухоярова.

Репетируя с Прусовым, я поразила его одаренностью. Как я сейчас думаю, он, вероятно, был самым талантливым актёром в I-ом Колхозном Театре Горьковской области. По-видимому, он был одарён и к работе на Горьковском заводе, откуда он пришел в Колхозный Театр. И эта работа его очень привлекала; в конечном итоге свою трудовую деятельность он закончил на Минском Тракторном заводе шлифовальщиком инструмента, известном в городе. Он был некрасив, но очень привлекателен, и его яркие карие глаза смотрели умно и с юмором. Светло-русые волосы были не густы, но каким-то лёгким золотым ореолом окружали его голову, у него была ладная фигура, хороший рост, и весь он был складный и на разговор умелый. Конечно, мог он быть и грубым, и резким, особенно, когда случалось ему выпить, а выпить он любил. Культура его была низкой, но при его уме и разносторонних талантах он мог подняться очень высоко.

Алексей очень нравился моей подруге Л. Кирилловой, с которой нас поселили вместе в Б. Мамлеево. Хотя он и был разведён со своей женой Клавой, но она приезжала к нему, и подолгу ездила с нами, несмотря на то, что была больна туберкулезом. По-видимому, это и было причиной развода – ему очень хотелось иметь сына. Клава была довольно крупная, видная, собой недурная по-своему женщина, но, конечно, её «гордеевский» мирок очень принижал и уводил её мужа в сторону быта, перепро-

даж, спекуляции и других довольно тёмных дел. Она, вероятно из-за болезни, не могла всюду сопровождать мужа, а он не прочь был поискать «подруг» на стороне.

Однажды вечером – это было до приезда вахтанговцев на мамлеевскую базу, Алексей Прусов и Петя Стеклов, администратор нашего театра – очень милый человек и горький пьяница, явились в гости к нам с Люсей. Посидев часов до одиннадцати вечера, они ушли. Хозяева наши давно спали – ведь с керосином в те годы в деревне было плохо. Мы уже заперли дверь за гостями и вдруг услышали отчаянный стук в наши окна. Когда мы отперли дверь, перед нами стояли, как мокрые курицы, наши «храбрые кавалеры». Оказывается, уходя от нас, они встретились с волком, и в один миг Петя оказался на тополе у нашего окна, а Лёша на перекладине ворот. Парни умоляли оставить их у себя до рассвета. К нашей комнате примыкал чулан, запирающийся снаружи, было там что-то постелено. По инициативе Люси, мы предложили им занять этот «кабинет» и заперли их там. На рассвете опять раздался отчаянный стук – в чулане они сделались добычей клопов!

Конечно, в те времена в этом нашем мирке случалось немало подобных комических, а иногда и трагикомических происшествий.

ГЛАВА 14

Работа с вахтанговцами. Хорошие партнёры



*Иосиф Моисеевич
Толчанов*



*Елизавета Владимировна
Ляуданская*

Моя актёрская судьба сложилась интересно, несмотря на то, что проработала я в театре только пятнадцать лет... мало...

Но всё же в I-ом Колхозном театре нашей области мне посчастливилось работать с большими режиссёрами – актёрами театра им. Евг. Вахтангова. Они не только ставили у нас спектакли, но и воспитывали в нас настоящих актёров и людей Советской Страны. Мы переписывались с ними, держа их в курсе нашей трудной бродячей жизни. С волнением вспоминаю я многих своих партнёров, незадолго до этого пришедших из сомнительности. Свято берегли они своё отношение к спектаклям, поставленным мастерами-вахтанговцами, не позволяя себе пренебречь чем-то из-за промерзших стен клуба, или коровника, где постоянно приходилось играть. Тогда меня очень трогало, что люди без театрального образования старались провести свои роли на как можно более высоком уровне. Хочется рассказать о людях, научивших их (я уж не говорю о себе) святому отношению к делу Театра: Иосиф Моисеевич Толчанов, Елизавета Владимировна Ляуданская, Николай Павлович Яновский, Игорь Константинович Липский, Леонид Моисеевич Шихматов и Елизавета Георгиевна Алексева не формально относились к своему шефству, а вкладывали в работу с нами всю душу, многого добивались от нас и постоянно следили за достигнутыми успехами. Как дороги для всех нас были эти люди! Только что не молились мы на них и на всю жизнь пронесли о них память. Часто думалось: «А что сказали бы об этом Елизавета Владимировна или Николай Павлович?» – и краска стыда выступала на щеках.

Вахтанговская школа очень много дала всем нашим артистам, а в особенности, Алексею Прусову. Он был замечательным партнёром, и играть с ним сцены было интересно и волнительно. К сожалению, в спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше» у меня с ним была только одна сцена в четвёртом акте, но зато какая! Один из учителей из села Василев Майдан Починковского района написал в своей рецензии на наш спектакль, что самое большое впечатление на него произвела сцена «торга» Барабошевой с «ундером». Рецензия была помещена в выпущенной в этом селе стенной газете. Актёры, заменившие Лёшу после его ухода из театра, никак его не заменили. Мечтавший об этой роли Новиков вскоре понял, что свою роль Барабошева исполняет значительно лучше и при появлении в театре И. И. Коринфского уступил роль Грознова ему. У Ивана Ивановича были очень хорошие внешние данные, голос, дикция, но внутренне он был пустоват, не имел школы, и все его роли, за исключением роли Тица в пьесе Крона «Трус»*, были выполнены средне. Правда, это был не тот Тиц, которого написал Крон, а созданный Николаем Павловичем Яновским и И. И. Коринфским! Но это было по-настоящему интересно, органично и ярко.

Спектакль «Правда хорошо...», на мой взгляд, шел неплохо. Все мои партнеры были хороши: и Леночка Петрова – Поликсена, Пылаев – Зыбкин, Новиков – Барабошев, Асон Голубев – садовник и, конечно, великолепная Фелицата – Екатерина Сергеевна Дацук. Приезжавший на премьеру спектакля в Мамлеево мой муж В. А. Лебский был в восторге и от театра, и от моего исполнения роли. Его поразило, что оно было очень органичным и в то же время налицо было перевоплощение в образ. Конечно, эту удачу следует отнести за счет Елизаветы Владимировны Ляуданской, так много давшей всем нам. Ведь работали мы всего девять дней, правда, полных дней, всего лишь с двухчасовыми перерывами! Интересно, что именно вчера, когда я только собиралась писать эти строки, по радио передавали сцену с «ундером» из спектакля Малого Театра в исполнении Николая Капитоновича Яковлева и Евдокии Дмитриевны Турчаниновой. И право же, Прусов был не хуже! А я видела Яковлева в фильме-спектакле, Николай Капитонович играл чудесно! Хорош был в этой роли в 1930 году и молодой Меркурьев**, когда в



Николай Павлович Яновский



Игорь Константинович Липский



Елизавета Георгиевна Алексеева

* «Трус» – трагедия Александра Александровича Крона (1909-1953), русского советского писателя, драматурга, написанная в 1935 и посвящённая событиям первой русской революции 1905 г. Герой пьесы, солдат Василий Барыкин, проходит сложный путь превращения из бунтаря-индивидуалиста в революционера. Упомянутый автором прапорщик *Тиц* – один из ярких отрицательных персонажей пьесы.

** *Меркурьев Василий Васильевич* (р.1904) – русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1960). С 1937 – актёр Ленинградского т-ра драмы им. Пушкина. М. – яркий реалистический характерный актер, ему свойственны сочная манера исполнения, заразительный юмор [см. ТЭ].

Н. Новгороде гастролировал Ленинградский театр.

Прусову же в те дни было только 28 лет! Потом он перешел в Третий Колхозный театр и играл там Курослепова, как говорили, прекрасно. В дальнейшем нам довелось выступать после этого театра в Горьком, где-то на Автозаводе, и нам рассказали следующий «занятный анекдот»: днём, перед назначенным спектаклем «Горячее сердце», пришли в клуб два подвыпивших товарища, отрекомендовались участниками спектакля и попросили выделить им помещение, где они могли бы «отдохнуть» до спектакля. Их провели в служебную комнату. Когда вечером собрались участники спектакля и стали беспокоиться об исполнителях ролей Курослепова и Хлынова, им рассказали об «отдыхающих». Оказалось, что это были «те, кого искали». Эти актёры захотели поближе войти в роль самодуров Островского и пожить жизнью своих героев. Основательно «подкрепившись» с утра, они пошли на базар и стали торговать глиняную посуду. Уплатив за неё хозяину, они начали её бить, считая это возможным занятием своих «героев». Не знаю, были ли они способны сыграть спектакль, но он всё же состоялся. Какие выводы сделала дирекция, я не помню.

В тот же приезд в Горький, в воскресенье, нам пришлось играть в рабочем клубе в один день три спектакля «Правда хорошо, а счастье лучше». Второй спектакль был удачным, связи между действующими лицами выросли и укрепились. Ну, а третий играть было тяжело — еле языками ворочали!



Леонид Моисеевич Шухматов



Анна Алексеевна Орочко

ПЕРВЫЙ ГОРЬКОВСКИЙ КРАЕВОЙ КОЛХОЗНО-СОВХОЗНЫЙ ТЕАТР
РАБОТАЮЩИЙ ПОД ТЕАТРАЛЬНЫМ РУКОВОДСТВОМ
МОСКОВСКОГО ТЕАТРА
им. Евг. ВАХУТАВОВА

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

**Правда—хорошо,
а счастье лучше**

Комедия в 4-х действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Анна Павловна Баранова—купец А. Г. Новиков.	В. А. Алытышев.
Мавра Тарасовна—его мать Е. Г. Агапова.	Габр Меркулич—свадонец А. Н. Голубев.
Полканова—дочь Барановой Е. П. Петрова.	Пелагея Григорьевна Зыбинина—
Филицата—дочь в их доме Е. С. Доцук.	купецкая вдова А. В. Билобржская
Николай Мухоморов—прикащик	Платон—ее сын Л. П. Пылаев.
Баранов В. А. Алытышев.	Сидя Брофенч Грозной—отставной
Габр Меркулич—свадонец А. Н. Голубев.	увер-офитер И. И. Коринфский.

Постановка заслуженного артиста
Республики И. М. ТОЛЧАНОВА.

Режиссер-падего Е. В. ЛЮДАНСКАЯ.

Формирование художника Б. Г. БЛИК.

Музыкальное сопровождение И. И. ОСТРОУМОВА.

Спектакль ведет П. И. РЕШЕТНИКОВ.

Заведующий постановочной частью А. Г. ДЕМИН.

Машинисты сцены: М. Н. КАТИН и А. М. САВИНЦЕВ.

Директор театра И. М. БОКАРЕВ.
Администратор А. С. НЕВЕРОВ.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

В июне 1936 года исполняется 50 лет со дня смерти основоположника русской бытовой драмы Александра Николаевича Островского.

Родился Островский 31 марта (12 апреля нов. стиля) 1821 года в Москве.

Его жизнь сложилась так, что он хорошо узнал быт и нравы московского купечества.

Начав в 1846 году работу над будущей комедией „Свои люди сочтемся“, Островский за 37 лет своей литературной и театральной деятельности написал 60 пьес: „Свои люди сочтемся“ (1850 г.), „Ведомость не порок“ (1854 г.), „Доходное место“ (1857 г.), „Гроза“ (1859 г.) и др. и перевел несколько пьес европейских классиков (Шекспир, Огюстен и др.).

Его первая комедия „Свои люди сочтемся“ получила оценку Николая I: „напрасно напечатано“ и была запрещена к представлению, а автор отдал под надзор полиции. Островский начинает работать в редакции передового журнала „Москвитин“, где и печатает свои пьесы. По мимо своей писательской работы А. Н. Островский был большим общественным деятелем. В 1874 году он организует общество русских драматических писателей и оперных композиторов. А. Н. Островский мечтал создать народный театр, знал, что театр может быть лучше, чем книга, донести культуру в массы, он писал пьесы для театра, а не для чтения. В театре много людей сразу воспринимает художественное произведение.

О своем плане создания народного театра А. Н. Островский поддал доблудуе заниску Алексеювру III. Ответа не последовало. Народный театр так и не был, создан, хотя Островский выисвал средства на это дело.

Теперь когда в нашей стране имеется более ста колхозных театров—театров ставящих подлинно народные, мы должны, мы обязаны показать рабочему и колхозному зрителю то, что создано, но не мог донести до своего истинного зрителя А. Н. Островский.

Его пьесы показывают нам наше жуткое „вчера“.

Правду и „счастье“ людей своего времени показывают он нам.

Их „счастье“—деньги, ради которых можно мошенничать, таранить и сажать в долговую тюрьму, в „яму“ ближнего; „правда“ это робкая борьба с тем называемым, „счастьем“, возмущение первой образованной молодежи.

Пьеса „Правда хорошо, а счастье лучше“ написана и в первый раз сыграна на сцене в 1876 году.

Заведующий литературной частью театра
В. А. ЛЕВОНЯ

«Работы» № 3876 Тираж 400 Типография «Сов. В. Д.»

ГЛАВА 15

*Мои роли в Колхозном театре.
Поездка в Москву – премия за работу*

В I-ом Колхозном театре сыграла я свои первые значительные роли, из которых особенно важными для меня были: Барабошева («Правда хорошо, а счастье лучше»), Ио («Гибель Надежды» Гейерманса) и Васса Железнова. Все они дались мне очень нелегко, но доставили мне глубокую радость в отклике зрительного зала. Большое значение в этих ощущениях играли замечательные партнеры: Е. С. Дацук, Е. П. Петрова, А. И. Голубев, А. П. Прусов, Л. П. Пылаев.

Помню, как Е. В. Ляуданская, работая со мной над ролью Мавры Тарасовны, сказала мне про одного из партнеров: «Вам к нему легко изменить отношение – в нём есть что-то... лишнее!» И. М. Толчанов, репетируя последний акт «Гибели Надежды», промолвил: «Вы тут сильно и верно берёте, но помните – у актёра не должен быть виден «потолок», всегда должно оставаться впечатление, что у вас ещё что-то есть». И я начала лихорадочно думать, как этого добиться...

Сыграны были мной в этом театре и менее крупные роли, например, доярка Варвара в «Афродите» Богданова. Там я воспользовалась одним из превосходных советов Елизаветы Владимировны. Она учила нас придумывать эпизод из жизни своей героини, которого нет в пьесе, но для которого надо очень строго подбирать такие детали, которым веришь до конца. Роль Варвары была интересной (мне завидовали), но было непонятно – откуда она такая? В пьесе ей была дана песня «Уродилася я, как былинка в поле» (в нашем спектакле она была заменена другой песней – «Когда будешь большая, отдадут тебя замуж...»), и вот, идя от этой песни, я придумала эпизод из жизни Вари, который сделал мне её родной, понятной, близкой... Впоследствии, работая уже в Горьком, я удачно применила этот прием в работе над ролью Анны-Марии в спектакле «Нора» Ибсена. «Афродиту» ставил вновь присланный к нам из Москвы художественный руководитель А. Н. Липеровский. Конечно, он мне не нравился, он был не вахтанговцем, а, вероятно, воспитанником каких-то «курсов». Кое-кого он выгнал, кое-кто, в частности Прусов, поработав с ним, сам ушёл.

В пьесе «Афродита», хоть она и из жизни деревни и Афродитой там звали свинью, были песни и танцы. Впрочем, особенной глубины в этой пьесе не было, оформление же было сложное и громоздкое. Правда, летом 1935 года мы уже получили свою машину (грузовик), но она частенько ломалась, и мы «загорали» в полях.

После летнего отпуска нашу базу из Лукоянова перевели в Семёнов, где были знакомые моего отца, который раньше служил там уездным статистиком. На базу приехали Николай Павлович Яновский и Игорь Константинович Липский. Они работали с нами над «Вечером А. П. Чехова». Ставили рассказы Чехова «Ведьма», «Канитель», «Воры», «Хамелеон» и «Предложение», где я получила роль Натальи Степановны. В студии Завадского я видела «Ведьму», и с тех пор мечтала о роли Раисы. Липский тоже хотел, чтобы я играла эту роль, но Липеровский уперся и не согласился менять исполнительниц.

Работа с Игорем Константиновичем над ролью Натальи Степановны была очень увлекательной и настолько успешной, что мы даже показали сцену из этой работы на учебной сцене Вахтанговского театра в Москве перед Б. В. Щукиным и Б. Е. Захавой! Во время этой поездки в Москву, которой мы были премированы за успешную работу в колхозах, мы жили в Киевской гостинице, а питались вкусно и дешево в столовой Вахтанговского театра.

Тогда мы посмотрели много хороших спектаклей у вахтанговцев и в других театрах. Мы видели «Принцессу Турандот» с Б. В. Щукиным –

Тартальей, Р. Н. Симоновым – Панталоне, О. Н. Басовым* – Альтоумом, Л. М. Шихматовым – Калафом, Ц. А. Мансуровой – Турандот, А. А. Орочко – Адельмой, Е. В. Ляуданской – Скириной, «Человеческую комедию» Бальзака с В. В. Кузой** – Вотреном, Е. В. Ляуданской – Мишоно. Люсьена де Рюампре играл очаровательный Дорлиак. Посмотрели «Достигаева», которого великолепно играл О. Н. Басов. Рябинина в этом спектакле играл И. М. Толчанов, Антонину – В. Ф. Тумская, Калмыкову – Е. В. Ляуданская, Таисью – З. К. Бажанова, Троекурова – Н. П. Яновский. В пьесе В. И. Плетнева «Шляпа» изумительно играли Б. В. Щукин с Т. М. Шухминой*** и И. М. Толчанов с Е. В. Ляуданской.

ГЛАВА 16

*Поездки по районам. Распри в дирекции. Постановка пьесы «Трус».
Поиски квартиры. Интриги в театре.*

Вернувшись из Москвы, мы вновь поехали по районам. В наш театр,

* *Басов Осип Николаевич* (1892-1934) – русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1933). В 1918 поступил в Мамоновскую студию, в 1919 перешел в Студию Вахтангова, на основе которой в 1926 году был создан Театр им. Вахтангова. Первые роли Б. – Ревунов-Караулов («Свадьба» Чехова, 1920), Гюстав («Чудо святого Антония» Метерлинка, 1921), Альтоум («Принцесса Турандот» Гоцци, 1922) – были подготовлены под рук. Е. В. Вахтангова. В дальнейшей Б. сыграл ряд ролей преимущественно комедийного плана. Крупнейшая работа Басова – Достигаев («Егор Булычов и другие», 1932, и «Достигаев и другие», 1933). В искусстве Б. – одного из наиболее ярких представителей вахтанговской школы – точность и выразительность внешнего рисунка роли определялись глубокой правдой чувств, органической правдивостью, отчетливой социальной характеристикой образа. Обладая меткой наблюдательностью, мягким юмором, непосредственностью, Б. находил разнообразные приемы и краски для обрисовки своих героев. Был также режиссёром и педагогом. Участвовал в постановке спектаклей Т-ра им. Вахтангова: «Коварство и любовь» (1930), «Темп» Погодина (1930), «Дорога цветов» Катаева (1934) и др.; ставил спектакли в Московском т-ре для детей и в 3-м Колхозном т-ре Горьковской обл. В 1934 руководил Московским Современным театром [ТЭ].

** *Куза Василий Васильевич* (1902-1941) – русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1937). В 1921 поступил в Студию Вахтангова в Москве. Обладая прекрасными внешними и сценическими данными, темпераментом, Куза сыграл роли Фердинанда; Калафа («Принцесса Турандот» Гоцци). Был одним из первых создателей героических образов в советских пьесах: Годун («Разлом» Лавренёва), Бродский («Интервенция» Славина), Семен Котко («Шел солдат с фронта» Катаева). Тонко раскрывал К. опустошенность Растиньяка («Человеческая комедия» по Бальзаку), князя Звездича («Маскарад»). Куза выступал также как режиссёр. Был зам. директора Т-ра им. Вахтангова по худ. части. Ставил спектакли в 4-м колхозном т-ре Горьковской обл. Погиб от бомбы, попавшей в здание Театра им. Вахтангова во время налета немецко-фашистской авиации [ТЭ].

*** *Щукин Борис Васильевич* (1894-1939) – русский советский актёр, Нар. арт. СССР (1936). В 1920 поступил в Студию, руководимую Е. В. Вахтанговым. Впоследствии – актёр Театра им. Вахтангова. Щукин – один из крупнейших представителей советского реалистического стиля в актёрском искусстве. Влияние эстетики Вахтангова в большой степени сказалось на творчестве актёра. Народность и театральность, близость искусства Щ. к импровизационной комедии, к народной буффонаде, использование приёмов гротеска определились уже в исполнении ролей Кюре («Чудо святого Антония» Метерлинка, 1921), Тартальи («Принцесса Турандот» Гоцци, 1922), Льва Гурыча («Лев Гурыч Синичкин» Ленского, 1924). В 1932 Щ. создал образ Егора Булычова, ставший этапом советского театрального искусства, в 1937 один из первых воплотил на сцене образ В. И. Ленина в спектакле «Человек с ружьем». Затем Щ. создал образ Ленина и в кино («Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году»). Щ. выступал и как режиссёр, принимал участие в постановке спектаклей [см. подробнее ТЭ]. *Шухмина Татьяна Митрофановна* (р. 1901) – русская советская актриса, режиссёр, педагог. Засл. деят. искусств Сев. Осетинской ССР (1958). Училась в 3 Студии МХТ (1919-23), с 1923 по 1958 – актриса т-ра им. Вахтангова [ТЭ].

кроме актёров, набранных весной Липеровским, поступил мой муж В. А. Лебский и бывший руководитель Дома Культуры Первомайского района Иван Иванович Коринфский. С ним мы уже встречались во время наших летних гастролей в южных районах области.

Когда мы вернулись в Семёнов, между директором Кумеркиным* и художественным руководителем Липеровским разыгралась какая-то ссора, после которой они оба уехали. Липеровский, видимо, обвинял в чём-то нас, актёров, хотя, по-моему, никто ничего плохого не сделал.

На базу в Семёнов к нам приехали Е. В. Ляуданская и Н. П. Яновский для постановки пьесы А. А. Крона «Трус», посвященной революции 1905 года. Этот наш спектакль мне очень нравился. Наши мужчины чудесно пели там солдатские песни, было много хороших голосов, да и баянисты наши не подкачали, подобрали хорошую музыку. Леночка Петрова очень хорошо играла Существо**. У нас с Витей были небольшие роли мужа и жены, помогающих революционному движению. Елизавета Владимировна делала с нами этюд «домашнего чаепития», который очень помог нам в создании «отношений». Персонажи, которые нам предстояло сыграть, были старше нас и, конечно, совсем из другого мира, и «чаепитие», как и следовало ожидать, помогло. Тогда же Елизавета Владимировна доверила мне проводить с «новенькими» занятия по «Школе Станиславского». Тут я сама себя зауважала! К тому же директор театра даже решил оплачивать эту работу (40 руб. в час).

К Новому году наши дорогие учителя-вахтанговцы уехали из Семёнова. Мы отправились в Горький на Слёт Колхозных театров, туда приехал Иосиф Моисеевич Толчанов, наш художественный руководитель и консультант.

Спектакль «Трус» мы сыграли 8 января. Мне поручили перед началом спектакля сделать небольшое вступление для колхозников. Но и тут я это сделала, за что потом мне почему-то здорово попало от инспектора колхозных театров Горского (что-то новое!).

Сам спектакль, впрочем, прошёл хорошо. Николай Павлович Яновский здорово его сделал, хоть это и нелегко ему далось. Этот спектакль шёл и в нашем Театре Драмы, но некоторые критики говорили, что там он был разрешён менее удачно.

После был и вечер встречи с мастерами города в нашем «клубе Рабис»***, была и хорошая пресса.

Во время смотра, кроме «Труса», посмотрела я «Бесприданницу» (не понравилась!), «Школу неплательщиков», (где очень понравилась А. Горянская****), и «Далекое». Была вместе с Симой Фоминой. В коридоре театра встретили директора, А. М. Рязанова. Он очень уговаривал Симу перейти к ним, играть Женю в «Далекое». У них, действительно, эту роль играла малопривлекательная актриса, но я поняла, что Сима не хочет, что её что-то удерживает у себя в ТЮЗе. Домой я шла расстроенная этой встречей.

Потом, в январе-феврале, были гастроли в Борском районе. Я немножко болела. Заменяла меня в «Чудесном сплаве» новая в нашем театре молодая очень способная и красивая актриса Нина Цветнова, жена

* В те времена театрами, да и искусством вообще зачастую руководили не слишком компетентные люди. По устным рассказам Е. Г. Агаповой и В. А. Лебского, с фамилией *Кумеркина* связан такой эпизод: в одном из спектаклей было вставлено несколько музыкальных номеров для небольшого ансамбля, в связи с чем режиссёр подал директору театра докладную записку с предложением пригласить дирижёра. Последовала буквально следующая резолюция директора: «Чтоб было три мелодии в Жазе, и никаких махачей!» (имеется в виду, видимо «в джазе!»).

** Очень яркий персонаж в пьесе Крона, женщина лёгкого поведения, случайно оказавшаяся на железнодорожной станции, где происходят революционные события.

*** Клуб Работников искусств.

**** *Горянская Августа Николаевна* – одна из ведущих актрис Горьковского театра Драмы в 30-50-х годах.

ушедшего в армию Нифонта Майорова. Она тоже очень неплохо сыграла Существо, а затем Климентину в «Гибели Надежды» – следующей постановке вахтанговцев (И. М. Толчанова и Е. Г. Алексеевой). Позже, когда нас лишили шефства вахтанговцев, Нина перешла в Четвертый Колхозный театр, которому удалось сохранить шефство. Елизавета Георгиевна хотела взять её в Училище им. Щукина, но бедная Ниночка скоропостижно умерла. У меня сохранилось подаренное ею фото с надписью: «Мне никогда Вас не забыть». Жаль её очень...

В это время мама моя очень тяжело болела воспалением лёгких. Она ни за что не хотела ложиться в больницу, лечившая её врач Виноградова ни за что не ручалась, но во время кризиса я дежурила ночью, разбудила мою тетю Аню, она сделала укол камфары, и мамочка выкрутилась. Это было уже после слёта на Бору.

На пост директора, вместо Кумеркина, УТЗП прислало нам Н. И. Бокарева. Летом, когда мы гастролировали уже по Шахунскому району, в театре появился новый художественный руководитель – Неверовский, но у нас сложилось впечатление, что он не знал, что должен делать с нами, и как-то незаметно исчез... По слухам, ушёл в III-й Колхозный театр.

К тому времени наши молодые актёры Леша Пылаев и Асон Голубев женились на семёновских девушках.

В марте 1936 года был организован Слет Колхозных театров в Выксе. Организовывал это мероприятие Илья Маркович Дольский. Четвёртый театр, однако, не явился, только мы и Третий театр приехали. Дом Культуры был в бывшем соборе с роскошными литыми лестницами и перилами. Сцена и зал были хорошие. Жили мы в Доме Колхозника, напротив Дома Культуры. В его подвале был и ресторан, где мы питались. Много там было всякой всячины в магазинах, но зарплаты не было, и нас кормили в долг, а наши «балерины» Нина и Леночка покупали хлеб на копейки, собранные ими «на монисты».



1936 год. г. Семёнов. База Колхозного театра. Постановочная группа спектакля «Гибель Надежды». В первом ряду слева направо: Е. П. Дацук, Е. П. Петрова, вахтанговец И. М. Толчанов (худ. руководитель), директор театра Н. И. Бокарев, Е. Г. Алексеева (Вахтанговский театр), В. Напалкова, Н. Цветнова,.....?..... Во втором ряду:?.....Е. Агапова, В. Лебский, Бялобржевская, П. Решетников,.....?....., Н. А. Митрофанов,?.....?



Семья Лебских. 1934 год

По дороге туда заболела Аня, ожидавшая ребенка. Мне пришлось заменить её в «Трусе», а мою роль играла В. Напалкова.

Все наши выезды там были в очень красивые места. В доме Колхозника я вдруг упала в обморок на шею Марине Ивановне Дольской (последствия небольшой операции). Мы с ней очень подружились, она пела мои любимые романсы под гитару.

К сожалению, начались какие-то неприятности с Николаем Ивановичем Бокаревым, может быть, из-за наших материальных затруднений. С ним был припадок эпилепсии. Однако были и подозрения, что припадок притворный.

Приезжал к нам туда И. М. Толчанов, который поцеловал Аню после «Труса». Она говорила потом, что «это ей дороже ордена». И. М. Толчанов прочёл нам пьесу «Гибель Надежды», которую должны были мы готовить на апрельской базе в Семёнове.

На эту базу взяли мы с собой сына Юрку, но квартира оказалась плохой... Всегда привечавшая нас Елизавета Васильевна Колобянина не могла нас пустить, у неё было занято.

А на снятой квартире нас в первый же день обокрали. Стала я искать квартиру, но это было нелегко: семейных не хотели пускать нигде. Наконец, я нашла комнату, совсем отдельную, на окраине Семёнова, близко от железной дороги, там жили старушка и девочка – по возрасту, казалось, подходящая подруга для Юры. Но, увы, на репетиции Толчанова брать Юру я стеснялась, да и далёко было ходить, а на квартире, видно, Юре было плохо – с той девочкой он не ладил... Пришлось вызвать моего двоюродного брата Володю Сутырина, и он увёз в Горький своего «Братца Кролика», как он называл моего Юру. Очень это было грустно. На этот раз репетировали мы в «красной» школе и в Доме Колхозника, где было страшно тесно.

К этому моменту, вдобавок, в театре проявились интриги: кое-кому было надо восстанавливать против моего мужа Вити наших режиссёров – Иосифа Моисеевича и Елизавету Георгиевну, которые чередовались, работая с нами. Пьеса была выбрана чудная, репетировать было очень интересно, но... близилась тарификация, а Витя получал 290 рублей, и

некоторым актёрам хотелось доказать, что он не стоит этого. Он не был, конечно, так занят в репертуаре, как «старички», а писать в газеты о театре хотелось самому Бокареву. И было два случая, когда Иосиф Моисеевич накричал на Витю ни за что, а Елизавета Георгиевна раскритиковала сделанный им этюд. В нём, правда, была некоторая напряжённость, но то, что и как говорилось ею, не могло ему помочь избавиться от «несвободы». Конечно, это было подготовлено «доброжелателями». Мне даже передавали, что рассуждали так: «ей прибавят, и они не уйдут, несмотря на то, что ему убавят». Бедному И. М. Толчанову, однако, было нелегко сказать Вите, что у него отбирают 50 рублей, а именно ему было поручено сообщить это нам, чтобы никто из коллектива не возражал. Но мы уже решили про себя, что уйдём. Только уйти надо было «куда-то»!

ГЛАВА 17

*Попытки вернуться в Горький. Странствия по колхозам.
Роль Вассы Железновой. Мои успехи*

Будучи в Горьком, сделали мы попытку обратиться по поводу устройства на работу к режиссёру театра Драмы Бриллиу*. Он принял нас очень любезно, просил передавать привет И. М. Толчанову, с которым он ранее работал в Театре Советской Армии, но отвечал уклончиво, и только что не отказал наотрез.

Витя также сделал попытку устроиться в ТЮЗ, но В. А. Витальев** нашёл, что Витины усы производят легкомысленное впечатление и будут плохо действовать на юных зрителей и зрительниц!!!

А без Юрки было так тоскливо, и нашим старушкам было трудно с ним. Он очень ссорился с моей тетей Аней. Конечно, и с вахтанговцами расставаться было нелегко. И роли были любимые...

И 9 мая 1936 года мы уже играли в Шахунье в клубе Плаксина, и ели в железнодорожной столовой «разврат с луком», как обозначалось это блюдо в меню. Ночевали мы в Доме Колхозника, все в одном большом помещении, где нас буквально съели клопы. Зато на Сяв-Строе нас ели комары (мы жили в доме с невставленными стеклами), уснуть удавалось только после того, как внесёшь в комнату ведро с головешками, что мы делали по очереди каждый вечер. Играли на открытой эстраде, и все запасались ветками, чтобы отгонять комаров хотя бы ото рта, куда они запросто влетали. На Вахтане также приходилось уходить спать в сарай, чтобы не ели клопы. Потом нас поселили в Доме отдыха, за лесопилкой – там было чисто от всяких насекомых и даже работало радио!

Но в это время мы узнали, что наш сын Юра заболел корью и ветрянкой. По-видимому, он подцепил это на первомайском утреннике в Литературном Музее, куда повела его для развлечения Витина сестра, Тамара Лебская. И вот нам сообщили, что на почте в Вахтане нас ждёт телеграмма... Никогда не забуду, как в волнении мы бегом бежали туда...

* *Брилль Ефим Александрович* (1896-1959) – русский советский режиссёр. Засл. деятель искусств РСФСР (1940). В 1920 окончил театральную школу в Одессе. Режиссёрскую деятельность начал с 1915. Работал в Кишинёве, Одессе, с 1927 в Н. Новгороде. Принимал активное участие в создании Нижегородского (Горьковского) ТЮЗа (1928). В 1930-36 работал в Москве (т-р б. Корш, ТЮЗ, ЦТКА). В последующие годы – в Ростовском, Горьковском, Свердловском и Челябинском театрах. С 1936 – художественный руководитель и режиссёр Горьковского театра Драмы. Здесь им поставлены: «Земля» (Н. Вирты), «Зыковы» (А. М. Горького), «Дорога на юг» (И. Пруста), «Чайка» (А. П. Чехова), «Нора» (Ибсена), «Беспокойная старость» (Рахманова) и «Как закалялась сталь» (по Н. Островскому) [о постановках в других театрах подробнее см. ТЭ].

** *Витальев Виктор Львович* (р.1906) – русский советский режиссёр. Засл. деят. иск. РСФСР (1957). Работал в Пскове, Красноярске, Ворошиловграде. В 1944-48 гл. реж. Таджикского театра. С 1948 – гл. режиссёр Горьковского ТЮЗа [ТЭ].

Но содержание телеграммы нас успокоило, хотя вместо «Поправляется, шалит» было напечатано: «Поправляется, салит».

Бедность в колхозах была страшная... У одних наших хозяев не было ни муки, ни денег на хлеб. Они питались только горохом. Печей не топили, так как было сухое и жаркое лето, и мы питались только молоком и хлебом. Помню, в одной деревне пришли мы после спектакля, который был в телятнике, или в коровнике, а нашу крынку с молоком выпила блудня – кошка, и я жевала сухой хлеб, запивая слезами обиды...

Район этот лесной, и сколько там гибло срубленных и не вывезенных деревьев! Грустно было на это смотреть...

Нам была выделена машина, но Боже мой, как часто лопались шины на её колесах и мы часами «загорали» на дороге. А наш актёр Алатырцев давал советы, как лучше заклеить камеру... Этот человек всё знал, всюду совался.

Помню ещё, как Витя с Колей Митрофановым ловили раков в Хмелевицах, очень красивом месте. В этом большом селе мы узнали о смерти Алексея Максимовича Горького.

В августе 1936 года база театра была перенесена в Горький. Нам стало известно, что Н. П. Яновский будет ставить у нас последнюю пьесу А.М.Горького – «Вассу Железнову».

Вернувшийся из Горького Н. И. Бокарев привез отпечатанные на жёлтой бумаге роли и раздал их нам. А пьесу, посланную Николаем Павловичем, верно, оставил себе. Мне удалось в сельской библиотеке достать 1-й вариант пьесы – но роль и эта пьеса никак не совпадали...*

Было всё неясно, и я написала Николаю Павловичу письмо, в котором отказывалась от роли Вассы, но не получила ответа.

Встретил нас в Горьком заместитель директора Вахтанговского театра по художественной части Василий Васильевич Куза, он очень любезно познакомился с Витей, с Иваном Ивановичем Коринфским (видимо, знал о них положительное), а меня приветствовал как примадонну театра. Всем нашим артистам сообщили, что нас премируют путевками в Крым.

На первой же репетиции с Н. П. Яновским я встала и заявила о том, что послала ему письмо с отказом от роли Вассы. «Я не получал никакого письма, – сказал в свою очередь Николай Павлович, – ничего не могу сделать». Стало ясно, что играть Вассу придётся мне, больше никому...

Впрочем, прочитав назначенный к постановке вариант пьесы, я изменила мнение об этой роли и активно включилась в работу.

Репетиции начались, и я заболела этой чудесной ролью. Работали мы утром и вечером в Доме Офицеров, куда нам были выданы пропуска на целый месяц. Тут же примеряли костюмы, сшитые в Театрально-производственном комбинате. Моё траурное платье очень удалось, зелёное же платье для первого акта сидело на мне не так хорошо.

Роль Вассы давалось мне нелегко. Сцены с Рашелью были трудны нам обоим. Лишь впоследствии выяснилось, что наша постановка была пионерской, и я оказалась чуть ли не первой исполнительницей этой роли в Советском Союзе!

Помню, на одной репетиции нам с Аней Бялобржевской понравилось то, что мы делали, а Николай Павлович сказал: «Ну, и развезли же вы!..» Мы пришли в отчаяние... Потом он говорил, что начинал сомневаться, что спектакль получится, и вдруг я как-то так сказала: «Не дам!», что он поверил: «Выйдет!» Мне самой казалось, что вяло идёт моя сцена с мужем, может быть, не было у нас с Иваном Ивановичем Коринфским правильных сценических взаимоотношений (об этой сцене впоследствии писал в своей рецензии и критик Е. Д. Сурков**), не вполне устраивала

* Пьеса «Васса Железнова» написана А. М. Горьким в двух, существенно отличающихся по содержанию вариантах: первый в 1910, второй, получивший большое распространение, в конце 1935 г. [подробно см. ТЭ].

** Сурков Евгений Данилович (1915 – 1988) – русский советский журналист, театральный критик, педагог. Начал журналистскую деятельность в 1930. В

меня и сцена «домашнего суда». Но это шло от меня – брат и дочери играли эту сцену великолепно.

В конце первого акта «Вассы Железновой» Васса выходит из комнаты умершего мужа. Появляясь на сцене, я интуитивно взяла носовой платок в опущенную вдоль тела руку. Из зала послышался голос Н. П. Яновского: «Так оставить платок!». Видимо, это была удачная находка...

В этот кульминационный момент я жила на сцене отлично, во втором и третьем актах чувствовала себя хорошо.

В работе над образом Вассы мне очень помогло знакомство с семьей нижегородского миллионера Матвея Емельяновича Башкирова*, с Николаем Григорьевичем Шугуровым, отцом моей школьной подруги. Фотографию Анны Ивановны Башкировой принесла мне Раиса Григорьевна Шугурова, жившая неподалёку от нас и соглашавшаяся иногда нянчиться с моим сыном.

Правда, в Н. Новгороде говорили, что оригиналом роли Вассы для Алексея Максимовича послужила пароходчица Кашина, которая похоронила мужа. Позже я слышала версию о том, что похоронили пустой гроб, а муж её скрылся за границей. Впрочем, Горький мог и не знать об этом, а мог и изменить сюжет по-своему...

Витя не был занят в Вассе, но ходил на репетиции и, как режиссёр, очень многому научился у Николая Павловича Яновского.

Раз я купила несколько гвоздик и поставила до репетиции на режиссёрский столик, а после репетиции Николай Павлович подарил их мне... Мне было и смешно, и неловко!

После репетиции мы с Николаем Павловичем и Витей обычно шли на Волжский Откос, и он угощал нас в летнем кафе мороженым или пивом. Как-то показывал нам дом на Тихоновской улице, где он жил в детстве. Как грустно, что этого человека больше нет! Его смерть, и смерть Димы Анастасьева, казалось, унесли и Витину жизнь...

Премьера была сыграна в Горьком, в саду им. Свердлова, в помещении летнего кинотеатра, которого теперь нет. На спектакль приехал оформлявший его художник Семен Михайлович Аладжалов, и, кажется, остался доволен. Сохранился неважный по качеству снимок, сделанный после спектакля. Зрителями, по-моему, в основном были актёры колхозных театров, оказавшиеся в это время в городе, но было и много известных горьковских актёров – А. Н. Самарина**, С. В. Юрнев, В. П. Лермин...

Спектакль наш имел успех. Обо мне отзывались положительно. На другой день мы играли «Правда хорошо, а счастье лучше». М. К. Высоцкий, чудесный актёр, пришёл к нам за кулисы и сочувственно, со зна-

1936 окончил Горьковский Педагогический институт. В 1942-48 – начальник Репертуарного отдела Комитета искусств СССР. В 1953-55 – зам. гл. редактора газеты «Советская культура». Член редколлегии журнала «Знамя». Основные работы С. посвящены теории и истории советской драматургии (монография, посв. творчеству К. А. Тренёва) и др. В 1953-57 преподавал в Литературном институте им. Горького, затем в Академии общественных наук. Соч: Горьковский театр драмы, Л.1937. К. А. Тренёв. М.1953, М.1955. На драматургические темы, М.1962, Чехов и театр, М.1961 (сост., автор. вст. статьи и комментариев) и др. [см ТЭ].

* *Башкиров Матвей Емельянович* – известный нижегородский предприниматель конца XIX – начала XX века.

** *Самарина Антонина Николаевна* (1892-1971) – русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1968). Дочь Н. И. Соболевичкова-Самарина. Творческую деятельность начала в 1917 в Одессе – т-р «Улыбки». Затем работала в Орле, Архангельске, Ялте, Казани, Симферополе. С 1932 – актриса Горьковского театра Драмы. Роли: Софья («Горе от ума»), Диана («Собака на сене» Лопе де Вега), Мария («Двенадцатая ночь»), Анна Каренина, Аркадина («Чайка»), Катарина («Укрощение строптивой»), Глафира («Волки и овцы»), Юлия («Дачники»), Бережкова («Обрыв» по Гончарову), Раневская («Вишневый сад»), Мария Александровна Ульянова («Семья» Попова).

нием дела покритиковал нас. В основном – с внешней стороны, грима, костюмов. Дело в том, что здесь не было Прусова – Грозного, Голубева – садовника, Пылаева – Зыбкина. А костюмы были именно этих актёров, что и не понравилось Михаилу Константиновичу. Я тоже не учла, что грим мой, уместный на клубной сцене, был резковат для яркого освещения. Высоцкий прибавил, что Антонина Николаевна Самарина очень хвалила наш вчерашний спектакль («Вассу»).

С большим удовольствием я сыграла Вассу на радио. Этим я как бы отблагодарила этот дом – моё первое место работы.

После премьеры наш театр пошел в отпуск: П. И. Решетников, А. Г. Новиков, Н. А. Митрофанов, А. В. Бялобжевская, Е. П. Петрова и я были премированы путевками в крымский Дом отдыха Хоста-Ага, близ Мисхора. Саша Пекеров собирался сдавать экзамены на факультет Музкомедии в ГИТИС (прибавлю, что он поступил и закончил его). Остальные получили путёвки в местный Дом отдыха на Моховых Горах. Такую же путевку получил мой муж В. А. Лебский, поехавший туда с сыном. Дело в том, что перед этим мы подали заявления об уходе из театра, и нас как бы наказали, не дав обоим путёвки в Крым...



Е. Агапова в роли Вассы

ГЛАВА 18

Отдых в Крыму. Снова в колхозах. Отказ от шефства вахтанговцев. Переход в Горьковский Театр Драмы

Хоста-Ага – Дом отдыха ВТО – располагался ближе к Кореизу, нежели к Мисхору, теперь на этом месте как будто Дом отдыха Белоруссии. Жили мы с Аней и Леной в одной комнате, где, кроме нас, жили m-me Монская и актриса Бакинского ТЮЗа по прозвищу Ханум. Где жили наши мужчины, мне не довелось узнать, но отдыхали мы хорошо, кормили вкусно, пляж и купанье были великолепны. Вдобавок, к себе, наверх, нас поднимали на грузовике. Завелись у меня и «почти поклонники» – артист Хмара, напоминавший нашего Я. Дольского*, и инженер Гранин.

Живя в Крыму, в Хоста-Ага, я много путешествовала одна по окрестностям, иногда брала с собой Леночку Петрову, но она уехала отсюда немного раньше срока путёвки, хотела навестить своих родителей, живущих в Киеве.

С Леночкой Петровой мы съездили на день в Ялту, но обратно катера не ходили из-за сильного волнения, а на автобус попасть не удалось, и мы пошли пешком, обращаясь к попутным грузовикам. Наконец, один из них довёз-таки нас до «Красного Знамени», откуда мы бегом поднялись в гору. Лена очень боялась опоздания, но мы всё же добрались до поверки, хотя и лишились ужина.

Жили там также Н. А. Барсуков** и П. Баталин, с которыми мы тоже иногда гуляли по живописным окрестностям.

В этом доме отдыха я познакомилась с певицей С. М. Юсовой (меццо-сопрано), которая привлекла нас, девочек, в церковь Покрова, где она изумительно пела в хоре. В 1936 году Соня, уже под фамилией Галембо, была артисткой Музыкального Театра Станиславского и Немиро-

* Дольский Яков Абрамович – артист Горьковского Областного Театра Драмы.

** Театральный критик из г. Горького.

вичи-Данченко. С ней мы встречались по утрам в душе Дома отдыха, куда мы обе приходили спозаранок до «наплыва».

Приезжал в Хоста-Ага, чтобы с кем-то встретиться, и наш земляк Юра Дойников. Утром, в день его отъезда, нам захотелось с ним проститься. Тогда за отъезжающими, чтобы отвезти их на вокзал в Севастополь, подавали какой-то экипаж. Юра, видимо, зашёл с кем-то попрощаться, но это прощание очень затянулось, и возчик хотел уехать. Я уговорила его ещё подождать и пошла за Юрой. Мне было очень неловко торопить его, но он говорил мне, что ему необходимо вовремя быть в Москве, и я решилась. Эта наша последняя с ним встреча была очень приятна. Больше я его не видела.

Возвращалась я одна через Севастополь – Леночка уехала раньше, чтобы заехать домой, в Киев.

В дороге я немного прихворнула. Приехав в Москву, я пошла к Е. В. Ляуданской и обедала у них. Елизавета Владимировна пыталась устроить меня на премьеру «Много шума из ничего», но в кассе ей сказали, что там будут члены правительства, и «моё присутствие нежелательно». Это, конечно, я шучу. Лишь в 1949 году, во время гастролей Вахтанговского театра в Горьком, мне удалось посмотреть этот спектакль. Тогда у нас в Училище побывали и Р. Н. Симонов, и М. Астангов; Николай Павлович Яновский был у нас на репетиции «Старика» и рассказывал ребятам о работе с Вахтанговым, а Игорь Константинович Липский был у меня на читке пьесы «Хлеб наш насущный» и после хвалил мне Бориса Гусева*.

Но вернуться в 1936 год... Дома встретили меня с восторгом, очень соскучились. Витя тоже болел в моё отсутствие.

В октябре, после поездки в Крым, мы вернулись в Семёнов, и начались поездки с «Вассой» и другими спектаклями. В самом начале декабря играем «Вассу» в Семёновском кинотеатре. Принимали нас хорошо. Помню, что в последнем акте я увидела моего Юрку, сидящего в оркестре и играющего конфетной бумажкой. Где мы жили в тот раз? Совсем не помню, кто привёз кто увёз Юрку?!

Должно быть, мы побывали и в Краснобаковском районе. Помню, что на станции Ветлужская нашей хозяйке очень понравилась «Гибель Надежды». Потом спектакли в Кантаурове и в Ситниках**.

В декабре мы должны были сыграть два спектакля в Горьком – «Вассу Железнову», наш последний спектакль, и «Правда хорошо, а счастье лучше» – первый спектакль. Николай Павлович не смог приехать, и вместо него приехал Иосиф Моисеевич Толчанов. Последнему начало спектакля не понравилось, и он пытался его оживить, но это было не очень удачно. Очень много он бился с Рашелью – Аня была слишком холодна к сыну. Когда же он попытался разбудить в ней материнские чувства, но вместо этого они возникли у меня, и слезы выступили на глазах... Толчанов подумал, что что-то недоброе с моим Юрой – сын мой был в Семёнове, на базе «Гибель Надежды». Я объяснила, что нам опять предстоит разлука – она и вызвала слезы. Ему, видимо, показалась вялой первая сцена с Гурием Кротких, он что-то мне надумал с очками, но потом это осудили в рецензии, и я отказалась от этого «украшательства».

До первых чисел января 1937 года мы играли наши спектакли в Горьком. Спектакль «Гибель Надежды», сыгранный на Автозаводе, произвёл очень хорошее впечатление на приехавшего из Москвы давнишнего Витиноного приятеля Дмитрия Анастасьева***.

* Гусев Б. – выпускник Горьковского Театрального училища 1951 года, работал в Горьковском театре драмы, некоторое время учился в Школе-Студии МХАТ, работал в театре «Современник», в театре г. Владимира, снялся в нескольких фильмах.

** Сёла Борского района Горьковской (Нижегородской) области.

*** Анастасьев Дмитрий Николаевич (1911-1968) – журналист, в течении 18 лет был главным редактором журналов ВЦСПС «Клуб», «Художественная самодеятельность», а с 1964 года – объединенного журнала «Клуб и художественная

Печально только, что горьковское руководство колхозных театров не ценило бескорыстной работы вахтанговцев и с легким сердцем отказалось от их шефства. Терпеть трудную жизнь «на колесах» без вахтанговцев показалось невыносимым, и мы с мужем в начале 1937 года покинули этот театр, с грустью расставаясь с товарищами по работе и любимыми ролями... Впереди была встреча с оставленным в городе сыном, о котором я так тосковала, и никаких перспектив работы...

Мы получили письмо от Кузы, предлагавшего нам работу в колхозном театре Кировской области, которым руководила Анна Алексеевна Орочко. Мы было уже готовы были принять это предложение, но... мама умоляла не оставлять её одну... И я почти уже решила, скрепя сердце, расстаться с театром. Зоя Павловна Чайка устраивала меня секретарём учебной части на кафедре химии Университета.

Но в один прекрасный день Витя пришёл домой возбуждённый и радостный, и сообщил, что мы оба приглашены на работу в Горьковский Театр Драмы. Этим обязаны были мы Евгению Даниловичу Суркову, заведующему тогда литературной частью театра, видевшему наш спектакль «Васса Железнова» в Горьком и написавшему о нём сочувственную рецензию. Многим и в дальнейшем я обязана этому одарённому, тогда ещё совсем молодому человеку.

Надо было идти разговаривать с директором, с А. М. Рязановым... Разговор для нас был нелёгким, я чувствовала себя униженной... Рязанов сразу сказал, что не может платить так много, как мы получали в Колхозном театре. А разве мы много там получали?! Я и сказала: «Ну, 216 рублей не много?» После Нина Бельская бранила меня, говорила, что надо было просить 288... А как я могла, хоть я и получала в Колхозном 290, но Вите-то сбавили до 240...

Но брал нас этот жестокий человек только с сентября, а как дожить... После этого унижительного разговора меня ободрила только фраза секретаря дирекции, Анны Фридриховны: «В добрый час!»

В этот период жилось нам нелегко. Витя продолжал работу в школьном драмкружке, потом нанялся руководителем кружка в Дзержинске, я два месяца проработала в Речном Училище на разработке переписи населения. Мама поехала в гости к дяде Коле куда-то далеко. В этот год лето было жаркое, горели леса. В августе мы с Юркой поехали в Семёнов, к Елизавете Васильевне Колобяниной. Витю взяли на территориальный сбор в Красную армию.

Приехали мы немного рано для Елизаветы Васильевны. Её квартирант ещё не уехал, а потом приехал к ней племянник Дима. Но всё же время прошло хорошо, мы хоть немного отдохнули.

ГЛАВА 19

Сбывшаяся мечта. Работа с Бриллем и Соболяциковым-Самариным

И вот я актриса такого родного, такого любимого с детских лет театра... Может быть, это сбывались тайные надежды и мечты тех лет, когда я решила посвятить себя работе в Театре.

На собрании труппы директор представил новых артистов, в том числе и меня (муж был на территориальном сборе), всему коллективу. Н. И. Соболяциков-Самарин позвал меня к столу и расспрашивал, сколько времени я работала над ролью Вассы. Очень любезно приветствовали меня знакомые мне с детства Т. П. Рождественская и Ф. П. Ювенская.

Сезон открывался спектаклем «Горе от ума» в постановке Николая Ивановича. Я была в числе гостей фамусовского бала. Мне сразу стали шить очень милое платье с отделкой из синих лент.

самодетельность».

Если подвести итоги, не очень много сделано мною за десять лет работы в этих дорогих мне до сегодняшнего дня стенах... Но какие режиссёры ставили спектакли, какие актёры были моими партнёрами на этой сцене!

Художественным руководителем театра был в то время Ефим Александрович Бриль. Как интересно было с ним работать, как глубоко умел он задеть тебя, заставить зажить образом героя! Я работала в трёх его спектаклях, и обо всех вспоминаю, как о событиях своей жизни.

Особенно интересен был спектакль «Нора». По-моему, сам Ефим Александрович его любил. В этом спектакле я была партнёршей прекрасной актрисы – А. Н. Горянской. Как много было в её глазах, смотревших мимо меня, почти не замечавших меня, ничего не подозревающей Анны-Марии!

В инсценировке «Как закалялась сталь», поставленной к XX-летию Ленинского Комсомола, я играла роль матери Павла Корчагина.

И вот, придя на репетицию одной из картин, мы увидели на сцене выгородки, изображающие улицы Щепетовки. Ефим Александрович сказал, чтобы мы подумали, что хотим делать на сцене, и приступали к репетиции.

Подумав, я сбегала в реквизиторскую за тазом и принялась развешивать белье у «своего палисадника». Уходя со сцены, я забыла таз, и в него случайно попал актёр Г. А. Писарев – конвойный, который вёл в тюрьму Жухрая, освобождаемого Павкой. Так таз и остался на сцене!

В 1940 году Бриль выпускал подготовленный А. Г. Новиковым к смотру молодежи спектакль «Гибель Надежды». Думаю, что ему не нравилось распределение ролей в этом спектакле: не мне поручил бы он роль Ио!

Но работал он с нами очень увлечённо и многого от нас добился. Он после творческой командировки в Ленинград находился под обаянием Улановой – Джульетты, с которой я, конечно, не могла соперничать.

Однако на этот спектакль он распорядился перевести всех исполнителей молодёжного спектакля в гримировочные ведущих артистов и положил на мой столик подбадривающее письмо... В нём он призывал меня стать смелее, увереннее. И когда на премьере я совершила большой промах, позабыв об открывающемся после III акта на аплодисменты зрителей занавесе, и не встала с колен, чтобы поклониться публике, все меня за это укоряли и ругали, а Ефим Александрович, всё поняв, горестно воскликнул: «Не хотел ведь я открывать! Меня уговорили!»

К сожалению, в том же году он оставил наш театр.

Большим событием в жизни каждого актёра нашего театра было оказаться занятым в спектакле Николая Ивановича Соболевцова-Самарина, пусть даже в небольшой роли.

Это счастье было и у меня. Правда, только один раз я играла у него большую роль Арины Ивановны Ванюшиной в спектакле, вышедшем в июне 1938 года.

Незаметно подводил этот мастер актёра к тому решению роли, какое необходимо было ему для осуществления замысла всего спектакля, который сам он видел во всех деталях. Но исполняя небольшие роли в его спектаклях, мы видели его работу с другими актёрами.

На репетиции «Дети Ванюшиных», когда Арину Ивановну репетировала основная исполнительница Ф. П. Ювенская, а я сидела в зрительном зале, Николай Иванович подозвал меня и сказал, чтобы я внимательно следила за ней в этой роли, что эту роль она играет хорошо. Но я и так была большой поклонницей этой актрисы – в ней была необыкновенная наивность, простота и беспомощность, столь свойственные Арине. В других ролях она могла разоблачить свою героиню, как бы нарисовав её сочными мазками Кустодиева: так было с Настасьей Дюжой в спектакле «Сон на Волге», Атуевой в «Свадьбе Кречинского».

Очень мне нравилось её исполнение Пелагеи Притыкиной, вызывающее презрительную жалость к этой недалёкой и жадной женщине («Варвары», постановка Н. А. Покровского, 1942 г.).

В работе Николая Ивановича меня всегда поражало его умение точно распределить время работы над спектаклем. Если не хватало времени, чтобы закончить намеченные планом сцены на репетиции (что бывало очень редко!), то он «занимал» у нас десять-пятнадцать минут и непременно «отдавал» эти минуты на следующий день, то есть оканчивал репетицию на столько же минут раньше*.

Часто в перерывы рассказывал он нам какие-нибудь случаи из его богатой воспоминаниями жизни в дореволюционном театре. Многие из этих рассказов запомнились на всю жизнь. И ведь, как правило, эти воспоминания рассказывались не зря, всегда был в этом глубокий смысл, который давал что-то для репетируемой пьесы. Мудрый человек был Николай Иванович.

ГЛАВА 20

Работа с Лерминьм и Массом

Охотнее всего, как мне кажется, занимал меня в своих спектаклях Всеволод Петрович Лермин, которому я очень понравилась в роли Вассы. По словам Е. Д. Суркова, были люди, которые говорили о моей Вассе: «Для неё – это хорошо». Но Всеволод Петрович сказал: «Это – хорошо!». И в первые годы моей работы в Театре Драмы я была занята почти во всех его спектаклях, и относился он ко мне всегда хорошо и сердечно.

С ним было так легко работать: чувствовалось, что он доверяет мне и предоставляет почти полную свободу действовать «в предлагаемых обстоятельствах». Человек он был высокообразованный и очень интересный.

Первая моя роль в Театре Драмы была роль Веры Ручьёвой в спектакле «Очная ставка», который мы играли много лет. Играла я эту роль вместе с его женой, Татьяной Константиновной Алябьевой, и с тех пор сохраняются между нами самые сердечные отношения.

После генеральной репетиции подошёл ко мне В. Ф. Васильев, который играл Ларцева в этом спектакле. Очень доброжелательно, явно желая порадовать меня, сказал он, что я очень понравилась Николаю Ивановичу, только мою руки спиртом не под флаконом, а в стороне (это я засмотрелась на смертельно раненного пограничника!).

С Василием Федоровичем у меня была хорошая сцена в этом спектакле, и такое удовольствие было разговаривать на сцене не с ним, а со следователем Ларцевым. Так было и в «Учителе», где он играл моего сына Степана Лаутина.

Да, замечательные актёры были в те годы в театре, это были талантливые партнёры, своей талантливой игрой делающие и нас талантливее.

В спектакле В. П. Лермина «Анна Каренина» меня как-то очень не удовлетворяло поведение моей Аннушки в сцене с Анной. Текста было мало, а так хотелось чем-то выразить свою любовь и сочувствие... Как?!

И вот после генеральной репетиции А. Н. Самарина, игравшая Анну, тоже заговорила со мной об этом. «Может быть, руку поцеловать?» – говорю. Она с жаром запротестовала. Все дни до премьеры я думала об этом, и уже на сцене нашла... опустила на колени перед Анной. Антонина Николаевна одобрила, а Всеволод Петрович спросил меня: «Вам Антонина Николаевна это подсказала?». Я говорю: «Нет, сама нашла... Нам с ней не нравилось то, что было». Он похвалил меня, и другая исполнительница роли Анны – Нина Ивановна Мартынова попросила меня играть с ней так же, как и с Самариной.

С Ниной Ивановной я уже играла Михеевну в «Последней жертве», причём за восемь дней до премьеры мне пришлось заменить заболев-

* В то же время Н. И. Собольщикова-Самарина был требователен и к другим сотрудникам театра, особенно к родной дочери, А. Н. Самариной, и к её мужу, Г. И. Юрьеву. Сохранились копии этих его письменных замечаний, которые вывешивались на доске за кулисами театра.



*В роли Аннушки
в «Анне Карениной»*

шую актрису. Очень поддержала меня в те дни чудесная артистка Надежда Александровна Чукмадина, с которой у меня было несколько сцен в спектакле.

Помог мне и Георгий Иванович Юрьев, который охотно репетировал со мной сцены Дергачёва – он играл его в этой пьесе.

Сергей Васильевич Юрнев, замечательно относившийся к нам с мужем и великолепно игравший в этом спектакле Лавра Мироновича, сказал мне однажды: «Вы немного почитываете в сцене со мной!» Наверно, я робела на сцене перед этим «красавцем-артистом».

Михаил Константинович Высоцкий высказал мне претензию, что я «играю на публику» в одном месте «Очной ставки». Думаю, что он ошибался, но в этом была видна его забота обо мне, его желание, чтобы я двигалась в нужном направлении.

Очень любила я роль молодой крестьянки Лизы Чудновой в «Кремлёвских курантах» (постановка В. П. Лермина), помнятся яркие, волнующие чувства, заливающие меня в сцене прихода в избу Чудновых В. И. Ленина, в роли которого выступал мой учитель Николай Александрович Левкоев.

С увлечением играла я и «бабу с улицы» в «Мещанах», бессловесную девку в «Сне на Волге» – спектакле, который казался одним из самых значительных в те дни. Очень любила я сцену с Александром Егоровичем Ванюшиным – П. Б. Юдиным из последнего акта и следующую за ней сцену с Клавдией – Т. К. Алябьевой. Весь зал как бы напрягается и противится тому, что Арина отдаёт Леночкины деньги Клавдии. Им ясно, что Леночка их никогда не получит...

Отношение ко мне нового художественного руководителя Владимира Захаровича Масса* было очень дружественным. Был он близок к вахтанговцам, и там, конечно, позаботились сказать ему обо мне. Жаль только, что это отношение кое-кем было истолковано совсем неверно и принесло мне много неприятностей впоследствии.

Нельзя сказать, что Владимир Захарович баловал меня ролями, но всё же в первом его спектакле «Учитель» (1940 г.) я получила небольшую рольку Прасковьи Лаутиной, приятную хотя бы тем, что партнёрами моими были В. И. Разумов и В. Ф. Васильев.

В пьесе В. Соловьёва «Фельдмаршал Кутузов» я играла Василису, прообразом которой служила легендарная партизанка. К сожалению, образ был выписан несколько формально, я не преодолела его условности и была «пейзанкой», как писал в рецензии Б. С. Рюриков**.

После спектакля «Фельдмаршал...» в Москве (1941 г.) уже упомянутая мной А. К. Покровская передала мне через А. М. Мучникова плитку шоколада, но при встрече сказала, что мне досталась самая фальшивая роль в пьесе.

* *Масс Владимир Захарович* (р.1896) – русский советский драматург, поэт. Участвовал в организации театра-студии «Мастфор» (1920), где были поставлены его первые пьесы-буффонады на злободневные темы. В последующие годы написал ряд пьес для театра Сатиры, «Синей блузы». В 1939-41 был художественным руководителем Горьковского театра Драмы. В г. Горьком поставил ряд спектаклей, в том числе свой водевиль «Сады цветут». С 1944 в соавторстве с М. Червинским писал комедии «Где-то в Москве», «О друзьях, товарищах», либретто к опереттам «Трембита», «Самое заветное», «Белая акация», «Москва, Черемушки», большое количество скетчей, конферансов для эстрады. Совместно с Н. Р. Эрдманом был автором сценария фильма «Весёлые ребята».

** *Рюриков Борис Сергеевич* (1909 – 1969) – известный советский критик и литературовед, начало его литературной деятельности связано с Нижним Новгородом.

ГЛАВА 21

Работа с Н.А.Покровским

Во время войны появился в нашем театре чуть ли не пешком добравшийся из Смоленска, уже знакомый нашему зрителю по 1932-1934 годам артист и режиссёр Николай Александрович Покровский. Его помнили по ролям Селестена («Интервенция») и, главное, Гая в «Моём друге» Н. Ф. Погодина. Счастливое сочетание яркого темперамента, юмора и глубокого интеллекта делали играемые им роли необычайно объёмными, убедительными. Вскоре он стал художественным руководителем театра и поднял на большую высоту талантливый коллектив, созданный его предшественниками. Все постановки этого мастера становятся незаурядными достижениями театра: «Парень из нашего города», «Варвары», «Фронт», «Укрощение строптивой», «Ревизор», «Так и будет», «Горе от ума», «Иван Грозный» А. Н. Толстого, «Дачники», «Далеко от Сталинграда». Многие из этих спектаклей, оформленных к тому же прекрасными художниками Г. А. Белоуско и К. И. Ивановым, составили славу театра. Ведущие роли, исполняемые Николаем Александровичем в этих спектаклях, до сих пор памяты любителям театра в нашем городе. Разве можно забыть Сергея Луконина, Черкуна, Ивана Грозного или полковника Савельева в «Так и будет»! А ироничный, грубоватый и остроумный Петруччио? Этот список может быть продолжен. Большим достоинством этого режиссёра была глубина содержания поставленных им перед актёрами задач, яркость, законченность формы спектаклей.

К сожалению, мне пришлось очень мало работать с этим выдающимся режиссёром. Очень интересна была работа над небольшой ролью княгини Курбской, но из-за общей большой продолжительности спектакля эту сцену прощания Курбского с женой и детьми, дорогую для меня, убрали. На репетиции «Горе от ума», где я была одной из княжён, он, играя Репетилова, сказал нам, окружавшим его – Репетилова, княжнам: «А ведь трудно играть так, ничего не говоря, я бы не смог!» И в его глазах промелькнуло участие к нам, участницам массовых сцен.

Но добрым человеком он не был, он мог даже быть жестоким и находить для своих исполнителей самые язвительные слова и сравнения. Наверное, это тоже помогало ему ставить такие сильные спектакли.

Последней моей интересной работой в театре была роль Веры Ивановой в пьесе А. Арбузова «Домик в Черкизове» (1941 г.). Роль была мне во многом близка: эту девушку волновали, как всех нас тогда, события Великой Отечественной войны, тайная безответная любовь, спрятанная в глубине, на дне души. Привлекала меня и особая прелесть письма, свойственная Арбузову. Сестёр моих играли мои подруги по театральной школе. И если Бельская – Люба, мне казалось, играла не совсем то и не было в ней этой признанной красотишки из пригорода, то Надежда – Прокопович была именно той девушкой, которые шли на фронт в те дни – очень чувствовалась глубина и сила этой юной души.



1943 год.
«Домик
в Черкизове»
Сёстры

Сама я, мне думается, была не совсем тем, чем должна была быть, меня очень увлекла личная тема, а Вера более значительна, она становится директором, душой нового завода!

ГЛАВА 22

Переход к педагогической работе

Очень тяжело было расставаться с театром, где, казалось, не было ещё сказано всё, что хотелось, и могла сказать, но... с этим горем в какой-то мере помогла справиться любовь к театрально-педагогической деятельности, интерес к которой поселила во мне Е. Я. Эфрон, а многому научила незабвенная Е. В. Ляуданская, уроки которой я использовала ещё с новичками в колхозном театре. В годы войны, с благословения Н. А. Левкоева, мы с мужем работали в Студии Театра Драмы, а позднее и в Эстрадной студии при Филармонии.

И вот я начала преподавать в Театральном Училище... Как я волновалась: смогу ли я развить способности людей, завоевать их доверие к себе, воспитать в них ту Веру, которую исповедовала сама?! Ведь я не была видной, известной артисткой...

Но мне посчастливилось – люди ко мне пришли одарённые, большей частью трудолюбивые, и работать с ними было необыкновенно интересно. Их изобретательность в приготовлении этюдов была почти безгранична. До сих пор вспоминаются некоторые из этих этюдов.

Художник – студент В. Репин* – заканчивает стоящий на мольберте портрет Евгения Евстигнеева (впоследствии Народного артиста СССР). Приходит к нему завидующий ему товарищ – художник (Б. Гусев). Он начинает хвалить портрет, но делает это так «умело», что расстроенный Володя, отставив портрет, накрывает его тканью. И приход, и «похвалы» Гусева ему неприятны.

Но вот за портретом пришёл заказчик – Евстигнеев. Женя был очень импозантен и важен. Портретом он доволен и уносит его. Надежды Гусева не оправдались, он поздравляет Репина, но не в силах скрыть досаду и разочарование, что Евстигнеев не отказался от портрета.

Очень тонко были переданы мальчиками переживания действующих лиц этюда, и ловко срежиссировано появление Евстигнеева, который сумел незаметно исчезнуть из портрета.

Хорошо прошёл этюд «на вокзале», где Нина Сахарова потеряла рюкзачок...

На первом курсе студенты выпускали юмористический журнал с грифом «педагогоопасно». Мне этот журнал читать разрешали...

При переходе с первого на второй курс очень ярко выявились Борис Гусев – Глоба («Русские люди»), Валентина Лабунько – Наталья («Тихий Дон»), Нина Разумова – Гаврик («Белеет парус одинокий»), Владимир Репин – председатель Укома и Нина Сахарова – жена коменданта бань («Шторм»).

Кроме того, в экзаменационном спектакле второго курса Гусев сыграл Егора Бульчова, а Евстигнеев – попа Павлина.

Конечно, не всё давалось легко и мне, и студентам: приходилось преодолевать заскоки трудных характеров, сложных взаимоотношений студентов друг с другом.

Порой я подменяла на репетиции партнёров, чтоб вызвать более яркие и сильные эмоции. Иногда молодые люди, уже почувствовав свое превосходство, «снисходили» к своим партнёрам. Естественно, те «за-

* *Репин Владимир Сергеевич* – выпускник Горьковского театрального училища 1951 года. Работал актёром в Барнаульском театре, затем режиссёром политических передач на Горьковском телевидении, позднее – режиссёром художественных телепередач в г. Саратове.

жимались». Вот тут я заменяла «маститых» и, расшевелив, разогрев девочек, передавала их партнёрам. Всё это делалось под каким-то благовидным предлогом, и в конечном итоге и ученикам, и мне приносило большую творческую радость.

Всё ярче выделяются на следующих курсах Б. Гусев и Е. Евстигнеев своим темпераментом, голосом, яркими приспособлениями.

У Гусева – великолепно сыгранный председатель колхоза – Камень в пьесе А. Сурова «Большая судьба», Бессеменов в «Мещанах» (дипломный спектакль, поставленный Н. А. Левкоевым), секретарь райкома Рогов в «Хлебе нашем насущном» Н. Вирты, у Евстигнеева – художник Земгал («Глина и фарфор» Григулиса), Каньисарес («Ревнивый старик» Сервантеса); в его финском батраке Пааво чувствовалось столько силы, ума, убежденности при большой скупости движений и слов! («Ветер с юга» Э. Грина).

Ярко и выразительно был сыгран Лаунс в «Двух веронцах» Шекспира. Сцены с собачкой Крабом* и Спидом (А. Алексанин) пользовались большим успехом у зрителей. На экзамене по сценическому движению (преподаватель И. В. Вишневский) очень интересно был сыгран Мефистофель в сцене поединка Фауста с Валентином.

Всё это были заявки на оправдавшее себя со временем будущее. Подавали надежды и А. Белокринкин – Ананий («Горькая судьбина»), Нил («Мещане»), В. Репин – Васютин («Старый друг лучше новых двух»), Перчихин («Мещане»), В. Вихров – Валентин («Два веронца»), Тетерев («Мещане»), А. Алексанин – Саша Золотников («Беда от нежного сердца»), Спид («Два веронца»), И. Тылин – Пётр («Мещане»), Протей («Два веронца»).

Радовали и девушки: А. Ванькова – Рогова («Хлеб наш насущный»), Сильвия («Два веронца»), В. Лабунько – Лизавета («Горькая судьбина»), М. Осипова – Ортигоса («Ревнивый старик»), Твердова («Хлеб наш насущный»), Н. Разумова – Анка Тополя («Макар Дубрава»), Колька Зарубеев («Воробьёвы горы»), Л. Фомина – Оленька («Старый друг лучше новых двух»), Катенька («Беда от нежного сердца»), Джулия («Два веронца»), Л. Хитяева – Аннушка («На бойком месте»), Настенька («Беда от нежного сердца») и Лючетта («Два веронца»).

Курс был интересный, и это доказало время, прошедшее не даром для большинства выпускников. Судьбы сложились по-разному, у иных не так, как хотелось бы... Приятно отметить, что с большинством и преуспевших, и менее преуспевших на театральном поприще отношения продолжают оставаться сердечными. Меня, во всяком случае, постоянно интересует и волнует судьба всех моих «детей»: радуюсь их удачам и горюю вместе с ними.



*«Два веронца»
У. Шекспира.
Режиссёр-педагог
Е. Агапова.
В роли Ланса,
слуги Протей,
Е. Евстигнеев,
в роли Разбойника (?)
В. Репин,
Н Разумова слева
за ширмой управляет
куклой-собачкой
по имени Креб*

* Кукла, изображавшая Краба, была изготовлена талантливой художницей Горьковского Театра Кукол Н. М. Дрягиной; куклой весьма успешно управляла студентка того же курса Нина Разумова (впоследствии Засл. артистка России), спрятанная за невысокой ширмой...

Работала я и на других курсах, конечно, в меньшем объёме, чем на своём, но связь с иными выпускниками не менее мне близка и дорога.

Необходимо здесь сказать, что очень помогало в работе наше содружество с мужем моим В. А. Лебским. Он был талантливым педагогом с богатой интуицией, очень любил молодёжь, верил в неё и отдавал ей всё, чем обладал сам. Мы как-то дополняли друг друга в работе, подчас очень спорили (не при учениках), иногда мне удавалось убедить его, иногда побеждал он.

Никогда только не могла убедить его хоть немного поберечь себя! Да, мы оба тогда не жалели себя... Часто, очень часто, особенно после экзаменационных показов, мы возвращались поздно ночью и долго не могли уснуть от усталости и пережитых волнений. Ведь играть самой много легче...

Педагогический коллектив того времени, возглавляемый Н. А. Левковым, Г. А. Яворовским, Л. И. Гостевой, следил не только за успехами, но и за поведением учащихся, и обучал их культуре поведения не только на сцене, но и в жизни.

Мы все были единомышленниками, любили наших воспитанников, стремились отдать им лучшее, что было у нас. Анна Константиновна Якуб, так рано покинувшая нас, стала моим другом ещё во время совместной работы в Эстрадной Студии. Такими хорошими нашими помощницами были концертмейстеры Вера Николаевна Глазунова и Евгения Николаевна Горская! Преподаватели теоретических дисциплин М. Н. Козлова, С. М. Лемберская, В. Э. Мичурин, И. А. Фогельсон живо интересовались успехами студентов в основном предмете и посещали годовые и дипломные экзамены.

Воспоминание о времени общения в работе с этими людьми навсегда сохранится в моей душе.

Чем же закончить эти страницы, в течение нескольких лет волновавшие меня, вызвавшие к жизни массу светлых и благодарных воспоминаний, как будто снова я встретила с людьми, давшими мне так много, и которым так мало могла я «воздать»!

Хотелось бы, чтобы наши выпускники ещё долго и хорошо служили делу Театрального искусства!*

г. Горький, май 1974 года

Письмо **А. Маллева Е. Агаповой**

**г. Горький, ул. Университетская, 8,
В. Лебскому, для Али Агаповой**

Аля, милая!

Прежде всего, прошу у Вас прощения за то, что долго не отвечал Вам на Ваше письмо и, кстати, поблагодарить Вас за него от всего сердца. Как приятно было читать его, Аля. Если б Вы знали! Вы замечательный человек! И я был чрезвычайно тронут, что Вы где-то в глуши, в медвежьем углу** вспомнили обо мне. Поверьте, милая, славная, что это не фразы пустой любезности, не лесть, не комплименты. Это истинное чувство восхищения настоящими, прекрасными качествами человеческой души, так редко встречающимися теперь. И странно, что ничего особенного нет в Вашем письме, но читая его, я так живо представляю хорошую, какую-то всю мягкую добрую Алю, так ярко представляю, что как будто разговариваю с ней.

Позвольте мне принести, хоть и запоздалое, но искреннее поздравление с Новым Годом и пожелать, чтоб он встретил Вас теплее и приветливее в Москве. Вот Вы мне пишете, что с удовольствием вспоминаете наши прогулки,

* Прилагаем к мемуарам Е. Г. Агаповой письмо выпускника Техникума 1931 года Александра Малеева, работавшего актёром МХАТа СССР. В эти годы Елена Агапова работала в 1-ом Колхозном театре (Ред).

** А. Малеев отвечает Е. Агаповой на письмо, посланное ей из I Колхозного театра Горьковской области.

а у меня они, честное слово, оставили какой-то горький осадок, что я не мог Вас, скитающихся в поисках хорошего настоящего светлого и радостного чего-то, приютить у себя, и сейчас вот стало как-то грустно и жалко Вас... Ведь для работы в медвежьих углах люди специально рождаются, и они довольны обстоятельствами и обстановкой, и вот потому-то ужасно обидно, когда туда попадают люди случайно, по недоразумению, люди сумевшие бы сделать большее и заслуживающие лучшей участи, как несправедлива жизнь... но... виноват, Аля. В таких случаях, кажется нужнее слова утешения, а я, видите ли, ною и сетую за Вас. Нехорошо, и довольно... Хочется мне поделиться своими радостями, но боюсь усугубить Ваше, как мне кажется, неудовлетворённое... ну как бы сказать, не подберу выражения! состояния духа, в смысле работы и места, но я сейчас в несколько приподнятом настроении после спектакля и потому не могу удержаться и не поделиться с Вами и с Виктором*.

«Гроза» прошла без бурных успехов. От этого спектакля ожидали большего. «Пиквик» – наоборот, но это понятно – комедия! Несомненно, «Гроза» значительный и серьёзный спектакль, но трагедия Катерины трогает теперь не особенно многих людей. Подумаешь! Изменила мужу – и в воду! Нас не удивишь! Мы имеем ассортименты мужей и жён! Но всё-таки зрительный зал плачет.

О себе в «Грозе». 1-го «гражданина» играю неважно, там внешний образ (по требованию Вл. Ив. Немировича-Данченко) расходится с внутренней сущностью персонажа Островского, и совместить наивные вопросы молодого парня (по Островскому) с толстобрюхим рыжим и ражим купцом с лысиной (по Нем. Данч.) – мне не удалось. Но за 5-й акт, за одну фразу в нём о «капельке крови» на виске Катерины – меня хвалят все, и даже скоро появится статья в стенгазете об этом, чего ещё не было в Худ. театре – внимание со стороны общественности. Там пишут ещё об одном моём товарище, и мы с волнением ждём появления статьи, до того это необычайное и небывалое событие. Это очень интересно.

Репетиции «Врагов» идут полным ходом, и в середине февраля пьеса выйдет. С Грековым пока всё благополучно. Одновременно в филиале выйдет «Мольер» Булгакова, но там я занят в народной сцене. Возобновляется «Царь Фёдор», идут репетиции, но там я – только боярин Шуйский. Правда, я назначен официальным дублёром Голубя-сына, но это – Улита едет... Самое радостное то, что вчера только я сыграл Симонсона в «Воскресенье». Это счастливейший день всей жизни! Не буду говорить о том, что эта работа является плюсом в смысле укрепления положения моего в театре и несомненного движения вперед в смысле актёрского роста. Нет! Меня вчера страшно взволновало отношение товарищей, этих наистрожайших критиков и холодных людей, где дело касается выдвижения их товарища. Вчера все пришли смотреть меня и после спектакля пришли в уборную, чтобы поздравить. Обычно этого не бывает: в большинстве случаев прячут глаза при встрече и говорят общие фразы об исполнении – это значит, что роль сыграна плохо. Так было с 4-м актом «Грозы». Вчера они хвалили меня и сделали несколько деловых замечаний, вместо обычной огульной ругани и к делу, и не к делу (т.е. это я говорю вообще, а то получается так, что будто они меня только и ругают; это у нас всеобщая ругань).

Я на критике товарищей и на их отношении останавливаюсь так долго потому, что они безжалостней и, пожалуй, откровеннее старших товарищей и режиссёров, и я убедился в этом, когда один из нас сыграл Крыльцова в том же спектакле. Судаков хвалил его, а мы, большинство, до сих пор не принимаем и не признаем такого Крыльцова. Вот потому мне похвала ребят, искренняя, конечно, дороже – простите Аля, похвалы В. И. Качалова. А он сказал вчера мне: «К сожалению, не застал начала сцены, но то что я слышал – это хорошо, хорошо говорите». Это буквально до единого слова. Но ведь Вас. Ив. и за Кольцова хвалил Людвигова, а потому мне это не

* А. Малеев имеет в виду Виталия Лебского

особенно лестно. Судаков меня ещё не видел. Вот это, я считаю, самое моё большое достижение за три с половиной сезона. Да ещё дублирую-то я кому! Заслуженному! Да ещё моему любимому – Кедрову. О, это мне необычайно приятно, и потом я люблю Симонсона. Поэтому играю с наслаждением. Но роль очень уж трудна. А сегодня ещё сыграл новую роль – свирепого извозчика в «Пиквике», так что ребята шутят: «А завтра что новенькое играешь?» Действительно, редкий случай – два дебюта подряд. Ну, об этой роли не буду распространяться, потому что не особенно люблю её в нашей трактовке, и потом плохо играл. Собственно, не плохо, а просто не «доиграл», как говорят, потому что была только одна репетиция 31-го, прошло уже пять дней, первый спектакль и т.д. (не думайте, что у меня вообще была одна репетиция! Нет, я много репетирован раньше, но «Гроза» взяла меня в свой состав, и я месяца 4 не появлялся на «Пиквике»). Театр наш с 1 января перешёл на прерывку, т. к. по 17-м, 18-м, 19-м и т.д. числам закрыт. Это как-то пока странно и непривычно.

Ну, вот всё, что я могу сказать сейчас о себе... Если Вас что-нибудь интересует, то напишите мне, Аля, я буду рад получить Ваши письма, а если и Виктор удосужится написать – ещё более хорошо. От Саши Куницына получил письмо, где он недоумевает по поводу нашей размолвки с ним, а я даже и забыл причину её. Он в Йошкар-Ола. Напишу ему. Интересно, что он там подделывает. Ну, всего, всего Вам хорошего.

Саша. Москва, МХАТ СССР
5 января 1935 года.

Р.С. Программок типа «Вишнёвого Сада», спектакли «Гроза» и «Пиквик» ещё не имеют.

Александр МЮРИСЕП

КАК ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ...

(Послесловие к «Грёзам о театре»)

Есть люди, которые становятся для другого человека близкими и родными, хотя кровной связи между ними и нет. Но существует связь, возникающая вдруг и ниспосланная откуда-то свыше. И это связь – духовная.

Таким родным, очень близким в смысле духовной близости человеком для меня на всю жизнь стала Елена Григорьевна Агапова, автор настоящих воспоминаний о своей жизни в искусстве, необыкновенной души, обаяния, благородства и редкой внутренней и внешней красоты женщина...

Случай привёл меня, старшеклассника, в Канавинский Дом пионеров, где во главе драмкружка стояла Елена Григорьевна.

Ребята, населявшие кружок, были возраста отнюдь не пионерского, но выше пионерского. Скорее комсомольского.

До девятого класса я никогда не бредил сценой, не помышлял о ролях, не мечтал о появлении на подмостках в каких-либо образах. Но, видно, так было где-то начертано, что я должен был очутиться в упомянутом Доме. Это были два года счастливых встреч, открытий и обретений друзей и театра, чуда, которое несут театральные подмостки.

Елена Григорьевна сеяла в наших открытых сердцах семена любви к русской и мировой литературе, к сценическому искусству. Она ставила с нами сцены из «Горе от ума», «Грозы», трилогии о Бальзаминоме и других пьес А. Н. Островского, из романов Льва Толстого «Воскресения» и «Анны Карениной». Мы, её воспитанники, читали стихи Пушкина, Лермонтова, Некрасова и других великих поэтов. Она изобретательно поставила с нами пьесу XVIII века знаменитого француза, продолжателя традиций-Мольера, Алена Рене Лесажа «Криспен – соперник своего господина»...



Репетиция сцены с Лизой – «Горе от ума». Я в роли Фамусова

К нам в Дом пионеров приходили друзья Елены Григорьевны – актёры театров, мы с восхищением встречались с её учениками – воспитанниками этого Дома, которые учились теперь в московских театральных ВУЗах. Там же я познакомился с легендарным Виталием Александровичем Лебским... Стал бывать в их гостеприимном доме.

Так уж случилось, что к моменту окончания школы Елена Григорьевна в Доме пионеров уже не работала. В те года она помогала семье сына растить маленького Алёшу Лебского, внука. Но моё общение продолжалось. Она советовала мне, что читать при поступлении в Московские театральные ВУЗы, слушала, объясняла – репетировала. Написала рекомендательное письмо одной ваханговской актрисе, работавшей тогда в Щукинском. Письмо погоды не сделало, но «всё же, всё же, всё же...»

Елена Григорьевна прекрасно была осведомлена, чем моя голова была занята, знала о симпатиях, пристрастиях и антипатиях своего подопечного. Мы вели с ней долгие беседы об увиденных мною спектаклях, фильмах, о школьных делах, о театре, о жизни... Помню, как-то зашёл у нас с ней разговор о «врагах народа». Она с убеждённой, ей свойственной, сказала: «Я думаю, что все они искренне желали сделать жизнь в нашем Отечестве лучше». Я тогда поразился её добросердечию, и слова её запали в меня...

Я, конечно, уже ведал, что она и Виталий Александрович воспитали целую плеяду артистов, которые становились в то время в ряд ведущих артистов не только театров города, но и страны.

Новые обстоятельства жизни уводили меня от древнего деревянного дома с печным отоплением на Верхне-Волжской набережной, где спокон веку жила семья Лебских, но я не забывал о нём, и пусть нечасто, но возвращался в тот старый дом...

Не стало Виталия Александровича. Я помню его похороны. Событие это собрало в училище на Фигнер-Варварке многих: бывших кружковцев, тогдашних студентов, коллег, его учеников (кто-то приехал из других городов, из наших столиц)... Тело любимого учителя несли преданные его ученики сороковых-пятидесятых – известные всей стране артисты.

В то время я уже работал в училище преподавателем... Но вскоре ушёл в театр, уехал в другой город...

С Еленой Григорьевной мы не часто, но регулярно переписывались. Из писем я узнал, что моя первая учительница работает над историей театрального образования в Нижнем-Горьком.

Познакомился с работами Елены Григорьевны я уже после её ухода. Юрий Витальевич, удивительно преданный памяти родителей человек, проделал грандиозный труд, работая над рукописями. Он произвёл набор текста на компьютере, сделал примечания к написанному, комментируя то, что современный читатель может не знать и не понять, он, трудясь над домашним архивом, нашёл и идентифицировал множество фотографий, ставших историей становления нижегородского театра, театрального образования, ставших историей Нижнего Новгорода.

И вот в самом начале девяностых, в те дни, когда я возвратился из «дальних странствий», получаю от Юрия Витальевича листочки с распечаткой набора рукописи Елены Григорьевны, сделанного ещё на советском компьютере, под названием «*Воспоминания Елены Григорьевны Агаповой, выпускницы 1931 года Нижегородского Музтеатехникума*».

Уже тогда открылись неизвестные мне счастливые и драматические страницы жизни дорогой моей первой учительницы. Меня поразили строки воспоминаний, наполненные необыкновенным чувством любви к искусству театра, к Нижегородской сцене, к театру, руководимым Николаем Ивановичем Соболевичевым-Самариным, к его актёрам. Открылось и малоизвестное мне дотоле явление, каким были так называемые «колхозные театры». Государство предельно серьёзно относилось к тому новому, что явил собой этот театр, к тому, что называется «художественностью спектакля». Вахтанговцы – столичные артисты и режиссёры – стояли во главе театров, базирующихся в районных центрах нашей области. Они самоотверженно, – другого слова и не найти, – работали в непростых условиях над репертуаром колхозных театров, воспитывали молодых артистов... И, наконец, главное, что я, конечно, чувствовал, общаясь с Еленой Григорьевной и Виталием Александровичем, и чему получил я здесь, в этих записках, подтверждение. Оба они, и Елена Григорьевна и, разумеется, Виталий Александрович осознанно *служили* театру, сценическому искусству. Эта осознанная необходимость *служения* воспитывались семьёй, окружением, их педагогами, наконец. И это, *главное*, они передавали своим ученикам. Таким пониманием искусства театра, «кафедры, с которой можно много сказать миру добра», говоря словами Н. В. Гоголя, они примером своей жизни наполняли и нас, своих воспитанников.

Артистическое тщеславие жило, конечно, и в советские времена. Но «славные» 90-е создали замечательные условия для расцвета эгоизма в искусстве, раскачивали устои и активно разрушали традиции, создаваемые великими деятелями русского и советского театра ушедших лет. Новые времена формулировали новые задачи: прославиться любой ценой! На пути к известности и славе можно пренебречь или плюнуть на автора той или иной пьесы, уничтожить авторские мысли, идеи, мечты и страдания, можно вывернуть предлагаемые обстоятельства как угодно и куда угодно. Необыкновенно занятно, например, поместить их в сферу психо- или сексопатологии, и т. д., и т. д. И, конечно, замечательно будет, если высмеять всё на свете! Святого – нет! Это – не доходно! Святы – «мани»!..

Подлинный интеллигент, деликатный, благородный и душевный человек, благодарный партнёрам и добру, без тени актёрской позы и человеческой наглости, свой горький актёрский хлеб Елена Григорьевна вкусила сполна. Зависимость актёра от многих обстоятельств она ощутила всем существом своим. Мне очевидно, что её одарённость и талант в силу многих обстоятельств были реализованы далеко не в полной мере. Но она, актриса Елена Агапова, безусловно, испытала радость творчества, чувство удовлетворённости от работы над спектаклями и своей необходимости в коллективном деле, каким является театр и в Колхозном театре, и в Горьковском театре драмы. Но в большей мере и в первую очередь – с режиссёрами и артистами Вахтанговского театра!..

В годы работы в колхозном театре, художественным руководителем которого был Иосиф Моисеевич Толчанов (актёр театра и кино, теа-



тральный режиссёр, педагог, в будущем Народный артист СССР, лауреат Сталинской премии), она раскрылась как большая актриса, конечно, в роли Вассы. Эта была огромная и серьёзная работа, замеченная крупной критикой и сделанная совместно с Николаем Павловичем Яновским – режиссёром, артистом и педагогом... Отмечены глубокой разработкой характера и выразительным исполнением роли Веры Ивановой в спектакле Горьковского театра драмы по пьесе А. Арбузова «Домик в Черкизове». Были актёрские удачи в спектаклях по пьесам А. Н. Островского...

Работая в I-ом Колхозном театре, Елена Григорьевна начала овладевать педагогической системой воспитания актёра, системой Станиславского, под руководством ученицы Евгения Багратионовича Вахтангова, актрисы вахтанговского театра Елизаветы Владимировны Ляуданской. Успешные пробы в педагогической работе разовьются и в будущем достигнут блестящих результатов и вершин в творческих судьбах воспитанных ею учеников в Горьковском театральном.

Чем характеризовалась её педагогическая деятельность? Это, прежде всего, любовь к людям, желающим по-настоящему постичь актёрскую профессию и равно с нею – профессиональная оснащённость. Мечтательница, Елена Григорьевна была образованным, начитанным и пытливым человеком, много знала и при этом умела передать свои знания и понимание того, что есть художественный образ, ученику, воплощающего сценический персонаж в «театральную быль». Делала она это с мощной силой убеждённости и с поразительным по глубине видением, которое, несомненно, попадало в сознание её воспитанника. И ещё. Она обладала незаурядным терпением в достижении поставленной цели или задачи.

Актёры знают, как это порой непросто уложить в своей голове всё то, из чего потом складывается роль, и сколько усилий и терпения требуется от режиссёра-педагога, чтобы на сцене родился полноценный художественный образ...

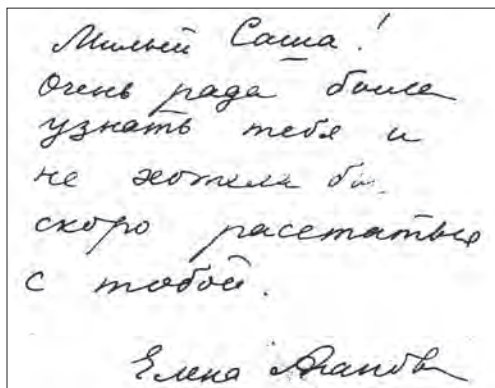
Думая о её жизни, меня неотвязно посещает мысль: может быть, и ещё одно из её предназначений – сохранить память о людях театра России и Нижнего, память о людях двадцатого столетия...

...Встречаясь с Еленой Григорьевной в драматическом кружке Канавинского Дома



пионеров, я как-то захватил с собою фотоаппарат и сделал несколько снимков во время репетиции и после неё. Фотографии эти неизвестны. В то же время мне никогда не попадались фотоснимки, запечатлевшие Елену Григорьевну во время репетиций. Думаю, это будет первая публикация.

И ещё. Она написала мне несколько строк на обороте своей фотографии, сделанной в те же времена. Вот эта фотография, и слова.



Я и не расстаюсь с Вами, дорогая моя Елена Григорьевна...

Александр Мюрисеп,
ученик Е. Г. Агаповой

1960 год. Дорогая Елена Григорьевна

Монологи

В этом разделе публикуются размышления педагогов-МАСТЕРОВ Нижегородского театрального училища

Валерий СОКОЛОВЕРОВ

МЫСЛИ О ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ БУДУЩИХ АРТИСТОВ*

О сценической речи

Мало занимаются техникой речи: дикцией, постановкой речи. Переводят занятия в движенческие кульбиты, не занимаются артикуляцией в статике, не занимаются гекзаметром, дыханием. Все идет в «художественное прочтение», и техника уходит на задний план или вообще забывается. Поэтому в театрах ужасающая речь. Техника речи должна решать профессиональную пригодность студента.

Педагог по мастерству должен очень следить за дикцией, орфоэпией, голосом, дыханием студентов и быть в контакте с речевиком. Техниккой и только техникой речи должны заниматься не менее двух лет и потом переходить к художественному слову. На I курсе никаких текстов, только упражнения и дикторский текст и только на II – короткие прозаические отрывки с событиями.

Студенты не владеют логикой, самостоятельно читая текст, не ощущают звучание знаков препинания. Педагоги по речи ленятся или считают ниже своего достоинства заниматься этим.

Надо воспитывать педагогов-технарей по речи и не бояться этого. Примеры прошлого: Сарычев, Леонарди, Тубанская и т.д.

«Труден первый шаг и скучен первый путь». Проверить, как говорят студенты в жизни, чтобы не формально овладевали они звучанием. Окончания слов – за этим совсем не следят! Речевой тренинг, тренинг и ещё раз тренинг! Не надо готовить из будущих актёров чтецов. Если это нужно – потом научатся.

О мастерстве актёра

Проникновение в предложенные обстоятельства, в события; эмоциональность проникновения, а не рассудочность.

Ощущать жизнь героев как новеллы, сказки, предания, тайны, не строить рассудочно автобиографии персонажей. Делать этюды на прошлое в жизни героев. Ассоциативность в предложенных обстоятельствах, событиях. Дразнить предлагаемыми обстоятельствами, событиями, а не обозначать их для «галки».

По литературе больше текстологии, а не умозрительных фактов, будоражить фантазию на этих предметах, а не засушивать мозги учащимся.

Больше останавливаться на эмоциональных конфликтах живописи, скульптуры, атмосферы в изобразительном искусстве, эмоциональность ощущения атмосферы. Больше восприятия эмоционального прошлого театра. Не бояться рассказывать подробнее, как играли актёры, истории из жизни театра тех времен, рассказы из жизни актёров, их быта, характера, истории из игры спектаклей...

Чтобы гуманитарные предметы были помощью к мастерству актёров, а не автономными, сухими, рациональными предметами.

* Из книги «Валерий Соколоверов. Семейная хроника, воспоминания». Сост. М. В. Маринина. Нижний Новгород. Издательство «Кварц», 2011. Название настоящей работы представлено в редакции журнала «Вертикаль. XXI век».

Самое сложное – это промежуток между первым и другими курсами. Если на первом курсе проходят тренинг, этюды, проблема которых в себе таит много неясного, то на других курсах идёт режиссура отрывков, актов, спектаклей.

Хотя все педагоги клянутся и каются, что надо заниматься тренингом все годы, но где устоять перед драматургией русской, зарубежной, советской классики? И каждый педагог превращается с удовольствием в режиссёра, обнаружив вдруг там свои способности и открывая себя как режиссёра. Составляются планы выпуска отрывков, актов, водевилей, концертов, спектаклей, т. е. начинается необученное производство.

Разумеется, на II, III курсах и надо заниматься тренингом, музыкальными упражнениями, импровизацией. Тренинг Михаила Чехова – это же ход к образу! Он очень труден, специфичен. Сколько сил нужно отдать на овладение им! А тут отрывки, режиссура. До тренинга ли тут? А по речи тоже режиссура – речевые режиссуры, а о технике забыли!

Отрывки, конечно, нужны, но готовиться они должны самостоятельно с педагогическим разбором, с периодическим показом и подробным разбором, дразня фантазию предлагаемых обстоятельств, событий, поступков.

А в остальное время заниматься упражнениями на образность, музыкальность, импровизацию.

А вот для водевилей пригласить хорошего специалиста-режиссёра, а педагогу заниматься водевильными тренингами с привлечением педагогов по речи, танцу, пению, движению.

И дипломные роли актёр должен сдавать в профессиональном театре, с профессиональными актёрами в постановке театральной режиссуры, а не на маленьких сценах училищ, вузов, где они ещё чувствуют себя студентами, а не актёрами..

Конечно, в педагогике должна быть режиссура, но педагогическая, а не постановочная. В идеале педагог-режиссёр, но, увы! Их очень мало; или беспомощное парение в режиссуре, или показ себя как режиссёра-постановщика, а не открытие студента

Теперь об этюдах.

Они не должны выдумываться. А должны быть результатами жизни. Жизнь – это гениальная драматургия! Надо только научиться наблюдать и отбирать сюжеты и показывать их. И на них учиться фантазии предлагаемых обстоятельств, событий, поступков. Наблюдать и днём, и ночью людей – это интереснее всякого телевизора. И приносить наблюдения на занятия, превращая их в этюды. Не бояться показа характеров наблюдаемых людей.

Заниматься музыкальными этюдами. Музыка диктует сюжет этюда – импровизационно показать тут же его, и в процессе этюда может зазвучать другой музыкальный отрывок. И студент меняет сюжет, а значит, и действия в процессе этюда. Должна быть связь тренинга с этюдом, чтобы он не был автономен. Дать понять студенту пропуски в этюде, благодаря пропуску в тренинге.

Не заниматься отдельно теорией по системе Станиславского, а на практических занятиях говорить о ней! А излишние теории могут вызвать только равнодушные одних и болтливость у других.

Подробно разбирать виденные спектакли, научить увидеть и хорошее в плохом, и недостатки в хорошем. Не бояться дискуссии актёров, режиссёров. Посещать концерты, музеи и потом делиться впечатлениями.

Организовывать экскурсии в другие города, посещать вузы и училища.

Проводить больше встреч с интересными людьми, как творческими, так и других профессий и простых людей.

Жадно наблюдать за людьми!

Теперь *о пластике*.

Грубая пластика, нет интеллигентности, эстетики. Превалирует угловатость движений, сутулость, корявость рук, ног. Мало уделяется внимания образности движений. Не дразнится фантазия пластикой. Сценическое движение превращается в гимнастическое, а между ними огромная разница. Воспитав ловкость, смелость (акробатика), нельзя забывать о сцене. Движение на сцене отличаются от движений в жизни. По сцене надо ходить как по алтарю, как по священному прекрасному месту. Для этого должна быть и соответствующая одежда, а не только спортивные костюмы. Одежда должна воспитывать и дразнить образностью. Концертмейстер – это помощник педагога. Педагог сам должен быть изящен и строг, не говоря о его музыкальности.

Должен очень продумываться музыкальный репертуар на занятиях. Приучать студента слушать музыку и действовать в ней.

В драках избегать натуралистических вещей: они не эстетичны и не вызывают ничего, кроме грубых животных ассоциаций.

В танцах дразнить больше фантазию эпохи, нравов, характеров.

Педагог по мастерству должен иметь тесный контакт с педагогами по движенческим дисциплинам, внушать студентам важность этих дисциплин и требовать от них предельной отдачи и дисциплины на этих уроках.

Педагог по движенческим дисциплинам должен не бояться показывать «высший класс», дразня этим учащихся.

Во главе учебного заведения должен быть специалист театрального дела, знающий театр, ощущающий его, познавший его раньше, до вступления на пост руководителя. Редко, когда человек приходит из другой профессии и становится театральным профессионалом.

Театральная педагогика ничего общего не имеет со школьной педагогикой. А часто во главе учебных заведений становятся или бывшие зав. РОНО, или зав. учебной частью средней школы.

И зав. учебной частью должен иметь театральную профессию. Это как зав. труппой, не говоря уже о зав. кафедрами, председателях цикловых комиссий. Представляете! Если режиссёра или актёра поставить директором или зав. учебной частью в средней школе!

Что будет?! А в театральные учебные заведения почему-то можно?!

Творческая атмосфера в учебном заведении начинается с руководства, и оно должно быть театрально-творческим. Дисциплина должна быть воинско-творческой.

Творить можно только тогда, когда есть дисциплина. При отсутствии оной творчество блёкнет и угаснет.

Педагогический состав должен быть интересен по своим индивидуальностям, не говоря о высоком уровне знаний, которыми должны обладать. Это касается всех педагогов в учебном заведении, и не только педагогов по специальным дисциплинам, а всех вплоть до уборщиц.

Когда идут занятия, в стенах учебного заведения должна стоять тишина. Надо заставить учащихся полюбить тишину как творческую атмосферу, которая предшествует театральному волшебству.

И внешнее оформление учебного заведения должно создавать творческую атмосферу. Должны быть портреты актёров, режиссёров, критиков, антрепренеров, которые напоминали бы о славных традициях прошлого. Традиции без нового – мертвы. Так же и новое без традиций мертво, в какие бы необыкновенные формы оно ни рядилось.

Должна быть чистота в аудиториях, коридорах. За этим должны следить все педагоги и особенно творческие руководители, которые часто считают это ниже своего достоинства.

Учебное заведение должно быть храмом в прямом смысле этого слова, чтобы учащиеся ощутили его атмосферу и сами беспокоились за её сохранение.

Это должно выражаться и в общении учащихся и педагогов. Не сентиментальный слащавый язык, а язык грамотного творческого интелли-

гента. И в тоже время должны присутствовать шутки, смех, озорство, т. е. должна ощущаться молодость. Показывать больше капустников, устраивать творческие диспуты, концерты, где бы, не боясь, выступали педагоги, и потом происходило обсуждение этих концертов.

Устраивать на вечерах танцы, как классические, так и современные, соревнования в этих танцах, чтобы присутствовали и танцевали педагоги вместе с учащимися.

Надо чтобы кипела творческая жизнь! Чтобы не было скуки серых будней – это самые страшные враги искусства. Приглашать на вечера и другие учебные заведения, не бояться этого: что-то им показать, что-то у них перенять, о чём-то поспорить. Не замыкаться в своём доме и жадно ощущать жизнь вне его.

Импровизация и точность.

Актёр может импровизировать в ощущении вокруг себя точного рисунка. Без ощущения точного рисунка замысла всего произведения актёр становится «анархистом-импровизатором». В работе над импровизацией в учебных заведениях уделяется немало времени, а вот работе, тренировке на точность почти времени не уделяется, не считая «точных мизансцен». Если на I курсе идёт работа над импровизацией (упражнения, этюды), то дальше надо прививать учащимся ощущение точности в предлагаемых обстоятельствах, событиях, поступках, атмосфере и импровизировать в ощущении этой точности!

Актёры – это как рыбки в аквариуме. Аквариум бывает разной формы, но определённо наполненный водой, водорослями, и там живут и кормятся рыбки. Они импровизируют своё поведение, но в аквариуме. Разбейте аквариум, и рыбки погибнут. Так и актёры, которые вроде бы, как и рыбки, хотят свободы, выйти из аквариума, выйти из точного рисунка спектакля. Вот, когда точного рисунка нет, тогда – беда. Актёр гибнет, хотя и барахтается, импровизирует. Актёр – третичен. Режиссёр – вторичен. Автор – первичен.

А вот научить будущего актёра ощущать точность рисунка – это обязанность педагога. В процессе обучения уделять не меньше времени в тренировке ощущения точности рисунка, как и импровизации. Пианист берёт точный аккорд, который написан композитором, но он в точности написанного импровизирует звук аккорда, а не механически его ударяет. Точность без импровизации мертва, импровизация без точности бессмысленна.

Зритель получает эстетическое удовольствие, когда он ощущает точность в спектакле и в ней свободу поведения актёра.

Об образности.

В учебных заведениях убивают любопытство и обладание образностью. Долго изучают, что образ играть нельзя, что это в далеком будущем овладение характером другого человека. В результате так до образности и не доходят при обучении, застревая на «я в предлагаемых обстоятельствах». Ох, уж эти «я в предлагаемых обстоятельствах», сколько вреда они сделали!! Театр «Современник» тоже приложил руку. «Самовысказывание», «Исповедь», но игнорируя характер – «это главное» – вот кредо «Современника». На каком-то отрезке времени – это принесло пользу, очистило от штампов игры характеров, образов, что просуществовало в театрах, и в частности, в МХАТе, из которого вышел «Современник».

Ну, а дальше что? «Бормотально-шептальный» реализм? – как его называли.

С одной стороны, «Современник» развёл затхлость исполнения в театре, поднял гражданственность, на которую откликнулись миллионы зрителей и пошли в театр «Современник». А с другой стороны, он погубил образность в театре, хотя и до него уже губили образность во всех театральных учебных заведениях. Истоком этих программ – «система Ста-

ниславского» и особенно «Работа актеров над собой». 2-ю книгу «Работа над ролью» он не мог выполнить. Ведь самое трудное – это ощущение самого себя, чем и заставляют заниматься в учебных заведениях. Да это, по-моему, и не художественное занятие. Ощутить себя я могу через восприятие других людей, явлений природы. А учебные заведения требуют этюды «только от себя». Не дай Бог, принести от другого! Конечно, надо тренировать свои данные. Пианист – гаммы, балерина – станок, певец – сольфеджио, а актёр – тренинг.

Вот его тренинги собственной психотехники, не этюды с придуманным идиотским топотом. На I курсе надо приносить наблюдения за людьми, когда они находятся сами с собой, приносить на основе этого наблюдения этюды, быстрое событие, поступки и т.д.

Дальше надо наблюдать за освещёнными окнами, приносить в результате этих наблюдений этюды на взаимодействие тех или иных характеров. Потом уже, наблюдая и слушая, приносить этюды с подслушанным текстом, выстраивая и домысливая их по событиям и поступкам – вот I курс.

Художники тоже рисуют этюды, но не себя же! Они скромные люди. Только в театре идёт выпячивание себя и умерщвление другого характера. «Всё под себя!»

Музыкант играет этюды – он же не свои играет сочинения. Ну, вот это I курс. А как дальше? Когда дается урок мастерства, т. е. II курс?

Здесь уже не наблюдаемый, а воображаемый характер, данный тем или другим автором.

По программе – *отрывки*.

И здесь всё время скромничают, что это не характер, что ещё рано, что это только «в предлагаемых обстоятельствах». Опять эти я, я, я, и в результате – без предлагаемых обстоятельств. Фантазировать, как переживает события тот или другой персонаж, что наиболее волнует меня в переживаниях, поступках персонажей, как он или она ведёт себя в гостях, в бане, в больнице и т.д.

Сделать одиночный этюд, когда персонаж находится наедине с собой! Очень подробно изучить и ощутить его речевой звук, его логику, построение фразы. В каких костюмах он или она ходит, манеры, привычки; не сочинять скучную биографию образа, а нафантазировать наиболее эмоциональные события, которые были в биографии, исходя из предлагаемых обстоятельств автора. И во всём этом должно волновать самого учащегося как сподвижника, создателя образа. Очень трудный тренинг, но художественный, образный, если так можно сказать. Овладевать этим тренингом, вживаться в него терпеливо, не сдаваясь трудностям, которые возникают во время занятий. В результате возникает огромная самостоятельная работа студента в процессе создания характера. Научится думать от образа. Беря то или другое событие, выстроить ленту дум персонажа по поводу этих событий. И чтобы вся эта фантазия волновала самого исполнителя, а не оставляла его рационально-холодным! Ощутить, как образ ненавидит, любит! – найти этот градус характера в себе, родить его, если нет!

В этом художник! А не в том, чтобы демонстрировать свои пусть и яркие данные. Они никуда не денутся, и засверкают в образности!

1998-1999

Рива ЛЕВИТЕ

РАЗМЫШЛЕНИЯ У ПАРАДНОЙ ДАТЫ

(несколько мыслей
к столетию Нижегородского театрального училища)

В Нижний Новгород (тогда город Горький) мы с Вацлавом Яновичем Дворжецким приехали в 1958 году. Год я проработала режиссёром филармонии, затем Виктор Львович Витальев пригласил меня режиссёром в ТЮЗ.

Кстати сказать. Помню, идём как-то мы с А. М. Смелянским (он тогда был завлитом ТЮЗа), и он говорит: «А ты знаешь, у нас ведь не театр». Я даже остановилась: «Как это? Ты что, с ума сошел?» А он: «Я тебе говорю совершенно серьёзно. У нас нет ни подсиживаний, ни сплетен, ни интриг, ни жажды славы». Благодаря В. Л. Витальеву, который совершенно замечательно вёл ТЮЗ, это был именно такой театр с прекрасной творческой атмосферой, живой, интересный...

А спустя четыре года, в 1962-м, звонит мне знаменитый артист Николай Александрович Левкоев, который вёл курс в училище, и говорит своим великолепно поставленным, проникновенным-проникновенным голосом: «Рива Яковлевна, у меня к вам будет большая просьба. Дело в том, что я поручил поставить на курсе спектакль «Снежная королева» вашему любимому артисту Роману Вецнеру. И очень волнуюсь, ведь он всё-таки артист, не режиссёр... Поэтому очень прошу вас, зайдите, пожалуйста, к нему на репетицию и посмотрите, что там делается, а потом мы с вами поговорим».

Это был мой первый приход в училище. Посмотрела репетицию, потом собрались все в аудитории, и я стала делиться впечатлениями. Слава богу, репетиция была хорошая, ребята мне понравились (это был курс, где учились Толя Захаров, Валерий Галендеев и др.). И вот я замечаю, что, хотя все внимательно слушают, почему-то через каждые пять минут кто-нибудь из студентов оборачивается назад и смотрит в дальний угол. Решила в конце разговора поинтересоваться, что происходит. Но девочки (они же всегда самые!) сами говорят: «А знаете, Рива Яковлевна, почему мы туда смотрели? Потому что там, в углу, сидел Галендеев. А он у нас самый умный. И мы всё проверяли, как он реагирует на то, что вы нам говорите...»



1968 год. Июль. На вступительных экзаменах

Случилось так, что училище в то время покидал Е. Д. Табачников. И Ефим Давыдович предложил мне «взять» их курс – я его «доводила и выпускала». Курс подобрался очень сильный, в числе его выпускников – Саша Брухацкий, Георгий Демуров, Слава Цапин... А затем я набрала уже свой собственный, режиссёрский курс, который выпустила в 1971 году. Это был не только мой первый самостоятельно набранный курс, но и вообще первый режиссёрский курс в училище, который окончили Нина Таякина, Саша Мюрисеп, другие очень интересные ребята...

Надо сказать, что к началу 70-х в училище произошли изменения. Бывший директор Лира Ивановна Смирнова уехала в другой город, и на её место пришёл новый человек – женщина из райкома партии, молодая, красивая, статная. И она попала на одну не совсем удачную репетицию на актёрском курсе (ведь по-разному случается – это процесс сложный). Как потом выяснилось, новоиспечённая руководительница очень расстроилась, даже собралась уходить. Правда, потом решила посмотреть, что происходит на режиссёрском курсе. Пришла на репетицию дипломного спектакля «Дядя Ваня» и застряла, и ходила к нам каждый божий день до самого выпуска. Новый директор стала просто крёстной матерью моих студентов. Слава богу, она не ушла из училища, взялась за дело очень серьёзно, и в училище началась абсолютно нормальная профессиональная, репетиционная, воспитательная работа. С её приходом всё обрело тот вид и ту значимость, которые и должны быть в ответственном учебном заведении. Это была Татьяна Васильевна Цыганкова.

Первый режиссёрский выпуск был успешным, и следующий курс я опять набрала режиссёрский. Но после Государственного экзамена в официальном заключении было сказано, что на курсе всё благополучно, все выпускники профессионально обучены, однако они обучены для работы профессиональными режиссёрами в профессиональных театрах, а стране нужны режиссёры для народных театров. После такой реплики обучение режиссуре в училище было отставлено, и мы стали набирать только актёрские курсы. Кстати, есть две вещи, которые никак не могу подсчитать: сколько я выпустила курсов, студентов и сколько поставила спектаклей...

Работала многие годы параллельно в ТЮЗе и в училище. Штатным режиссёром ТЮЗа прослужила 25 лет. Но в 1982 году я пришла к выводу, что надо целиком посвятить себя училищу. Всё-таки в те времена театром очень активно руководили партийные и прочие начальники, которые диктовали, какие пьесы ставить, а какие не рекомендуются. А в училище я всегда ставила только то, что хотела. Поэтому театр я смогла оставить, а училище нет.

Наверное, я всё-таки счастливый человек. И во многом благодаря тому, что почти 60 лет служу в Нижегородском театральном училище. Здесь осуществлялись мечты: работала с теми студентами, которых сама набирала, ставила всегда только те пьесы, которые хотела. Ощущение свободы – это главное, это замечательно...

Здесь была свобода творчества. Не помню в училище ни одного отступления от самой себя. Скажем, больше всех драматургов и писателей я люблю Чехова, но в ТЮЗе его никогда не ставила. У меня сформировалось твердое убеждение, что актёры ещё не смогут наполнить Чехова так, как мне хочется. А молодые актёры-студенты, которым очень многое прощается и иначе в их исполнении воспринимается, могут сделать то, что нужно. И я ставила в училище «Чайку», «Дядю Ваню», «Три сестры», «Вишневый сад»... Все пьесы Чехова, кроме «Платонова» и «Иванова», – и не по одному разу.

Так что это замечательная профессия – театральная педагогика.

Я работала со студентами над тем материалом, который мне интересен. Поставила несколько пьес А. Н. Островского, «Сида» П. Корнеля, «Адриенну Лекуврер» Э. Скриба. Сбывались мои мечты и мечты тех, кто в этих спектаклях играл, потому что я ставила на студентов, учить-

вая их индивидуальность. Конечно, это счастье – так работать. И этим счастьем я обязана училищу, руководству, Татьяне Васильевне Цыганковой. Репертуар выбирался прежде всего руководителем курса (пусть с обсуждением, с принятием решения коллективом) – и это самое важное, потому что выбор репертуара решает очень многое. У меня была возможность без помех делать то, что считала нужным, необходимым для каждого конкретного выпуска, для каждого конкретного студента.

Что могло бы случиться в училище и не случилось?.. Жизнь так многообразна и непредсказуема, что предвидеть всё невозможно. Другое дело, что есть генеральная линия, по которой я стараюсь двигаться, понимая, что хочу, и очень хорошо зная, чего не хочу. Разумеется, все педагоги в результате хотят, чтобы возник контакт актёра со зрительным залом, чтобы зрелище было любимым, чтобы мысли режиссёра-педагога доходили до зрителя. Но, к сожалению, к цели все идут очень разными путями, порой игнорируя то, что игнорировать нельзя. Педагог иногда тем или иным способом (а разных способов существует много) подтачивает результаты. Он начинает «натаскивать» студентов, не рождает образ вместе с ними. И, вроде, всё собрано – и танцуют, и поют, и кричат, и топают – всё что угодно, и ты как зритель первый раз даже «попадаешься» на это. Но потом видишь, что, оказывается, спектакль смотреть неинтересно, потому что настоящей живой жизни не возникает. Конечно, не только в училище, но и в любом театре может произойти такая история. Задача педагога сделать так, чтобы подмены не произошло в принципе, потому что на сцену должен выйти профессионал.

Конечно, профессиональный артист, который выпускается из училища, оценивается. Один получает пятерку, другой – тройку. Степень постижения профессии можно оценить. И, разумеется, трюечный актёр – это очень плохо. Но поскольку в актёрской профессии всё непредсказуемо и очень по-разному, то бывает так, что тот, кто начинал с тройки, становится в силу целого ряда обстоятельств народным артистом (по-настоящему хорошим актёром), а из того, кто блистал в училище, потом ничего не получается. Это непостижимо, и к этому нужно относиться очень внимательно и серьезно...

В училище работалось замечательно... Мне казалось, я понимаю, что значит воспитывать будущих артистов. Думаю, что, прежде всего, это должны быть образованные, талантливые, работоспособные, трудолюбивые люди, бесконечно любящие профессию, о которой они обычно при поступлении не имеют ни малейшего представления. Нередко приходили абитуриенты, которые ни разу не были в театре. Но это были настоящие театральные люди. И неважно, что они не бывали в театре. Важен настрой и направленность. Можно прийти и ничего не знать, и ничего не уметь, но, нацелившись на приобретение непонятной, сложной, чудодейственной профессии, получить результат. Человек должен прийти с жадной познания.

При наборе очередного курса, прежде всего, хотелось увидеть в молодых людях наличие некоего дарования, просветы данных, как я это понимаю. Эти «просветы» – увлеченность жизнью, любовь к постижению сущности человека. Убеждена, что человек, равнодушный к роду человеческого, не может принадлежать искусству. А искусству надо принадлежать. Самая большая разница между современными студентами и студентами минувших лет именно в этом. Сегодня могут прийти такие, которые, прежде чем подать заявление, спрашивают, а какая будет зарплата, когда я окончу училище. Раньше такого никогда не было. Конечно, все мы люди и понимаем, что лучше иметь дома хлеб с маслом, но ради бутерброда с маслом не стоит идти в театральное училище...

Но когда начинают говорить, что сегодняшние студенты почти ничего не читают, мало знают (а это, к сожалению, отчасти правда), когда ругают современных студентов, то я, как львица, бросаюсь на их защиту, потому что не они виноваты. Обретает человек профессию или

этого не случается зависит от очень многих факторов. Курс ведь состоит из разновозрастных людей, значит, надо сделать так, чтобы у каждого возраста была своя заинтересованность, чтобы поступили люди, обладающие личностным стержнем, неравнодушные.

В учебном процессе возможны всякие неожиданности, но всё же...

Нам, прежде всего, важно выяснить, что из себя представляет молодой человек, который почему-то стремится попасть на актёрский факультет. Но если говорить честно, то вот пришёл абитуриент на экзамен, прочёл две фразы – и всё уже про него ясно. Это опыт. И когда задаётся вопрос, а что вы хотите увидеть в поступающем на актёрский факультет человеке, то ответ очевиден. Мы хотим увидеть, прежде всего, набор неких совершенно непреложных качеств: голос, рост, глаза, непосредственность. Одним словом, способен ли абитуриент, на наш взгляд, овладеть профессией. Это очень важный вопрос, на который непросто ответить. Потому что в нашем деле ещё важны интуиция, эмоциональное восприятие, твой собственный отклик или твоя «неотзывчивость»... Каждый сидящий перед тобой должен тебя каким-то образом «развернуть к себе». И педагогу необходимо понять, есть ли в поступающем способность к непосредственному восприятию, к молниеносной реакции, к умению собраться, ответить. Потому что все изначальные способности понадобятся сразу же, в первые учебные дни, когда начнётся тренинг.

Тренинг, обучение профессии обязательны. И те преподаватели, которые говорят, что это их не интересует, что они идут своим путём, в результате многого недодают студентам. Ведь все педагоги идут своим путём, но наши ученики, которым мы выдаём диплом, должны владеть профессией. А она состоит из огромного набора всякого рода умений. И необходимо, чтобы человек понял, что гвоздь надо забивать, ударяя молотком по шляпке, а не наоборот...

Когда я первый раз встречаюсь с теми, кто поступил, кого отобрала на курс, то всегда начинаю с того, что говорю им, что артист – это и скрипка, и смычок, и музыкант, который играет на этой скрипке. Как художник, владеющий скрипкой, благодаря собственному телу, голове, сердцу, проникновению в жизнь, ты создаешь новую ситуацию, других людей. А это самое интересное, самое главное.

Артист, который несёт только свою индивидуальность – и больше ничего, уже на третьем спектакле становится неинтересным, скучным. Индивидуальность должна быть всё время в движении. Все три составляющих должны присутствовать. Если они не набираются, то, значит, нам не удалось научить, не удалось вырастить артиста.

Обученность тех, кто обучает и воспитывает, то есть самих преподавателей, имеет очень большое значение. Педагоги приходят в училище не для того, чтобы ставить спектакли. Спектакль – это выражение результата твоей работы, то есть овладения профессией целой группы студентов. И когда это так, то тогда и рождается настоящий спектакль, и люди получают настоящую профессию.

А если преподаватель считает, что ему в первую очередь надо самовыразиться как режиссёру, если он мало уделяет глубокого, ответственного внимания созданию личности актёра-ученика, то всё рушится. Это очевидно.

Бывает, предположим, «недоставленный» спектакль, но ребята показываются очень хорошо. И это отличный результат. Значит, они получили то, что необходимо, и овладели тем, что было нужно в профессиональном плане. А если я буду ставить спектакль и всё время думать о том, чтобы все кричали и говорили «О, как это хорошо!», то какой же я преподаватель и кого я воспитаю?.. Мне гораздо ценнее то, что приходя, например, в театр драмы, я вижу своих выпускников, работающих на пять с плюсом. И я абсолютно счастлива. И, наверное, именно по этой причине мои связи с учениками до сих пор не рвутся. До сих пор мы общаемся, они ко мне приходят, приезжают... Ради этого стоит отдать жизнь...

Когда в училище приходил любой человек, который прежде никогда не бывал в подобном заведении, то он удивлялся и восторгался той доброжелательности, той увлеченности делом, которые здесь царили. Это чувствовалось, витало в воздухе. Такая была атмосфера...

Например, приезжает председатель ГЭКа Игорь Владимиров, смотрит на моём курсе «Нашествие», а потом берёт пятерых человек из выпуска в Питер, раздает им всем по комнате, прописывает... Это же неслучайно происходит.

Или однажды к нам в училище пришёл режиссёр, который ставил спектакль в театре драмы (у него был свободный вечер), и попал на «Три сестры». Затем он стал приходить каждый вечер, посмотрел ребят во всех спектаклях и отобрал 9 человек для поступления по конкурсу во ВГИК. Несказанно повезло – сразу попасть на конкурс во ВГИК. Из 9 человек взяли 6...

Вот так работало училище. И эту атмосферу нельзя терять.

Мы приходим в училище, чтобы воспитать людей одной из самых прекрасных, самых трудных, самых тонких профессий – актёрской. Мы обязаны выпустить людей, которые владеют этой профессией. В какой-то степени сюда относятся и выстраивание характера наших учеников, ибо те, которые по-настоящему учатся, они вместе с тобой дышат. Мы должны воспитать личность, потому что в театральном искусстве, как и в любом другом, личность художника в результате определяет всё. Этого забывать нельзя. И поэтому нам хочется, чтобы будущий артист становился умнее, чтобы он был более пытливым к тому, что его окружает, чтобы не проходил мимо интересных событий. Это необходимо, чтобы выходить на сцену наполненным, – и это действительно оказывается важным.

Причём, к великому удовольствию, очень часто мы видим в наших выпускниках, которые работают в нижегородских театрах, что они никогда не роняют звания артиста, полученное в стенах училища. Наши ученики, работая рядом с выпускниками высших учебных заведений не только в Нижнем Новгороде, но и в других городах, и за рубежом, никогда не уступают первенства. И это свидетельствует о том, что нижегородская театральная школа стоит на правильной твёрдой основе. Стоит вот уже 100 лет!



6 октября 2017 года. ТЮЗ. Родное училище поздравляет Риву Яковлевну с 95-летием (юбиляр справа).

И сегодня, в этот замечательный юбилей, хотела бы пожелать всем моим собственным ученикам и всем тем, кто учился у других педагогов, бесконечной удачи и сложившейся судьбы. На мой взгляд, существуют две определяющие вещи: любовь и труд. В нашем деле без этого нельзя, потому что оно живое, увлекательное и весёлое, как говорил Олег Павлович Табаков.

*2018 год. Май
Записала Т. Е. Яровикова*

НЕ ТОЛЬКО О ПЕДАГОГИКЕ...

Когда я думаю о том, что Нижегородскому театральному училищу исполняется сто лет(!), я прихожу в какое-то фантастическое состояние. Сто лет! И почти полвека я в этом училище! Да ещё сорок два года – директором! Столько не живут...

Для меня, конечно, встреча с училищем – это счастье, потому что мечтой жизни моей было всегда работать в небольшом гуманитарном учебном заведении. Потому что я очень рано почувствовала, что именно гуманитарного образования не хватает в нашей стране. И это понятно, почему. Потому что вроде бы существует такое мнение: физика и математическая логика развивают интеллект... Но ведь на самом деле человека, его личность развивает гуманитарная наука!

Я преподавала литературу. И мне это нравилось. Мне всегда нравилось, что я могла пойти логическим ходом разными путями. Допустим, анализируя роман «Анна Каренина» и доказывая одно, я потом, думала: человек – тайна, тайна – его поступки и переживания... Начинала думать иначе, и... Умение доказать, убедить и как-то увлечь другого – это ведь очень тонкий и довольно непростой труд... А для меня главное – это интерес к человеку. Мне очень интересен человек. Когда-то я у Толстого прочитала, что нравственно здоровый человек несколько не проще, чем человек изломанный (как человек, скажем так, Достоевского). В человеке очень всего много. И это внутренняя борьба, и внутренний процесс, и процесс самосовершенствования, или, наоборот, процесс падения. Этот выбор между добром и злом меня всегда очень интересовал...

Масштаб человеческой личности зависит от гуманитарной оснащённости, от оснащённости культурной.

В то время, когда осуществился полёт Гагарина, из Москвы к нам в Нижний приехал папин старинный гимназический друг, профессор. Я этот момент никогда не забуду. Он влетел к нам в дом и сказал: «Вася! Гимназисты запустили человека в космос!..»

И действительно, ученые, которые тогда работали над этой проблемой, получили образование ещё до революции, получили гимназическое классическое образование. Это те, кто изучал греческий, латынь, французский, немецкий. Это они – вдохновители изучения космоса и космических законов...

Папа был воспитан гимназией. Окончил филологический факультет. И у нас в доме царил гуманитарный дух. Папа был литератор от бога. Мама тоже окончила педагогический институт, правда – экономико-географическое отделение. Но и она была педагогом с богатой фантазией...

Когда я уже училась в университете, понимала, что меня не удовлетворяет уровень преподавания: школярство, усредненность, информативность, отсутствие самостоятельного мышления. Отметалась самостоятельная трактовка и так далее... Я очень хорошо помню, что в школу, в которую я пошла, назначили директором бывшего слесаря. Очевидно, опираясь на высказывание Ленина о том, что каждая кухарка может управлять государством. Я помню, как мама приходила и говорила: «Боже мой, что он говорит, что он делает...» И вот это усредненное образование совсем уж восторжествовало. Это – отсутствие способности мыслить, невнимание к человеку, к его психологии. И это естественно. Если психологию уничтожили в свое время, генетику, если мастерство в литературе и искусстве не очень ценили... А ценили что?.. Я помню эти дискуссии: что главное – содержание или форма? Все эти дискуссии делали акцент на классовое звучание, на пропагандистскую роль искусства и так далее...

Я как-то прочитала, что в Швеции, в школе, более трёхсот учеников не бывает. Потому что коллектив должен быть обозримым...

Так получилось, что в ноябре 70-го года я встретила на Покровке Анатолия Смелянского, и он сказал: «Ой, а мы ищем директора театрального училища! Это – вы, Татьяна Васильевна, это вы!» Я говорю: «Да ты что, Толя!» – «Это вы!»

Анатолий Смелянский работал тогда завлитом в ТЮЗе и был очень влиятельным человеком.

И меня действительно позвали. И вот я стала директором театрального училища.

Мне говорили: «Ты с ума сошла! Куда ты идёшь? Там интриги, там драки...»

А я боялась только одного, что не владею театральной лексикой, языком, театральной анализом. Литературным анализом я владела, а театроведческим анализом – ещё нет. Но я думала: «Мне не так много лет, тридцать девять. Приду в училище и буду учиться.

Работала я тогда в райкоме партии, работала одиннадцать месяцев. И когда я пришла к начальству райкома и сказала: «Пустите меня в театральное училище», – они вытаращили глаза и стали говорить: «Вы уходите от нас? От нас просто так не уходят! Мы вас выдвинем! Надо три года отработать, потом мы вам найдем место». Я говорю: «Я не хочу! Умоляю вас! Пожалуйста!» Я выпросилась, буквально выпросилась.

Моя предшественница, которая уехала в Петербург, была хорошей женщиной, заботливой и всё такое. Но у неё были разные личные дела... Она была меня постарше, поромантичнее... И когда я пришла в училище, там действительно было смутное состояние. Какие-то шли разборки между Левкоевым и преподавателями. И, надо сказать, меня встретили насторожённо. Мол, пришла какая-то из райкома партии. Но я же не буду каждому объяснять, что мне пришлось всего лишь одиннадцать месяцев там просидеть...

Это длилось долго, пока Фарбер, профессор, который знал моего отца, не сказал: «Оставьте её в покое. Она из хорошей семьи». Мне потом передали, и я так смеялась, невозможно... А я дружила с женой Фарбера...

Действительно, в училище было около ста пятидесяти человек. А, может быть, и сто. То есть всё обозримо. И я обрадовалась этому обстоятельству. Всех знаю, всех вижу.

И ещё. Когда я пошла работать в училище, меня прельщала мысль, что я буду стараться, чтобы происходило что-то хорошее и интересное в искусстве... и чтобы развивались душевные качества человеческие. Я восприняла эту работу как миссию. Я, конечно, никому об этом не говорила, потому что – какая «миссия»! Я сидела, как кролик! Я пока смотрела...

И вот, я посмотрела один спектакль (не буду сейчас называть имени, актёр ТЮЗа поставил), который меня привёл в ужас. Я думаю: «Батюшки, какая самодеятельность». Смотрю, почему-то на первый курс не ходит педагог по мастерству Константин Дубинин. Он был тогда главным режиссёром в театре драмы. Я говорю ему, почему вы не приходите на занятия? Он отвечает: «А я занят». Я говорю, ну как же так?.. Взяли режиссёра Кокорина, Анна Адольфовна Гольдина, завуч, его привела из «Комедии». Этот поставил «Ведьму» Чехова, от который у меня просто волосы дыбом встали. Думаю: «Нет, этот работать не будет. Это что-то такое авангардно-эротическое». Я ему сказала: «Вы понимаете, это всё-таки, Чехов». «Чехов – разный», – поведал он мне. «Я понимаю, что Чехов разный, но Чехов любит людей. А ваш Чехов – злой человек ненавистник...»

И первое, с чего я начала – начала как-то собирать всё. Сначала я собирала педагогов, потому что их не хватало. Я начала смотреть спектакли, выбирала на свой вкус, на свой страх и риск. В это время в ТЮЗ пришёл Борис Наравцевич и выпустил «Трёх мушкетёров». Меня преду-

преждали: «Не бери его, не бери его. Он капризный, он такой, он сякой». Я говорю: «Нет, мне понравился спектакль, я пойду его просить». И вот я упростила Бориса Абрамовича прийти работать в училище. Потом Крипец. Мне говорили: «Да он провинциальный еврей, он такой меланхоличный». А я посмотрела, как Владимир Моисеевич поставил «Аленький цветочек» на кукольном отделении. И как это было тонко, и как это было интересно, и по-человечески глубоко. Я подумала: «Нет, это неправда, он очень интересный режиссёр, и он будет обязательно работать у нас». И он стал работать в училище, и ушёл из театра Комедии...

И к концу года я угодила в больницу. У меня был нервный срыв, и сердце, и нервы... И аллергия началась от театральной пыли, вся распухла. Было что-то страшное...

А потом эти люди, которых я привлекла, они как-то пришли ко мне и сказали: «Татьяна Васильевна, вы не волнуйтесь, мы с вами». И я сразу как-то немножечко воспрянула духом.

И потом мне очень хотелось вникнуть как-то в ткань преподавания и быть ближе к театральному искусству. И поэтому я взялась читать этику и эстетику.

Тогда учебный план был более рационально составлен, и из философии были выбраны вот эти части: этика и эстетика. Моя бывшая сокурсница по университету Анна Адольфовна, завуч, мне говорит: «Неужели ты сумеешь?» Я ей: «Но, миленькая моя, ты же сумела театроведение освоить, почему же я не сумею. Я тоже сумею».

Я много занималась, и это немало мне дало. И постепенно, постепенно этот дом стал моим домом. Он заполнил всё, абсолютно. И до сих пор у меня ничего больше в жизни нет. И это прекрасно. Эти сорок два года, даже сорок семь...

Я всегда считала, что быть честным со студентами и преподавателями лучше, чем... Этой чистой атмосферы мне хотелось всё время. Чтобы все понимали, что училище – это не просто учебное заведение, куда ты приходишь, как в школу, и уходишь... а это – твой дом.

А потом я стала осмысливать это дело, обобщать. Во-первых, мне очень нравилось, что приём в театральное училище всегда происходит публично. Это чистое дело, без всяких подводных течений, знакомств, блата и прочего. Единственное, что... Иногда мы брали детей актёров. И я говорила: «Да, это – династия. Мы посмотрим. Не выйдет актёра, значит, отчислим». Это нормально...

Первый, я помню, подарок для меня был такой. (Это случилось года через два после того, как я стала работать в училище). Как-то прихожу в училище из отпуска, в августе, и смотрю – кругом ребята во дворе. Я спрашиваю: «Вы что тут делаете? Вы, почему не отдыхаете?» – «Татьяна Васильевна, нам надоело отдыхать. Мы скорее хотим учиться». Я думаю: «Боже мой, какое счастье»...

Я мечтала, чтобы в городе знали о театральном училище, и чтобы в городе знали, что есть прекрасные спектакли. И это случилось, когда к нам пришёл Борис Абрамович Наравцевич, когда показывала свои спектакли Рива Яковлевна Левите... Я помню её спектакль «Дядя Ваня». Это был совершенно восхитительный спектакль, абсолютно чеховский. И я начала мечтать об учебном театре...

В то время я уже ездила сама учиться. Ездила в Щукинское училище, и в Школу-студию МХАТ. И я приходила, допустим, и говорила: «Пустите меня на лекцию по ИЗО». Или: «К Русиновой на мастерство актёра». Я шла, и сидела долго, и смотрела, и училась. И там ко мне хорошо отнеслись...

И ещё. Я решила, что показывать государственные экзамены мы должны самым великим людям театра в стране. Радомысленский мне говорил как-то: «Когда вы подошли ко мне и стали на меня своими голубыми глазами смотреть и говорить: «Вениамин Захарыч, пожалуйста, приезжайте к нам председателем государственной комиссии», – я посмотрел и думаю: надо этой девочке помочь». А какая девочка! Я была уже здоровая баба.

И он приехал. И к нам ездили Игорь Владимиров, Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, Радомысленский, Альберт Буров из Щукинского училища. Короче говоря, у нас были все самые значимые фигуры в театральном искусстве. И я хотела, чтобы они говорили нам всё, всю правду. Я помню Манюкова, профессора из Школы-студии МХАТ, или Тарханова. Они разбирали работы каждого выпускника. Как и Евстигнеев, который не оратор, и не особенный интеллектуал, но всё видел, всё замечал, и о каждом он мог сказать. Даже предсказать будущее!..

В училище много было прекрасных преподавателей.

Вот – Альбина Александровна Нестерова. Она читала зарубежную литературу. Совершенно самоотверженная женщина. Была, прямо, курьер ребят... Француженка София Владимировна Гуревич. Она не только учила языку, но совместно с Анатолием Ивановичем Захаровым и Ильёй Шевцем делала на французском языке спектакли. Всё это было направлено на то, чтобы оснастить людей разными сферами гуманитарной культуры. Людмила Александровна Булюбаш – легендарная женщина...

Я не говорю уже об очень строгих правилах этикета, которые были у нас. Если кто-то входит в училище, все встают, здороваются. Обращаясь к студентам, я им говорила: «Ребята, ваша профессия публичная, а раз ваша деятельность публичная, то вы должны уважать публику и быть образцом, надо быть приличным человеком. Не надо подражать людям массовой культуры. Это – пошло. Все эти смешные причёски, наряды, и не поймешь, то ли это публичная женщина, то ли актриса эстрады...» И у наших ребят был вид интеллигентных девушек и интеллигентных молодых людей...

И каждое лето мы возили ребят в Прибалтику, по прибалтийскому военному округу, чтобы они показывали наши дипломные спектакли. В пограничных и воинских частях. И это очень всех сближало. И развивало. Наш нижегородский комсомол дружил с комсомолом Литвы, Латвии и Эстонии...

И мне нравилось то, что мы брали людей способных и действительно из народа. Я нашла подтверждение своим мыслям и мечтам о том, что гуманитарное образование облагораживает человека, оно делает его чувствующим, мыслящим, эмоциональным, то, что, собственно говоря, и украшает человеческую личность. Сколько было таких, из самых бедных, из самых неблагополучных семей, а теперь те ребята – знаменитые актёры... И это было спасением...

У меня есть ученики... Сейчас они уже мои друзья... Тут всё уже перемешалось, ныне им за 70 лет, они уже – взрослые...

Рассказывал мне выпускник 1972 года Вячеслав Лисин. Когда-то он жил на Мещерском озере. Тогда за Ярмарочным домом стояли лабазы, и в этих лабазах устроили бараки. В одной из комнат этого барака жила его семья: мать, отец, он, сестра и муж сестры. И он рассказывал: «Татьяна Васильевна, я всё время думал, неужели я так и буду жить!.. И вот как-то однажды знакомая девочка позвала меня на репетицию в театральное училище. И когда я увидел это, я подумал: «Нет, я вырвусь! Я буду учиться, я поступлю!» И когда уже оканчивал училище, Слава мне говорил: «Боже, какое счастье! Иначе я бы пропал!». А судьба его сложилась интересно.

Он закончил ещё и Школу-студию МХАТ, работал в театре, потом работал в Министерстве культуры РСФСР. В девяносто первом году они с женой эмигрировали в Германию. Что вы думаете? В Дюссельдорфе, где он сейчас живет, он создал русский культурный центр. Причём, как создал. В те годы в Германию приехало очень много эмигрантов из России, и среди них было много ветеранов. И эти ветераны, все в орденах, повалили в муниципалитет Дюссельдорфа. Стали говорить, что им мало платят, а они воевали. Забыв о том, что они, собственно говоря, воевали с этими немцами. Те вытаращили глаза и не знали, что делать с ветеранами, куда их девать. С одной стороны, они хотят работать, с другой

стороны, они не знают языка, с третьей стороны, требуют каких-то субсидий...

И Слава (он прошёл через очень многое с женой своей Нелей: они пельменную организовали, потом эту пельменную итальянская мафия хотела сжечь) решил заниматься своим знакомым делом. Они с женой пошли в муниципалитет Дюссельдорфа и предложили: «Дайте нам какую-то субсидию, зарплату, а мы обязуемся организовать здесь русский культурный центр, где мы обеспечим юридическую помощь эмигрантам, досуг, детский сад, театр...»

Потом я несколько раз ездила к Славе читать лекции. Даже побывала на юбилее его театра, которому сейчас уже, наверное, 20 лет. Я видела эти спектакли, очень приличные, с профессиональными актёрами. Меркель его наградила орденом за заслуги перед Германией в развитии русской культуры...

И власти в городе успокоились. Центр действительно давал юридические консультации, был организован досуг детям, и жизнь русской диаспоры течёт сейчас интересно... Слава владеет языком так, что его часто спрашивают: «Вы баварец?»*

И таких случаев у меня очень много... Вот это меня всегда вдохновляло.

Я должна сказать, что где бы я ни была, в какой бы стране и в каком бы городе, мои выпускники – они везде. Они все держатся вместе, они друзья. Это такое братство! И это меня греет. Я счастлива, что эти ребята существуют.

Работать в театральном училище в прошлые годы было почетно. Сейчас работать в училище мы уговариваем на коленях, потому что три копейки платим. А тогда это было почётно и достаточно хорошо оплачивалось. То есть оплачивалось вровень с тем, что мастера получали у себя в театрах. И поэтому я могу сказать, что в какой-то степени был конкурс. Были люди, которые мечтали у нас работать, но не всегда попадали. А были люди, которых мы, наоборот, уговаривали, приглашали, и они шли с удовольствием. Но постепенно многое начало меняться. Всё же движется. Начали появляться молодые...

И вот тут я столкнулась с такой тенденцией. Это для меня сегодня очень важно, может быть, это самый главный и очень важный вопрос. Даже несколько вопросов...

Во-первых, что такое театральная школа. Во-вторых, важно решить вопрос: существует ли прогресс в искусстве.

Говорят, всё развивается, и искусство развивается. А что это такое – «развитие искусства», и что тут хорошего, и что тут плохого. И как к этому должны относиться школы. К авангарду, к модернизму, к постмодернизму. Вот эти вопросы меня волнуют. И в нашей школе, поскольку мы имеем дело с неокрепшими организмами и людьми, вышедшими не-

* **Лисин Вячеслав Михайлович** с 1991 года проживает в Германии в г. Дюссельдорфе. В 1995 году основал (вместе с Н. И. Куниной) **Немецко-Русский Культурный Центр «Радуга»**, которым руководит до настоящего времени. В 1996 году основал **Русский театр «Кулисы»**, является Художественным руководителем и Главным режиссёром театра, поставил более **20 спектаклей**. Получил Гран-При и другие призы за режиссуру. С 1999 года является членом Городского Совета г. Дюссельдорфа. (Совет по делам иностранцев и Комиссия по культуре). В 2009 году за творческую и интеграционную деятельность награждён высшей наградой г. Дюссельдорфа – **«Медалью Святого Мартина»**. В 2010 году избран Президентом Союза Русских Театров Германии. В 2011 году к 15-летию театра «Кулисы» за творческую деятельность награждён **Почётной Грамотой Министра культуры России**. В 2011 году Президент Германии за интеграционную и творческую деятельность наградил В. М. Лисина высшей наградой страны **Орденом «За заслуги перед Германией»** (Ред.).

давно из общеобразовательной школы и совершенно неграмотными, эти вопросы особенно остро стоят.

Итак, существует ли прогресс в искусстве? Это очень проблемно.

Ученикам я всегда привожу один из примеров, пример с Пифагором. Как известно, Пифагор – математик и философ. И вот Пифагор наблюдает такую сцену: пьяный молодой человек рвётся к своей любимой девушке в дом, стучит, громко кричит, чтобы она открыла, а она, естественно, пьяному не открывает. Все его уговаривают: «Отойди, что ты делаешь!» А он всё равно орёт и орёт. Пифагор за этим наблюдает, а потом говорит: «Вы неправильно действуете! Зачем вы его уговариваете? Вы сыграйте ему плясовую на дудочке». И ему заиграли плясовую, и он заплясал и отошёл... А потом я вспоминала другую сцену, которая со мной случилась сразу после войны. Мы с папой возвращались с Дальнего Востока сюда, в Горький. Он тогда приехал с фронта, демобилизовался. Мы сели в общий вагон, никто же тогда ни в каких других вагонах не ездил. И в этом вагоне были мы с папой и моряки, которые ехали из Владивостока домой, тоже демобилизованные. Сначала эти моряки хорошо выпили, пели и смеялись, а потом начали ругаться, и дело шло к драке. Я испугалась очень, мне было тринадцать лет, и вдруг папа, офицер, раненный, после войны, он на них посмотрел и зашел: «Раскинулось море широко...» Они вытаращились. А потом все зашли: «И волны бушуют вдали...» И всё кончилось примирением. Что изменилось за три тысячи лет?

Духовная жизнь здорового человека, жизнь человеческого духа – неисчерпаемы. Это – с одной стороны, а с другой стороны – никакого прогресса. Какой прогресс? Что, ушли казни? Ушли издевательства? Ушли войны? Изменились формы, приспособления. Поэтому артист должен обязательно быть настроенным на интерес к человеку, на изучение человека, на изучение жизни человеческого духа. Сейчас, я думаю, от незнания человека, от нежелания думать о нормальном человеке, о том, что его жизнь не так проста, театр, литература бросаются в патологию, в какую-то психиатрию. Не надо. Это неестественно, это болезненно. Мне кажется, что это – результат какой-то истерики человечества. Беспомощности. На нас так много свалилось научно-технических изобретений и прочего. Информации. И мы растерялись. Кто-то держится, кто-то нет. Но держаться очень трудно...

Надо думать о том, что жизнь – вещь сложная. И процесс становления человеческой личности – сложен. Вот этому надо учиться. На примере литературы, истории. Надо обязательно насыщать учебный план этими основными предметами. Не ОБЖ, не социологией. Нужно изучать мировую историю, историю России, историю литературы, русской, зарубежной, историю театра. Из философии взять эстетику и этику, потому что это главное, на чём базируется, собственно говоря, театральное мастерство. Мне хотелось бы, чтобы именно на этом основывалось театральное образование. Оно в какой-то степени базировалось на этом одно время. Думаю, что это должно обязательно вернуться... Сейчас что-то покосилось. Что дают наши школы и наши вузы? Школярство. От сих до сих. Это начётническое образование. И сейчас мы не свободны в мышлении...

Есть вещи преходящие, а есть вечные. Моды приходят и уходят. А человек с его душой, с его духовным миром, он остается.

Надо оттапливаться от вечного. Дальше идут, собственно, постулаты искусства. Они – очень точны. Они – конкретны. Я не претендую на какие-то глобальные выводы, но с моей точки зрения (я ведь дитя русской литературы, и я человек, для которого Лев Николаевич Толстой – бог) человек так устроен, я в это верю, нормальный человек устроен так, что он всё время стремится к идеалу. Может быть, оттого нам опротивело слово «идеал», что нам всё время говорили: «идеал коммунизма», и ещё о каких-то утопических идеях. Нет...

«Вот скажите, пожалуйста, – говорю я ребятам, – вы хотите встретить человека для вас самого любимого, понимающего вас, любящего?»

Все хотят этого. И всё это увлечение психопатией – от *одиночества*.

Я хочу встретить такого человека, я его рисую в своём воображении. Как пели в комсомольской песне: «Мечтать, надо мечтать». Только мечтать надо не вместе, а отдельно. Всё, что мы хотим сделать, мы хотим сделать хорошо. Чтобы платье было нам к лицу, чтобы обувь была красива, чтобы в доме было уютно, чтобы встретить хорошего человека, чтобы отношения с коллективом сложились. Это и есть *идеал*. Мы берём эти идеалы из жизни, но конструируем сами, и начинается творчество, в этом смысле каждый человек – творец. И это надо развивать. *Идеал* – это *первый* постулат. Художник мечтает.

А чтобы мечтать, надо знать много. Надо знать историю, литературу, иначе мелко будешь плавать. Об этом «Крыжовник» Чехова. Конечно, идеал не вполне достигим. Ванька-встанька, он помогает двигаться вперед. И тут начинается творчество, и тут начинается искусство.

Это значит искать прекрасное для себя. Чувство прекрасного – это способность человека моментально, только при помощи органов чувств, гармонизировать окружающую природу, всё, что тебя окружает. Один выходит на улицу и видит дома, машины, другой видит деревья, небо, рисует картину. Нам же неприятно то, что дисгармонично, что мешает. Мы ищем гармонию. Это – *красота*. Это – цель искусства. Притом эта красота должна сочетаться с правдой. Сейчас естественное, правда жизни, нам стала скучной...

Второй принцип искусства – *правда*.

И третье. То, что перед человеком всегда стоит: проблема выбора между добром и злом. (Недаром Станиславский говорил, когда играешь злого, ищи, где он добрый, или, если играешь доброго, ищи, где он злой). Чтобы искоренить зло.

Три эти принципа, *красота, добро и правда* – это вечные принципы.

Другой дело, что вариации добра и вариации красоты могут быть разные. Темпо-ритмы, краски, отношение и темперамент художника – всё это существует. Но чем хорошее искусство отличается от плохого? Художник может показать всё беспощадно. Но если я вижу, что он *жалует* героев, он хочет им *добра*, он их *любит*, то я принимаю это произведение. Когда же я не понимаю, кого любит в произведении художник, или он не любит никого и хочет сказать «все вы сволочи», я тогда не понимаю, зачем всё это. Это – не произведение искусства. Это истерика. Или это шельмовство. Или вообще ничего.

Чем сейчас грешит искусство? Искусство грешит разрушительной силой. Оно действует на физиологию, оно нисколько не задевает чувства, оно вытаскивает патологию. Я не понимаю, зачем на сцене нужно восемнадцать человек раздевать и показывать голых. Старые артисты говорили: голую задницу покажу, так зрители придут, и будут смеяться... А сейчас уже не смешно...

Всё превращается, – правильно говорит Кончаловский, – в рынок. Всё продается. Никто не занимается самосовершенствованием. Спектакли, картины, фильмы, музыка... Чтобы я сопереживала, чтобы я задумалась, чтобы я взгрустнула, чтобы я порадовалась, чтобы я сравнила, то есть работала душа?.. А когда физиология, ну и что? Что дальше?

Авангард тогда только может быть интересен, когда человек владеет всем тем, о чём я сказала, и тогда с теми же принципами и с теми же чувствами, но по-новому что-то делает. Вот «Царь Эдип» Туминаса. Это – искусство, выраженное новыми средствами, но на старых дрожжах: красота, добро и правда.

Обязательно идёт внутренняя работа. Поэтому я не могу уже слышать слово «пластика». Что такое пластика? Пластика – это выражение душевного состояния.

И тут встает вопрос: и где же прогресс? Мне жалко современную молодежь, которая так увлечена новыми тенденциями. Сегодня – очень неоднозначные люди, очень неоднозначная молодежь. Есть очень сим-

патичные, интересные и глубокие люди. Но большинство... Молодежь сегодняшняя воспитывается и видит не лучшее искусство.

В прошлом году у нас в училище был конкурс самостоятельных работ. Ребята нашли чеховскую «Чайку» в изложении американской писательницы, которая сидела два года в психиатрической лечебнице и трактвала «Чайку» по-своему. Потом показала и покончила жизнь самоубийством. И вот ребята вышли на подмостки, и зазвучал со сцены дикий мат. Почему-то Нина Заречная начала трехэтажным матом изъясняться... И что ты, собственно, хотела показать? Что Маша любит Медведенко, а Медведенко её не любит? Это показано очень грубо. Это сумасшедшая пьяная баба... Это что-то другое. Это поверхностность и тяга к ненормальному. Это становится принципом – если человек тонкий, если он переживает, то он должен быть ненормальным.

Невежество и странное залихватское отношение к прошлому так называемых «молодых режиссёров», оно меня просто бесит. Потому что невежество – прёт.

Я попала на режиссёрскую секцию в Щукинском училище. И вот они говорят, говорят, и говорят только о себе. Не о студентах, нет!..

Мы на худсоветах говорили всегда о студентах. Я помню, как Соколов с Крипицем чуть ли ни драться бросились друг на друга, выясняя, есть ли у студента Афонина темперамент или нет. Я их разводила, говорила, вы что, ребята, обалдели... Один кричит: «Нет!», другой: «Да!» А эти говорят только о себе любимых.

Потому что новым режиссёрам артист не интересен. Это – инструмент, не человек! Он должен делать то, что я им велел! Разденься, встань на четвереньки, изобрази собаку! А «что», «к чему», «почему» – никто об этом даже не думает. Надо только, чтобы почудней было!..

И вот один выступает и говорит: «И вообще, не нужна эта устаревшая система Станиславского, этот – «театр-дом»! Всё кончено! Этого уже нет! Никакого театра-дома быть не может! Надо теперь набирать трупшу на спектакль». А я им говорю: «Ребята, Станиславский, вы считаете, – старое?! А набирать трупшу антрепризную это – новое? А Счастливец и Несчастливец?.. Это – *Станиславский* новый! Вы хотите к старому вернуться?!» Вытаращили глаза на меня, смотрят...

Воспитание артиста – очень непростое дело. В недавние времена было всё очень точно. Первый курс – тренинг, этюды, второй курс – отрывки на первом семестре и короткий спектакль на втором, короткий, одноактный, лучше водевиль. Третий курс – работа над двумя спектаклями, масштабными, полноценными, один из них русская классика, другой зарубежная классика. И всё было логично. Сейчас чёрт ногу сломит, ничего нельзя понять. Хватается всё! И авангардная драматургия. Начинают делать свои инсценировки! Но это – дети, давайте им основы! А это значит надо брать прозрачную, прекрасную драматургию, которая сразу берёт их в полон. Вам что кажется, вы лучше Чехова напишете или лучше Шекспира?

Современный ребенок вниманием не наделён, фантазией не наделён. Он закрыт, но развязан. Поэтому надо собирать, надо воспитывать внимание. Надо, чтобы ребята, выходя на сцену, понимали: *откуда* вышел, *зачем*, *чего* добиваюсь от партнера. Не таскать ребят с первых курсов по разным сценическим площадкам, не делать из них сразу же артистов... Они потом наглеют и считают, что они уже всё могут... Конец второго курса – вот когда можно выходить на сцену. И поэтому нужен учебный театр, он воспитывает профессионализм.

Я считаю, что идеально должно быть так на каждом курсе. Руководит курсом *режиссёр* и два *ассистента* – актёра. Причём лучше всего мужчина и женщина. Кстати сказать, не обязательно, чтобы ассистент был хорошим актёром. Должен быть дар педагогический. Как актёр он может быть и не так гибок и не так возбудим, у него и с темпераментом не всё в порядке, но у него голова, и он делает свою педагогическую работу прекрасно. Вот что должно быть.

А что мы имеем сейчас? В театрах – режиссуры нет. Раньше, ведь Наравцевич почему шёл в училище, ведь он даже не столько из-за зарплаты шёл, сколько себе готовил учеников. Он душу в это вкладывал. Богомазов, режиссёр, прекрасный, изумительный парень, – ученик Наравцевича...

В училище работали прекрасные режиссёры – Наравцевич, Крипец и Рива Яковлевна Левите. Потом ещё Лерман появился. Это было созвездие. Они шутили друг над другом: Лерман называл Риву – «Станиславская», Манюков прозвал Крипеца – «меланхолический Мейерхольд». Я говорю: «Соколоверов, а ты кто у меня?» – «Я – Кнебель». Наравцевич был Вахтангов. И они действительно каждый шёл своим путём. Но идя своим путем, они вот это зерно, о котором я говорила, это вечное и точное в искусстве, по-разному, своим ходом, но сеяли...

И потом, педагогика... Я в эту педагогику, как науку, не очень верю. Что это такое педагогика Ушинского, педагогика Песталоцци, педагогика Макаренко? Это – мощное влияние личности воспитателя на личность воспитуемого. Значит должна быть личность. На сегодня мы видим, что личность подменяется амбициозностью.

И опять всё упирается в образование. Опять упирается в то, что нужно работать, *внутренне*. Процесс внутренней работы человека очень сложный. Люди не то, что не хотят, их никто никогда не учил этому. Больше того, ведь долгое время, когда я училась, говорили, что это самокопание не нужно. А ведь это – самое главное. Что значит *самокопание*? Копать можно по-разному. Можно думать, какой я хороший, а вы все сволочи, или ты прислушиваешься и начинаешь совершенствовать себя, думать, что ты знаешь, что умеешь. Мне это помогло в административной работе. Женщины влетают ко мне в кабинет, начинают кричать что-то, а я смотрю и думаю, что там за этим криком, что случилось-то там, что происходит. Я уже научилась снимать эти вспышки. Первое время тоже могла вспыхнуть, ответить, а потом я научилась снимать. И вдруг открывался человек, беспомощный, несчастный...

И тут очень важен вопрос веры, сейчас очень остро стоящий вопрос. Как в своё время Гайдар, которого спросили, верит ли он в Бога, сказал, я скорее агностик. Мужик, колхозник, который ему задал этот вопрос, он упал просто со стула. Я скорее тоже агностик, но я вам должна сказать, что мне особенно близки две заповеди. *Понять и простить*. Понять – почему так человек поступил, и – простить. И второе, это – раскаяние. Умение покаяться. Я не могу, когда мне начинают говорить, знаем мы вашу веру! Это не правильно. Покаяние, раскаяние это, с одной стороны, сложный процесс, с другой стороны, процесс очень очищающий. И знать про себя и хорошее, и плохое. Хорошие артисты, они этим занимались.

Я очень люблю Евгения Весника, и в его воспоминаниях я часто читаю, как он изучал людей. Причём он изучал всё, он заглядывал, что там, за одеждой. И поэтому я думаю, что хороший артист должен быть хорошим человеком, которому интересен внутренний человеческий мир.

Поэтому наше правительство, люди, облеченные властью, они не понимают, им кажется, что легче управлять людьми, когда им создаёшь обнадзор... Бюрократизм... Это же ужас. Нет, я не думаю, что так людьми легче управлять. До поры до времени такими методами легче управлять, но кончается, как мы знаем, всегда очень плохо. А культурных людей надо понимать. С ними надо ладить и договариваться. Но никто не хочет этим заниматься.

Когда я вижу людей из Сарова, я счастлива, потому что из Сарова приезжают, как правило, хорошие люди. Потому что там созданы условия для воспитания детей. Там музыкальные, художественные школы. Вот Паша Ушаков, вот Оля Афанасьева. Ах, ты из Сарова? Уже полдела сделано...

Сейчас другие дети, конечно. Меняется язык, меняются некоторые понятия. Я просто ошалела, когда прочитала стихотворение Лермонто-

ва «Когда волнуется желтеющая нива». Это моё любимое Лермонтовское стихотворение... Читаю детям, спрашиваю: «Ребятки, нравятся вам стихи?» – «Нравятся...» А потом девочка спрашивает: «Татьяна Васильевна, а что такое нива?» Я говорю: «Ты не знаешь?» – «Нет...» Поэтому преподавать литературу, допустим девятнадцатого века, было легко мне сорок лет тому назад, но теперь, теперь приходится понимать, что всё меняется. Или когда героиня Тургенева, возражая герою, говорит: «Ну, полно». – «Почему она сказала «полно»?»

Действительно, язык меняется. Но это не страшно, ведь те чувства, которыми продиктованы эти слова, они остаются, их надо просто объяснить, и всё...

Воспитание чувств. А это самое главное для артиста. В свое время мы с Соколовым спорили. Он утверждал, что артист, мол, не должен быть умным... Ну, конечно, может, и не надо быть философом, но всё-таки хорошие артисты... Я за ними наблюдала очень долго. Притом сама была «объектом их изучения». Этот глаз Евстигнеева – я никогда не забуду, такой острый и сразу зажжётся...



*1987 год. Председатель ГЭКа н. а. СССР Е. А. Евстигнеев
и директор училища Т. В. Цыганкова*

Боролась за учебный театр. Учебный театр должен быть обязательно. Сейчас всё смешалось в кучу, кони, люди. Ребята приходят и тут же начинают чуть ли не целый спектакль делать, хотя ещё ничего не умеют. Ведь то, что делает один молодой педагог, таская без спросу ребят по разным площадкам и показывая какие-то интермедии, это же безобразие, это преступление. Это не есть новаторство. Это хамство.

Я открыла ещё два отделения. Бутафория была нужна, потому что приглашать художника это очень сложно и дорого, а мы же всё время были нищими. Поэтому мы растили бутафоров. И был золотой век бутафоров. Потому что работал Шерман, его жена Полина, работал Потопин, знаменитый скульптор, работали хорошие художники. Ещё был Подольский, который учил их работать и с деревом, и с металлом. Кстати сказать, выпускники из художественно-бутафорского отделения рассеяны

по всему миру. У нас их очень много, весь Израиль. И кукол делают, и ювелиры, и всё, что угодно. Поэтому бутафорское отделение нам облегчило жизнь. Сейчас труднее, потому что преподают одни женщины. И более того, вымывается слой людей театральных.

Когда я пришла в училище, у нас сидел в подвале дядя Гриша. Старый еврей, который умел всё. Он умел сделать декорацию, он умел починить обувь, сделать всё, что угодно, с мебелью... И дядя Гриша не сходил с уст. И все к нему. Он был и столяр, и плотник, и сапожник.

Есть старый одесский анекдот. Старый еврей работает костюмером в одесском театре. Артисты его щиплют: «Скорее, Евсейч! Что ты тянешь время! Давай! Тут плохо! Давай подрежь!..» Приятель на него смотрит и говорит: «Израиль Евсейч! Что ты здесь работаешь? Ты же хороший портной! Ты мог бы хорошо зарабатывать! А тут тебя все шпыняют!» – «Да! Я тебя понимаю! Но нравится мне эта суматоха»...

Потом появился молодой столяр, тоже очень хороший. Потом было две замечательных костюмерши! Они и шили, они и следили за костюмами. Этого нет сейчас из-за нищенской зарплаты.

Что будет, не знаю. Потому что – шоу-бизнес, потому что – рынок, потому что – воздействие на физиологию. У искусства восемь функций, в том числе *гедонистическая*. Сейчас всё отпало, и осталась одна гедонистическая – доставлять физиологическое удовольствие. Не всем, а людям с грубой, примитивной эмоциональной конструкцией. Эмоции, какие? Ненависть. Удовольствие. Злоба...

Даже любовь не интересна. Я же наблюдаю за этим. Бывает так: на первом курсе сходитесь пара, и на все четыре года. Когда они заканчивали, я их спрашивала, вас распределять в одно и то же место? «Не обязательно», – говорят они и разъезжаются. Мне их жаль, хотя есть среди них очень хорошие ребята. И я вижу, как они в процессе взросления всё более и более становятся какими-то... неинтересными.

Я думаю, что многое сейчас организовано неправильно. Мы должны принадлежать Министерству культуры. К нам нельзя относиться с обычными мерками, как к ординарным учебным заведениям. Мы растим художников. Есть вещи, которые надо доверить специалистам. Вот, скажем, я звонила Радомыслинскому и говорила: «Вот этого мальчика надо взять не на первый курс, а на второй. Он уже готов». – «Покажи мне его». – «Хорошо». Он смотрел и брал на второй курс. Сейчас обнадзор! Они смотрят! Что они видят?! Это индивидуальное дело. Мне надо, чтобы ребята выходили из стен учебного заведения профессионалами. И если я прошу, значит, я за это отвечаю. Если это другой человек видит, значит, он тоже за это отвечает. А для этого надо создать себе имя в искусстве. Надо заслужить авторитет. А сейчас лезут в каждую дыру, а толку нет.

Сейчас – век падения гуманитарной культуры. Может быть, это под влиянием рождения цифрового человека, Интернета и прочего. Часто очень я соглашаюсь с Кончаловским, когда он говорит, что когда не было рынка, искусство было другим.

Я знаю только одно, что если пойдёт по этой дороге, то человечество погибнет. Человечество не понимает, что, отказываясь от культуры, роет себе могилу, в буквальном смысле. Оно встанет на четвереньки... Путин с его бицепсами... Главное матч! А нам он ничего не даст, кроме обнищания. У нас же нет футбола. Какие футбольные матчи? А духовное богатство, театр?.. Американский кинематограф, на ком он вырос? На Михаиле Чехове! Нет большого артиста, который бы не занимался с Михаилом Чеховым. От него всё идет! Весь Голливуд. Вот вам и Станиславский, который – старый дурак, и «театр-дом» – нам не нужен.

Для меня сейчас очень важно вот что. Мне, конечно, хотелось, чтобы люди, которые обладают властью и так стремятся к власти (может быть, это будет звучать наивно и по-стариковски), хотелось бы, чтобы они... Думают ли они о Вечном? Думают ли, что после них останется? Или они живут сегодняшним днем? Конечно, надо радоваться жизни, но надо

думать: что же мы оставим? Если мы сохраним фундамент и начинаем ещё своё что-то вносить, обогащать, не обеднять, а обогащать, тогда будет какой-то прогресс. Но если мы таким вот образом будем себя вести, не знаю, к чему мы придём.

Речь идёт не только о театре, об искусстве, а речь идёт вообще о Человечестве. Или оно одумается, или оно погибнет. Должно одуматься!..

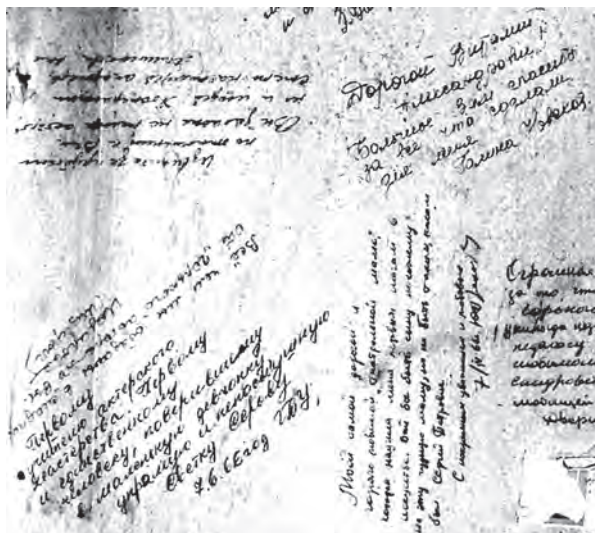
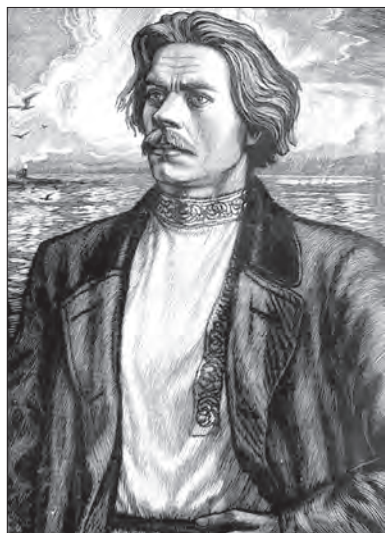
2018 год. Февраль.

Записали Т. Е. Яровикова и Е. Я. Добчинская

Людмила ОРЛОВИЧ

«ЛЮБОВЬЮ ЕЩЁ НИКТО НИКОГО НЕ ИСПОРТИЛ...»

Передо мной портрет А. М. Горького, а с обратной стороны – дарственные надписи студентов Театрального училища, датированные 7/IV 1966 г. То был день премьеры спектакля по пьесе М. Горького «Васса Железнова» на курсе В. А. Лебский был художественным руководителем и режиссёром упомянутой «Вассы» и «Двенадцатой ночи» В. Шекспира.



Ребята писали: «Нашему самому дорогому первому учителю...», «Дорогому, первому, любимому учителю (хочу так жить, творить и любить искусство, как любите его Вы)», «Первому педагогу и воспитателю, любимому Виталию Александровичу от вашей любящей Людмилы Дворниковой!», «Моему любимому учителю спасибо, большое спасибо. Большое спасибо за всё. Ваш непутевый Храпов – Олег Арлахов»; «Виталий Александрович верил в нас и это давало нам возможность бороться за право жить в искусстве», «Моей самой дорогой и горячо любимой «театральной маме», которая научила меня первым шагам в искусстве. Дай бог быть сыну похожим на эту чудную маму... С искренним уважением и любовью 7/IV 66 г. Ю. Прохоров», «Первому учителю актёрского мастерства. Первому и единственному человеку, поверившему в маленькую девчонку, упрямую и непослушную Светку Серову», «Всё, чем мы обязаны в «сладком» от «горького» автора – это Вы». Авторы признаний: О. Арлахов, С. Серова, Ю. Крупин, Г. Новская, Ю. Прохоров и другие – «имя им Легион»...

Виталий Александрович был директором училища и художественным руководителем нескольких курсов в 1946 – 1952 годах, и директором

(попеременно с Л. И. Смирновой) и художественным руководителем 3-х курсов в 1961 – 1970 гг.

Г. А. Яворовский в одном из стихотворений, подаренном нашему курсу, называет Виталия Александровича «вечно пламенный Виталий».

В. А. Лебский горел на работе. Он был талантливым педагогом, с великолепной интуицией при наборе. При оценке той или иной индивидуальности практически никогда не ошибался. Мы говорили: «Виталий Александрович! Ну, что вы в ней нашли?!» А он нам: «Хорошая девочка. Хорошая!!» Мы думали: «Что он в ней увидел?» А увидел ведь! Потом этот «лягушонок» вырос и стал очень хорошей актрисой, и заслуженно стал носить звание «Заслуженной артистки России».

Виталий Александрович не ошибался при приёме никогда. У нас бывают «ошибки приёма», у него – практически никогда.

И ещё. Поразительно, но мы никогда не ощущали ни малейшего насилия, никогда. Он умел доказать свою правду, своё видение способами разными и весьма изобретательными.

Помню, когда я репетировала Элен в «Соломенной шляпке» Лабиша, категорически не хотела делать грим, который предлагал Виталий Александрович. Почему Элен должна быть такой нелепой дурнушкой??! И сопротивлялась до тех пор, пока учитель не принес мне в подарок фотографию Антонины Николаевны Самариной в одной из ролей – там она такая страшная! Я подумала: если такая красавица, как Антонина Николаевна, сделала такой «страшный» грим, мне сам Бог велел.

Ведь нашёл же Виталий Александрович способ убедить, а не заставить «силово», приказом!.. Елена Григорьевна Агапова гримировала на этом спектакле...

Основная реплика у Элен: «Папа! Что со мной будут делать?» Это она спрашивает и перед регистрацией брака. И перед первой брачной ночью, и... И когда я выходила с «отцом» впереди свадебной процессии на сцену – была большая пауза, а потом – гомерический хохот, весь зал хохотал, а потом действие продолжалось. Зрительница, которая сидела рядом с моей мамой, повторяла: «Это ж надо? Где такую дуру наши?!» Мама моя не призналась, что «такая дура» – её дочь. Счастье, которое я пережила от успеха в «Соломенной шляпке», повторилось ли оно когда-нибудь?.. Не знаю... В других ипостасях жизни...

Сейчас, через десятилетия, понимаешь, что такую любовь от окружающих вряд ли возможно было испытать. Любовь, которую Виталий Александрович нам дарил, она на всю жизнь, она согревает, она заставляет с радостью вспоминать годы учебы, эти самые дорогие в жизни годы. Он любил нас, верил в нас, и это давало силу творить. Он говорил: «Училище – не солдатские роты. Любовью ещё никто никого не испортил». И он окружал нас своей любовью.

Никогда не забывал ни про какие праздники при той скудности средств, которую мы тогда переживали. Все свои «сводные» деньги он тратил на книги (у него была одна из лучших личных театральных библиотек в городе), и многих из нас он сделал книголюбями. И, тем не менее, в День Советской армии наши мальчишки и мы с ними ели поздравительные пряники; в День 8 Марта он нас поздравлял всегда. Перед Новым годом мы становились обладателями небольших книжечек с его поздравительными стихами, что было самым приятным. Мне однажды написал:

*В этот день дарю Крылова,
И такого, и сякого,
И читай их баш на баш,
Чтоб хвалила Булюбаш.
Ну, кончаю. Стол. Шабаш.
Притупился карандаш.*

И сейчас в училище многие из нас пытаются сохранять это ощущение Дома и семьи. Любовь к нашим студентам заложена в нас нашими учи-

телями: Г. А. Яворовским, Л. А. Булюбаш, В. А. Махлиным, Ю. М. Копыловым и, прежде всего Виталием Александровичем Лебским. Мы можем их ругать, журить, но на педсоветах и совещаниях чаще всего защищаем. (Примите нас всяких, а хороших-то нас каждый примет – это тоже Виталий Александрович говорил). Любовь и Дом.

К сожалению, Виталий Александрович умер рано. Он мечтал дожить до пенсии и писать – он был и литературно очень одарённым человеком. Не случилось. Хоронили его в день его шестидесятилетия 26 декабря 1970 года. Жаль, что он не может увидеть нас сегодняшних, повзрослевших (мягко говоря), поумневших и умеющих кое-что делать в выбранной нами профессии. За некоторых из нас, я думаю, он бы порадовался.

Кто хочет увидеть Виталия Александровича в движении, посмотрите эпизод в кинофильме «Семнадцать мгновений весны». Профессор Плейшнер в исполнении самого звёздного его ученика Евгения Евстигнеева. Когда Плейшнер идёт стремительно по площади, полы пальто развеваются – идёт вперед!

А годы идут, да что там «идут» – летят. Преподавая сценическую речь, понимаешь, что ты себя обречла. А чем дальше, тем сложнее жить и работать: если в шестидесятые годы на курсе было три-четыре человека с плохими свистящими-шипящими, то сейчас – три-четыре (без патологии); если раньше картавость в стенах училища была большая редкость – то сейчас – обычная возможность.

Наше училище, нашу кафедру председатели Госкомиссии: Народный артист России И. М. Тарханов, А. Б. Покровская, А. Н. Леонтьев, В. Б. Гаркалин неоднократно хвалили за «отличную речевую школу» – отличная техника (дикция, орфоэпия, хорошие голоса), точное словесное действие. Когда в 2010 году в Ярославле на фестивале «Будущее театральной России» после нашего спектакля «Время и семья Конвей» (режиссёр – педагог, Заслуженный артист России А. А. Ярлык) Заслуженный артист России педагог Ю. Заяц – наш бывший выпускник – спросил: «Как Вам это удастся?» – я ответила: «Занимаюсь больше, чем по учебному плану, да и кое-чему научилась за столько лет. И ещё! Любовь к делу, и любовь к студентам!»

Когда-то в 2001 году Лена Суродейкина (Заслуженная артистка России, актриса нашего Нижегородского театра драмы) сказала: «Море любви. Нас любили, мы всех любили...»

Ира Лаптиева, театральная педагог, режиссёр написала: «Людмила Викторовна – речевик от бога. Не могу найти точное определение каждый раз происходящего чуда, когда видишь итог и вспоминаешь начало». И это «чудо» происходит у большинства «ручейков» нашего училища.

А что мы имеем?! Падение речевой культуры в обществе. С каждым годом всё хуже и хуже. (Даже ведущие наши журналисты могут сказать: «Гордеев узел» и «Бок с ним» и т. п.) В обществе почти полностью ушло чувство родного языка. Всё это осложняет жизнь преподавателей сценической речи.

В этом году во время предварительного вступительного тура прошло 200 абитуриентов. У большинства – скороговорка, небрежная речь, зажатые нижние челюсти (о какой *вертикали* в организации гласного звука можно говорить?!) А о дикции, нарушениях литературного произношения, тусклых голосах и т. п. и говорить не приходится!

Одной из составляющих красоты русского языка является зависимость гласных звуков от ударного звука в слове: длительность звучания гласных, качество произнесения а, я, е, ё, о, и. Этой зависимости от ударного звука нет в английском языке, который, к сожалению, признан международным. И часто дети в России начинают говорить по-английски раньше, чем на родном языке. Какая звукопись и полная гласная при скором говорении?! Да ещё начинают «ползти» свистящие-шипящие! Это беда!

Три составляющие доминанты важны в работе над голосом (хорошие голоса – сейчас тоже редкость): *первое* – *глубина рождения звука* (не путать с заглублённостью), *высота звукового столба*, *полётность звука*. Есть глубина рождения звука – будет и высота звукового столба, есть высота звукового столба – будет полётность звука. *Второе* – необходимо понять, что такое *добор дыхания* и чем он отличается от вдоха, и *третье* – занимающийся дыханием («дыхание – это жизнь») должен добиться, чтоб диафрагма во время речи работала рефлекторно. Это основа основ. Тогда дыхание не будет «сбиваться» и при больших физических нагрузках. Но начинать работу со студентом надо с выработки нового произносительного стереотипа.

И помнить заветы учителей: В. А. Лебского, Е. Г. Агаповой, Л. А. Булюбаш, Л. А. Николаевой (педагога сценречи Новосибирского театрального училища) – главный из которых: «Любить свое дело и любить студента!» Что первично?!

А чтобы сохранить русскую речь с её прекрасными возможностями необходимо организовать при училище совместно с Нижегородской телерадиокомпанией Речевой центр, который должен будет заниматься разными речевыми проблемами, среди которых одна из приоритетных – сохранение русского языка – русской речи.



1987 год.
Идут
государственные
экзамены

16 лет назад в нашем училище мы учредили конкурс чтецов имени В. А. Лебского и Е. Г. Агаповой. Это ежегодный конкурс, обычно он проходит в преддверии Международного Дня театра. Студенты – лауреаты премий этого конкурса становятся иногда победителями на Международном конкурсе чтецов им. Я. М. Смоленского, на Международном конкурсе чтецов, посвященном памяти А. П. Чехова. Среди них: Алексей Краснёнков, Максим Лакомкин, Иван Старжинский, Кирилл Гордлеев и др. Жизнь продолжается!

Закончить же мне хочется словами М. В. Ломоносова и обнадеживающим высказыванием И. С. Тургенева.

«Карл V, римский император, говаривал, что испанским языком – с богом, французским языком – с друзьями, немецким языком – с неприятелем, итальянским языком – с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присоюкупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашёл бы в нём великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языков».

И И. С. Тургенев: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей Родины ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя, как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома. Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

УЧИЛИЩЕ ШЕСТИДЕСЯТЫХ

Валерий ГАЛЕНДЕЕВ

В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ. НАЧАЛО*

Моя педагогическая работа началась как-то курьезно. Ничего и не думая преподавать, я заканчивал учебу на втором курсе театрального училища в Нижнем Новгороде (тогда он временно именовался городом Горьким). Училище открыли после войны: перед войной был театральный техникум. Потом, как водится, закрыли, хотя оно выдавало недурную продукцию. Там учились такие величины, как Е. А. Евстигнеев (его имя присвоили со временем училищу), Л. И. Хитяева, известный режиссёр Л. С. Белявский, да и весь основной корпус нижегородских драматических театров.

Тем не менее, закрыли. Затем позадумались и открыли снова в 1961 году. Поступать было можно, закончив 8 классов. Это и дало мне возможность не ходить в девятый. Учился я, в общем, неплохо, тройки только по физкультуре и черчению. А по физикехимииматематике так вообще пятерки. Но, подобно И. А. Бродскому, продолжать не смог, стало невыносимо скучно и бессмысленно. Но Бродскому податься было некуда, а меня взяли учиться профессии «артиста драматического театра и кино». Я бы не удивился, если бы после того, как это случилось, меня направили к психиатру с предположительным диагнозом «обезумел от счастья».

В городе работали три студии, готовящие профессиональных актёров. Но в них принимали только с аттестатом зрелости. А училище открыли как раз для таких, как я. Педагоги, в общем, были хорошие, но их стало не хватать. Специалистов по речи было всего двое: Георгий Аполлинариевич Яворовский – из любителей, но интеллигент-дворянин. Второй была моя незабвенная прекрасная учительница Людмила Александровна Булюбаш.

Она уже была доскональным профессионалом. Закончив филологический факультет Ленинградского педагогического института им. Герцена, она по какой-то внутренней тяге к искусству поступила в аспирантуру по сценической речи при Московском Малом театре. Актёрским мастерством с аспирантами занимался А. Д. Дикий, художественным словом М. И. Царёв, а техникой сценической речи Е. Ф. Саричева. Выше брать было некуда.

Затем она оказалась в Нижнем Новгороде, где на неё свалилось и училище, и студии, и вокалисты консерватории и музыкального училища. К тому же она отвечала за подготовку дикторов радио и зарождавшегося телевидения. Часть нагрузки принял на себя Г. А. Яворовский. Но когда подошло время третьего набора в театральный училище «второго созыва», дефицит преподавателей стал очевиден.

В училище тогда обучали по двум специальностям: «драма» и «куклы». Третий прилив талантов давал уже далеко за сотню учащихся. А где взять преподавателей? Вот тут Булюбаш пришла в голову идея, определившая всю мою трудовую биографию, а вообще говоря – всю жизнь. Мы в России не очень умеем отделять жизнь от трудовой биографии.

* Из статьи «Пятьдесят лет в театральной педагогике». (Коллективная монография к 50-летию педагогической работы В. Н. Галендеева «Сценическая речь. Теория. История. Практика». Издательство Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. Санкт-Петербург. 2013).

Видимо, в Людмиле Александровне всё же, как и поговаривали, текла цыганская кровь. Ничем другим не объяснишь, как ей удалось так заморочить голову директору училища Лире Ивановне Смирновой и опытной кадровой, приставленной для надзора за интеллигенцией, что меня с восемью классами школы и двумя курсами театрального училища, то есть по всем меркам *не имеющего законченного среднего образования*, не только допустили к преподаванию, но и оформили в штат с открытием трудовой книжки с 1 сентября 1963 года. Слегка перефразируя Пушкина, можно сказать: «А было мне семнадцать лет».

Спустя несколько месяцев, я встретился на улице с единственной знакомой актрисой, мамой моего школьного товарища. Она меня спросила: и кто же преподает в вашем училище? Я скромно ответил: например, я. Помолчав, она вымолвила: и чему же ты можешь научить? Иногда я задумываюсь над этим вопросом и сегодня (даже чаще, чем можно предположить). Сегодня, но не тогда.

Тогда всё было ясно. Раз взрослые сказали надо, значит – есть. Занятия Булюбаш мы не конспектировали. Всё, что нужно, она терпеливо и неспешно диктовала, а я записывал в тетрадку с обложкой из кожаного заменителя крупным почерком недоучившегося школьника. Так что у меня всё было в сумке: артикуляционная гимнастика, правила произношения звуков, пословицы, поговорки, правила логического чтения. Боюсь, что и сегодня многие преподают именно так: озвучивают свои студенческие или стажёрские записи. В конце концов, чем это плохо? Да тем, что, когда ты работаешь по схеме, свёрстанной другими, для тебя, хочешь не хочешь, на переднем плане оказывается эта схема, а не живой ученик, иногда скроенный совсем не по таким «правилам».

Почему из более чем сорока учеников Людмила Александровна выбрала именно меня, одного из самых юных по возрасту? Ну, во-первых, она, обладавшая безукоризненным фонетическим слухом, видимо, заметила, что и я что-то слышу. А во-вторых, не без резона считала, что для того, чтобы у ученика удачно развивался голос, он должен слышать хороший голос педагога. А он у меня к семнадцати годам в общем уже сформировался. Я даже и пел сносно, и С. С. Зимакова, педагог по вокалу, водила меня на консультацию в консерваторию. Там дали довольно благоприятный прогноз. Но с пути не сбили. Я увлекся преподаванием речи, доучиваясь мастерству и прочим премудростям.

Итак, был 1963 год. Бушевала идея Е. А. Фурцевой обучаться искусству без отрыва от производства. Так гармоничнее. Днём у фрезерного станка, вечером у балетного. Идея была бредовая, но исполнять надо. Тогда и набрали «вечерний» курс, на который неожиданно пришли учиться взрослые, семейные, некоторые с каким-либо высшим образованием ребята, которых притягивало искусство. Курс набрал прекрасный педагог В. А. Лебский. А в качестве преподавателей речи представили артиста Драмтеатра Виктора Михайлова, выпускника Щепкинского училища, и меня. Вот тут уже хватило мудрости и юмора у Лебского. Он поделил курс на две группы – обычную, из вчерашних школьников, и взрослых. К школьникам отправили Виктора, и он стал Виктором Ефимовичем. А перед растерявшимися взрослыми предстал я.

Расчёт оказался верным. Школьники сделали бы из меня паплет. А взрослые, как я сказал, растерялись, решили «значит, так надо» и стали учиться. А я, по-моему, без особой застенчивости стал преподавать. Ещё бы, ведь я был образованнее их на целую тетрадку с записями уроков Булюбаш. Звали меня, не сговариваясь, без отчества. В результате некоторые, спустя десятилетия, забыли, что я им что-то там такое преподавал, а помнили только, что мы вместе учились. Собственно, так оно и было.

В 1965 году я закончил училище и стал преподавать уже почти на неоспоримых основаниях. Почти – поскольку во весь рост встал вопрос о получении высшего образования. Булюбаш приковала меня к предмету, который преподавала. Годы спустя, мои однокурсники А. Гущина

и А. Захаров пустились в то же плавание, причём Анатолий Иванович ныне профессор Нижегородской консерватории. Училась у Булюбаш чуть позже и профессор СПбГАТИ Е. И. Кириллова.

Мне уже казалось невозможным – спустя всего-то два года! – переключиться на что-то другое. Выход нашли в заочном обучении, которое в ту пору было также в моде. Я поступил на заочное отделение театроведческого факультета ЛГИТМиК. И снова благодарен ходу событий. Лекции Г. И. Агамирзян, Л. И. Гительмана, А. А. Пурцеладзе, В. А. Сахновского-Панкеева, совсем юной М. М. Молодцовой, Б. А. Смирнова, Ю. Н. Чирвы, семинары М. О. Янковского, Л. А. Левбарг, И. И. Шнейдермана, молодой, но уже грозной Г. В. Титовой, В. В. Чистяковой и, в особенности, А. В. Тамарченко перестраивали сознание, задавали новую шкалу ценностей: эстетических, научных и моральных.

Театроведческий факультет располагался в доме № 5 по Исаакиевской площади. И можно вообразить, что значит, слушая Л. И. Гительмана или А. З. Юфита, покоситься в окно на колоннаду Исаакия или фасад Англетера.

Я не случайно обмолвился о перестройке сознания. Мало-помалу заветной тетрадки с учением Булюбаш переставало хватать. Конечно, я перечитал к тому времени всю «литературу предмета», какая была доступна в Нижнем Новгороде. К тому же Булюбаш, Яворовский и Лебский открыли для меня дверцы книжных шкафов с превосходными коллекциями. Но – странное дело – читая литературу по сценической речи, я почти не находил в ней ничего нового для себя. Всё это – правила артикуляции, орфоэпии, логики, развития голосового диапазона – опытнейшая Булюбаш умудрилась спрессовать в как бы единый компактный учебный блок каждую формулировку, которые я помню и по прошествии полувека, но, увы, почти ни с чем уже не соглашаюсь.

Критический дух стал меня навещать на очень ранних порах. Вся литература советского, раннесоветского (включая «Работу актера над собой» Станиславского), да и дореволюционного периодов, за исключением разве трудов С. М. Волконского, стала мне казаться, что ли, недостаточной и плоской. И не удивительно – параллельно я читал труды А. Н. Веселовского, А. Пиотровского, А. Боннара, Г. Брандеса...

Я начал думать, что во всём, что пишут про сценическую речь, да и делают практическое, есть какое-то упрощение и странная формализация. Например, выполняя задание по сценической речи, нельзя было шевелиться. Встань, найди удобную позу, в которой можно стоять несколько минут, и разворачивай блеск речевого мастерства. По возможности без жестов. Очень хорошо бы руки за спину или держать слегка согнутыми в локтях. Не переминайся с ноги на ногу! Не крути головой. Живи глазами и голосом! Конечно, у Станиславского был период «безжестия», но он был недолог, и чем дальше, тем больше физическая жизнь тела становилась для него основой сценического существования актёра. Мы же в середине 60-х годов XX века упорно искали позу Жанны на костре.

И когда однажды на моем открытом уроке (зачёте) студент во время упражнения *нагнулся*, а другой слегка *подпрыгнул*, и было видно, что это санкционировано преподавателем, грянула дискуссия на тему «Можно ли шевелиться на уроках сценической речи». Сегодня это кажется курьёзом, но какие-нибудь 45 лет назад два простеньких движения раскололи (разумеется, на время) дружный педагогический коллектив. Л. А. Булюбаш чуть не плакала от моего методического предательства. В. А. Лебский громогласно защищал мою педагогическую ересь. Мудрый Г. А. Яворовский лукаво помалкивал. Нежно мной любимый В. С. Соколоверов* предостерегал от скатывания в болото дублирования ак-

* Отдельный рассказ В. Н. Галендеева о В. С. Соколоверове из книги «Валерий Соколоверов. Семейная хроника, воспоминания» (сост. М. В. Маринина. Нижний Новгород. Издательство «Кварц», 2011) мы помещаем вслед за настоящим текстом (Ред.).

тёрского мастерства. А чудесная Лира Ивановна Смирнова (светлая ей память), глядя на пригорюнившуюся Булюбаш, вдруг сказала: «Люда, по-моему, ты не права...»

В ту пору ещё не вышла в свет книжечка З. В. Савковой «Как сделать голос и речь сценическими», но сама Зинаида Васильевна вскоре нагрянула в Нижний Новгород (мы относились к «ленинградскому кусту») с инспекцией и произвела сильное впечатление рассказом о поисках ленинградской кафедры сценической речи и, конечно, показом упражнений (к сожалению, она слишком сосредоточилась на попытках обучить нас приёмам собачьего лая). Раздосадованная Людмила Александровна буркнула мне: «Так вот ты где всего этого понабрался!» (то есть наклонов и подпрыгиваний).

Но, право же, нет. Во время поездок на учебные сессии времени не оставалось уже ни на что, кроме, разумеется, театров. В первую очередь, Учебного. А это было время «Зримой песни» и «Вестсайдской истории» Товстоногова-Кацмана, «Сна в летнюю ночь» Б. В. Зона.

Однако если что-то поселилось в воздухе, от этого не отмахнёшься. Загляните в последнее издание Орфоэпического словаря, подготовленного учёными Института русского языка им. В. В. Виноградова. И что вы там увидите? То-то. Вот так – через воздух – через потребность времени – проклёвывались сдвиги в нашей консервативной театральной педагогике. Запад был уже на иных позициях и в ином качестве.

Всё в том же историческом для меня 1965 году при Московском ВТО создали Творческую лабораторию по сценической речи. В действительности – курсы повышения педагогической квалификации. Старейшим «лаборантом» стал Г. А. Яворовский, переваливший уже за свое 70-летие. Ну, а моложе меня, девятнадцатилетнего, не было никого, и меня как-то сразу чуть обидно прозвали «молодой». Кличка держалась до моего первого доклада «Орфоэпический анализ спектакля театра им. Ермоловой «Лес»».

Но, разумеется, с самого начала я чувствовал заинтересованное и уважительное к себе (да и ко всем, конечно) отношение руководителей: прекрасной Анны Николаевны Петровой, величественной Ольги Юльевны Фрид, восхитительной Татьяны Ильиничны Васильевой, не нуждающейся в эпитетах Ирины Петровны Козляниновой, Виктора Карловича Монюкова, почему-то мне поначалу показавшегося демоническим... Впрочем, был еще Э. М. Чарели, чьё присутствие в качестве наставника мне до сих пор представляется недоразумением.

Занятия в лаборатории давали много, но открытий в них не было. Скорее, они расширяли, варьировали, углубляли то, что хранилось в «театрадке Булюбаш». Часто занимались чем-то маловразумительным. Однажды битый час потратили на споры, какое же произношение правильно: *бомбить* или *бомьбить* – с мягким знаком. Я до сих пор думаю, что это дискуссия на пустом месте. *Дверь* (без смягчения), или *дъверь* для языка неинформативно, хотя разницу между двумя этими формами произношения слышу безусловно, и когда говорят устаревшее *дъверь*, пытаюсь сделать какие-то выводы о говорящем.

Открытиями была полна московская театральная жизнь 60-х годов. И хотя человеколюбивое ВТО пыталось нас вечерами направить туда, где меньше заполнены залы, мы с Людмилой Александровной всеми неправдами прорывались на спектакли Любимова, «Современника», Эфроса.

Думаю, никакие театральные впечатления в моей жизни не были столь глубоки, как от спектаклей А. В. Эфроса – от «Друг мой, Колька» в ЦДТ до «Дальше – тишина» в театре Моссовета с Раневской и Пляттом. Из этого списка я бы исключил «Гартюф» во МХАТе (еще им. Горького), «Лето и дым» на Малой Бронной, где прекрасна была лишь Яковлева, и отчасти «На дне» в театре на Таганке. Но ведь были же еще «104 страницы про любовь» и «Мой бедный Марат», «Снимается кино» и «Мольер» Булгакова, «Брат Алёша» и «Человек со стороны», «Чайка» и «Три сестры»,

«Вишнёвый сад» на Таганке и «Дон Жуан» на Малой Бронной с фантастическим трио Волкова, Яковлевой и Дурова, «Ромео и Джульетта» и «Отелло», «Месяц в деревне» с Яковлевой, Олегом Далем и Еленой Кореновой. «Дон Жуан» мне представляется абсолютной вершиной режиссуры Эфроса и сценографии Давида Львовича Боровского.

«Друг мой, Колька» я посмотрел еще на младшем курсе Нижегородского театрального училища и впервые усомнился в том, что нас там учат правильно. И, как выяснилось, усомнился навсегда. В спектакле Эфроса не было «ремесла». А нас учили именно этому, с поправкой на большую или меньшую одаренность и культурность педагога. Шестнадцатилетним я захотел «как у Эфроса». Никогда не разочаровался в этом идеале, но, конечно, его не достиг. Хотя на днях пересмотрел запись моей работы со студентами курса В. М. Фильштинского «Горе от ума» (2010 год) и понял, что всю жизнь старался двигаться именно в этом направлении, и само старание всё же что-то дало.

Этим московские впечатления не исчерпываются. Ошеломлён я был диалогом Е. Милиоти и А. Мягкова в «Традиционном сборе», поставленном О. Н. Ефремовым. Весь-то спектакль с Е. Евстигнеевым, Л. Толмачевой, А. Покровской помню детально сорок с лишним лет спустя, но объяснение героев Мягкова и Милиоти, когда они танцевали, если не ошибаюсь, «бути-вуги», навело меня на вполне конкретные мысли и шаги. Я тоже захотел «так». Хотеть же, как Яковлева и Грачёв в «Ромео и Джульетте» или Раневская и Плятт в «Дальше – тишина», можно было сколько угодно. Мечтать никому не возбраняется... И всё же монолог Джульетты-Птицы у О. Яковлевой определил в моей педагогической работе очень многое.

Так что театр давал всё же больше, чем лабораторные занятия, но благодаря Лаборатории я имел возможность видеть спектакли театров, не приезжавших на гастроли в г. Горький. Думаю, что их туда просто не звали – оберегали эстетическую девственность жителей столицы от химического, биологического и ядерного оружия (это было одной из причин ссылки туда А. Д. Сахарова).

Тем не менее, гастрольная жизнь города не была бедной. Просто она была эстетически процензурована. И всё же более полувека у меня в ушах звучит голос Веры Николаевны Пашенной – Старой хозяйки Нискавуори. И это также определило один из моих педагогических критериев. Именно на гастрольных спектаклях я открыл, что существует особая, божественная порода артистов – ученики Станиславского и Немировича-Данченко. А. И. Степанова, В. А. Орлов, А. Н. Грибов, В. А. Попов, А. П. Георгиевская, В. А. Попова... Безусловно, к ним же принадлежала и А. К. Тарасова, но ею я не пленился ни на минуту. Много позже в своей кандидатской диссертации я попытался разобраться – почему. Тогда же в Нижнем Новгороде я познакомился с образцом совершенной сценической речи, с совершенством художественным и образным. Это спектакль МХАТа «Милый лжец» с А. И. Степановой и А. П. Кторовым. Такой головокружительный уровень, если говорить о русской речи, я ощутил, может быть, еще у С. А. Кочаряна и И. Л. Андроникова. Но это всё же эстрада.

Конечно, мощной была и театральная жизнь Ленинграда. «Варвары», «Мещане», «История лошади» в БДТ. Трио Лебедева-Басилашвили-Мироненко в «Истории». Лебедев. Лебедев. Лебедев. Доронина. Попова. Шарко. Копелян. Луспекаев. Панков. Полицеймако.

Молоденький Юрский, которого я видел не в названных шедеврах, а в «Горе от ума», «Океане» и (много позже) в «Мольере» и «Фантазиях Фарятьева» и который во всю мощь открылся всё-таки на эстраде. Более поздние впечатления – Олег Борисов, Наталья Тенякова. Любил роли Фрейндлих в театре Ленсовета, а по Горькому помню её дебютную Катю в «Раскрытом окне» Э. Брагинского. Это было ещё в театре Комиссаржевской. Огромным театральным впечатлением стал Леонид Дьячков, что в «Жестокости», что в «Преступлении и наказании». Очень много лет

спустя у меня учился его внук Филипп, унаследовавший от деда мощный бас. В остальном не похожий. Хотя какой-то трогательностью напоминавший дедушку, которого он никогда не видел.

Собственно же в методике преподавания предмета, которая, по моему убеждению, определяется сценой, её нуждами, её творческим хабитусом, её тенденциями, открытием для меня стала встреча с З. В. Савковой в Нижнем Новгороде. До этого я читал в Ученых записках Ленинградского театрального института её дикие статьи о классовой природе сценической речи – проводника коммунистической идеологии и, соответственно, ничего хорошего от этой встречи не ждал. На деле оказалось совсем другое.

Вот это было не из «тетрадки Булюбаш» и в то же время нужное. Интуитивно я, очевидно, догадывался, что выполнение голосо-речевых упражнений в положении стоя, а также самое распрекрасное исполнение сказок Андерсена или стихов Маяковского – ещё не сценическая речь.

Я учился на курсе, которым руководил артист старой-престарой провинциальной закваски, ученик какого-то мне тогда неведомого В. В. Сладкопепцева, которого он упоминал на каждом занятии, Николай Александрович Левкоев. Он был стар, примерно как я сейчас, обременён всеми званиями, возглавлял отделение ВТО (так тогда называли СТД) чуть ли не со времен М. Г. Савиной, ходил в калошах и очень проигрывал в наших сопливых глазах в сравнении с современной, стильной, изысканной Л. А. Булюбаш.

А у них было противостояние. Левкоев был категорически не согласен с её методикой (между прочим, вполне столично-московской). Он занудно твердил, что на сценической речи нас готовят в чтецы, а не в актёры. Что актёру нужен не Паустовский с Симоновым, а диалог. Поскольку диалог есть основная форма существования сценической речи. А монолог – тоже не художественное чтение, пусть и хорошо разработанное.

Поскольку наши личные симпатии (мои-то уж во всяком случае) были на стороне Людмилы Александровны, и это она, а не Левкоев, приучила нас к Большому залу Филармонии, к Долухановой и Шафрану, Кочаряну и Журавлеву, Ойстраху и Ростроповичу (а какой театр мог с ними сравниться?), то мы не поняли, что Левкоев *прав*. Конечно, его представления о сценическом диалоге были специфическими, в основном сводились к «ты мне петельку, я тебе ключочек» О. О. Садовской и к басням Крылова. Гениями драматического диалога для него были Островский и Горький (конечно Горькой). Уже Шекспир был чем-то посторонним для его, я бы сказал, формально-бытовой школы. И боже упаси сказать реплику не «на диафрагме», т. е. не преувеличенно «опёрто» – сразу получишь презрительное «эфросятина». Эфрос считался главным врагом диафрагмы. И во всей этой белиберде проще простого было упустить суть: сценическая речь как диалог в определённых предлагаемых (предполагаемых) обстоятельствах. Диалог как проявление глубинной внутренней связи между восприятием чужой речи (и восприятием в более широком значении) и порождением собственной.

В 1965 году я, разумеется, не думал о таких премудростях. И, конечно, не знал слов Бродского о том, что диалог, «помимо всего прочего, есть колоссальная движущая сила, колоссальное организующее начало – в искусстве во всяком случае»*. Да и слова эти Бродский произнес намного позже. Но к диалогу меня уже тянуло. Именно к диалогу, а не к преподаванию предмета под названием «актёрское мастерство».

Вообще, я начал проявлять непослушание с третьего года работы. Сейчас мало кто поверит, но еще в 60-е годы XX века в театральные учебные заведения, даже в периферийные, не принимали учиться на артиста абитуриентов с разговором. У педагога по сценической речи было безого-

* Бродский И. Книга интервью. М., 2007. С. 249.

ворочное право вето на говор. А уж авторитет Булюбаш был непререкаем. В 1968 году мне поручили участвовать в наборе актёрского курса В. С. Соколовой. Но для присмотра за мной ввели в комиссию Булюбаш. И вот является абитуриент из Харькова. Всем хорош, но, конечно, малороссийский говор, чтобы не сказать акцент. Людмила Александровна недрогнувшей рукой ставит в ведомость двойку. Я же, понимая, что такое средний балл, дрожащей рукой вывожу пятерку. В среднем – три. А с этим можно принимать. Никогда не забуду потрясённого взгляда Л. А. Вероятно, так смотрели апостолы на отрекающегося Петра.

Отношения скоро восстановились. Абитуриент же начал прилежно учиться, исправляя говор. Сегодня народный артист России Александр Юрьевич Ермаков – актёр Московского Малого театра, откуда вышла и сама Л. А. Булюбаш, и куда уж с чем-чем, а с плохой или не чисто русской речью не берут. Саша был моей первой победой и в тактике набора, и в утверждении об исправимости говора, но тут всё зависит и от студента, и от педагога.

Работа над устранением говоров всегда была для меня интересна, так же, как и противоположное занятие — освоение говорных характеристик для роли и спектакля. Александр Кушнер как-то заметил по поводу овладения другим языком: «...чужая фонетика что-то меняет в чертах лица, в складке губ, в выражении глаз»*. Истинно так. Устранить говор – значит поменять «родную» фонетику на «чужую», а это изменяет человека. Впрочем, до Кушнера и до меня это заметил еще К. С. Станиславский. Я писал об этом в книжечке, посвящённой его учению о слове. Лев Додин как инициатор и я как исполнитель не зря так много возились с пинежским говором в абрамовской трилогии.

Если при освоении говора мотивация как на ладони – нужно для роли, для спектакля, то при избавлении от него с мотивацией уже сложнее. Во времена, от которых я слегка отвлекся, всё было просто как мычание: с говором на сцену нельзя – и точка. Потому и не принимали в театральные вузы столиц абитуриентов с «отклонениями от нормативной речи». Будьте любезны, исправьте вашу речь – тогда и пожалуйста. Исключение составлял разве что ВГИК (конкретнее, С. А. Герасимов и Т. Ф. Макарова). Иначе только бы мы и видели Л. Гурченко, Н. Мордюкову, И. Макарову, Л. Шагалову. В мастерской Герасимова на говор не обращали внимания. Теперь так повсеместно. Поскольку всё большую часть поступающих составляют приезжие и дети и внуки приезжих, процент носителей говора среди студентов, а, значит и выпускников, всё возрастает. Одно время он достигал примерно четверти от общего состава, затем трети, половины. В наши дни, боюсь, уже больше половины в столичных школах, в региональных он доходит до 100%. А при том, что и у руководителя мастерской говор, и у его помощников, а иногда, правда, нечасто, и у самих педагогов по речи, – некоторые пришедшие в театральную школу без говора выходят из неё им «обогащенные». Картина кардинально изменилась в сравнении с XX веком. Театры фактически не предъявляют фонетических требований к артистам. Телевидение тоже. Зрители привычно не понимают, что говорят со сцены. Радио сдает позиции менее стремительно, но его мало кто слушает.

Так что «борьба с говором» вроде бы обречённое дело. Но в той же мультикультурной Америке, предельно терпимой к несовершенству английского языка, кино и театр предъявляют весьма строгие требования к фонетической грамотности артиста. Может быть, и нам рано лапки кверху?

Но вернёмся к диалогам. Ими я начал «пошалить» ещё с набора 1965 года. В этом меня мало кто, кроме студентов, поддерживал. Этим нравилось. Я довольно нагло стал брать в работу даже не басни, а самую настоящую драматургию: стихотворную («Маленькие трагедии») и про-

* Кушнер А. Аполлон в снегу. М., 2000. С183.

заическую. В те поры нагрянула очередная комиссия из ЛГИТМиКа. Её прислали для оказания методической помощи, но мы-то её воспринимали, естественно, как контролирующую инстанцию. Комиссию возглавлял С. В. Гиппиус. Он попросил включить в «отчетный Показ» работы педагогов разных поколений и «направлений»*.

Поскольку я считался подающим надежду, включили и мои «диалоги». Помнится, их было два: из «Обыкновенного чуда» (Принцесса и Медведь) и из пьесы Розова «В день свадьбы». Представляя диалоги в качестве работы по предмету сценическая речь, Булюбаш нервничала, предупреждала, что работа носит чисто экспериментальный характер, и в норме все работают по-другому. Гиппиус, осмотрев довольно длинный показ, всё разнес в пух и прах, кроме моих «диалогов». «Вот, – он сказал, – можно же работать, используя лучшее, что есть в опыте театральной школы. Два прекрасных чистых диалога». Последняя фраза мне запомнилась, поскольку старушка-секретарша, которая вела протокол, почему-то записала «два прекрасных чистых педагога». Потом так же перепечатала и в таком виде дала нам для ознакомления. Вероятно, ей это послышалось. В самом же училище дело поняли так, что мне надоело заниматься речью (и то – сколько можно?) и я решил удариться в актёрское мастерство. То есть «идти на повышение». Мне это и предложили сделать. И одно (недолгое) время я это практиковал. Но окончательно понял, что меня интересует сценическое слово, в первую очередь диалогическое. Актёрское же мастерство всё-таки базируется не на слове, а на других опорах. По-настоящему, оно тогда – актёрское мастерство, когда может (не должно, но может) вообще обойтись без слов: движением, взглядами, дыханием, влечениями-излучениями и пр.

Мне же интересна просодия, звук. Контакт через букву. Слово-мысль. И, прошу прощения у нежно мной любимого В. М. Фильштинского, словодействие. Даже звукодействие. Мне всерьёз интересна сущность сценического диалога без костюмов, реквизита, грима, а, по возможности, и музыкально-шумового сопровождения. В разгадке тайны сценического диалога я, вероятно, ушёл недалеко. Но ведь кто-нибудь из молодых коллег пойдет этой дорогой, не сбиваясь на сплошное беспросветное художественное чтение отрывков и «цельных повествовательных произведений небольшого формата».

Меня называют (надеюсь, не совсем всерьёз) душителем художественного слова. Если это и верно, то лишь отчасти. Против чтецкого искусства как такового я, в целом, ничего не имею. Сам с удовольствием работал над моно- и дуоспектаклями по Пушкину, Бродскому, Маркесу, Булгакову... И в сей момент увлечённо занимаюсь стихами Ч. Милоша, В. Шимборской, К. Кавафиса, И. Бродского с молодыми (и не самыми молодыми) артистами МДТ – Театра Европы. Вечера С. Юрского (а рядом, увы, поставить некого) – из моих самых сильных художественных впечатлений. Облагораживающие воспоминания я сохраняю от выступлений Д. Журавлёва, С. Кочаряна, В. Ларионова, В. Сомова, Я. Смоленского, А. Кутепова.

Но я против того, чтобы педагоги по сценической речи, занимаясь художественным словом, делали вид, что они занимаются сценической речью. Художественное слово – это вид искусства. Им должны заниматься те, кто имеет специальную склонность к нему, а никак не все, кого приняли в театральную школу как будущего актёра и режиссёра. Вероятно, какие-то первичные навыки в этом направлении должны получить все, но и в этом я не уверен. Многим это просто противопоказано.

В свое время всеми нами чтимая М. О. Кнебель выдвинула лукавую гипотезу, а после придала ей видимость теории, что, мол, актёр-рассказчик (чтец) есть одна из ипостасей актёра действующего. У обоих вооб-

* Как ни странно, разные направления к тому времени уже были: Н. А. Левковев, В. А. Лебский, В. С. Соколовров, Л. С. Белявский, Р. Я. Левите, Е. Д. Табачников, школа Н. Н. Синельникова, вахтанговская, школа Лобанова и т. д.

ражение (видения), сверхзадача, сквозное действие, общение. У обоих имеется партнёр. У актёра в драме его коллега по работе на сценической площадке, у чтеца – зритель.

Вот тут стоп. Никогда зритель не был и не станет «партнёром». В предагаемых обстоятельствах драмы партнёр может вызывать самый широкий спектр отношения к нему – от влюблённости до отвращения и ненависти. Попробуйте обратить это на слушателя (зрителя). Партнёр в самом прямом смысле слова обязан испытывать те или иные чувства по отношению к вам. Как вы себя почувствуете, если – не приведи Господь! – ощутите на себе гадливость или презрение зрителя?

С партнёром, при любой импровизационности самочувствия, заранее оговариваются правила игры. Их нет, когда вы выходите к слушателю-зрителю. Ну, разве что самые общие – зритель не должен подавать ответные реплики, ходить по залу, считать в карманах мелочь и – всё чаще нарушаемое, – находясь в театре или концерте, говорить по телефону. А если партнёр отсутствует по определению – аналогия рушится. Ведь и в роли «кинолента видений» создается с учётом, что актёра перебивает, убивает, закрывает рот поцелуем партнер. «Кинолента видений» актёра-рассказчика предполагает непрерывность. И так с каждым элементом. В конце концов и говорит чтец, как правило, повернувшись лицом к залу. Для драматического артиста это совсем не закон. Драматический артист прыгает, дерётся, фехтует, переодевается на глазах у зрителя. Для чтеца это всё же большая редкость.

Но главное – гипнотический импульс, присущий всякому творческому таланту, в драме обращён на зрителя не непосредственно, а всё через того же партнёра, который и сам артист, и на него распространяются те же закономерности. Слушатель в чтецком искусстве от всех этих нагрузок, слава Богу, свободен.

Получается, что проблема партнёра в обучении сценической речи одна из кардинальных. У нас вся структура предмета с его «индивидуальными занятиями» вопиет об отсутствии партнера. Разве что за него отдувается педагог, а он, известно, – мать родная для студента: кивает, поддерживает, шлёт влюбленные взгляды. Это поклонник, а не партнёр. Вот и я дал слабину, отошёл от своих ранних педагогических опытов, хотя так или иначе продолжал экспериментировать.

В 1971 году истёк срок моего шестилетнего заочного театроведческого обучения, и надо было решать, как жить дальше. Покидать Нижний Новгород мне не сильно хотелось. Я любил и люблю этот город, училище, в котором получил неожиданную для самого себя профессию. Там были друзья, коллеги, учителя, крыша над головой, семья. Но вместе с окончанием института истёк и срок отсрочки от службы в ВС.

Мне предложили льготные условия для «армейского» года: прочили в художественные руководители ансамбля песни и пляски Поволжского ВО с проживанием дома (!) и с месячным окладом в 3 р. 60 коп. Для сравнения – в театральном училище мне платили, в зависимости от нагрузки, от 160 до 180 р.

Избежать этой синекуры можно было, только поступив в аспирантуру. Я без колебаний выбрал АГИТМиК. С Александром Николаевичем Куницыным я был слегка знаком всё по той же московской Лаборатории сценической речи, куда он приезжал с лекциями по загадочному для меня ораторскому искусству. Когда я изложил свои намерения, Куницын с теплотой в голосе посоветовал не тратить попусту время, деньги и нервы. Тогда, в 1971 году, он планировал принять в аспирантуру по кафедре сценической речи своих собственных учеников. Они, естественно, лучше подготовлены и близки по школе. Разговор меня не огорчил. Моя самоуверенность была беспредельна. Я просто не мог вообразить претендентов, подготовленных лучше, чем я. У меня за плечами театроведческий факультет (а это реферат – я выбрал тему «Телевизионный спектакль Анатолия Эфроса «Борис Годунов»» [речевой анализ], и теперь жалею, что

текст затерялся). У меня девятилетний педагогический стаж и проштудированные библиотеки Булюбаш и Яворовского (это теоретический экзамен). И школа Левкоева и Булюбаш – это творческое испытание.

Вот с чем было совсем худо – с иностранным языком, французским. В институте у нас его вела очаровательная Галина Ильинична Кургаева. Я слышал, что она редкостный знаток французского. Но нас – жалких заочников – она ни к чему не понуждала, и всё было предоставлено нашей совести, то есть заранее прощено. Но однажды Галина Ильинична захворала, и её заменила крошечная женщина, которую звали Таисия Евгеньевна Юхнович. У неё был безукоризненный французский, и, сдаётся, того же она ожидала от нас. Когда я узнал, что экзамен в аспирантуру будет принимать именно она, поскольку она главное и злее, моё безмятежное житие закончилось.

Четыре месяца ушло на ежедневные занятия французским (альтернативой, напомним, был ансамбль песни и пляски). И после, в аспирантуре, если я и впрямь что-то *изучал*, то это был французский язык. Такую подавленность я ощущал перед этой, в сущности, Дюймовочкой, не готовой согласиться ни с одной ошибкой во французском языке. Зато, какое было ликование, когда удавалось сказать два слова подряд *без ошибки*. Результат: когда случалось работать во Франции или с французами в России, я мог обходиться без помощи переводчика. Не отвергал его, но свободно мог работать и один. Светлая Вам память, мудрая и непреклонная Таисия Евгеньевна! Позже, с помощью Божьей и ослепительно-го Михаила Федоровича Стронина, я научился работать и по-английски.

На экзаменах в аспирантуру я получил высший балл, и меня зачислили на дневное обучение.

Учиться было чему и было у кого. Сам Александр Николаевич Куницын, Ксения Владимировна Куракина, Стронгила Шаббетаевна Иртлич. В классе сценического движения Иван Эдмундович Кох, Зинаида Семеновна Стасова. На музыкальной кафедре О. И. Небельская, З. А. Лаурен, А. Ю. Модестов. Когорта мастеров: Товстоногов, Макарьев, Кацман, Музиль, Корогодский. Времени на учебу у живых мастеров я не жалел. Думаю, не пропускал ни одного дня. Теперь, скажем, на моих занятиях людно: студенты других (не моих) курсов, артисты театров, выпускники прошлых лет. Но педагогов и аспирантов Академии нет (за исключением стойкой Е. В. Ханжаровой да Д. В. Кошмина), а уж кафедра сценической речи вообще редкий гость. Впрочем, и тогда, в начале 70-х, аншлага на уроках названных мной мастеров тоже не наблюдалось.

Своими учителями я считаю многих, в первую очередь, конечно, Л. А. Булюбаш и А. Н. Куницына, ставшего моим научным руководителем в аспирантуре. Преподавать в ЛГИТМиКе я начал в феврале 1972 года, на курсе музыкальной комедии С. С. Клитина. Работа в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии – это уже следующая страница моей жизни в театральной педагогике...

«СТЫДНО...»

Он не был мэтром подобно Николаю Александровичу Левкоеву. Ни блистательным осколком дворянской культуры, как Георгий Аполлинариевич Яворовский. Ни великолепным театральным эрудитом, светочем, подобно Виталию Александровичу Лебскому. Даже не был таким мощным профессионалом, как Людмила Александровна Булюбаш или Лидия Ивановна Гостева.

Он был совестью. Трогательной, неуклюжей и нелепой человеческой совестью, невесть каким ветром занесённой в театральную тайгу, конечно, очень уязвимой и незащитной.

Я учился у него с 1961 по 1965 год и еще 5 лет сотрудничал с ним как педагог. Самые молодые из нас родились уже после войны, т.е. были

другим поколением. Не то, чтобы мы не ведали стыда и совести, но у нас этого добра было уже как-то меньше, чем у старших. И все мы не могли уловить природу чужаковости этого молодого тогда, но не казавшегося молодым человека. Война, совесть, а также вера и наивность – краеугольные понятия полученной Соколоверовым театральной школы – сделали своё дело. Он совершенно не осознавал, чего он стоит в искусстве. Для него оставались по ту сторону понимания ирония, которой в то время рьяно овладевала советская молодежь, и нарождающийся послевоенный цинизм – тот, что сегодня разросся до вселенских масштабов.

Он, не дрогнув, назначал занятия актёрским мастерством на 08.45, чтобы успеть к репетиции в театре комедии, в котором служил не помню до какого года. При этом он верил, что студенты накануне этих утренних бдений ложатся спать пораньше (как он сам) и не делают ничего, что помешало бы их утренней свежести и мобилизованности.

Однажды я проглядел в расписании свой отрывок, назначенный на без четверти девять утра, и, конечно, мирно спал. В девять часов позвонил Соколоверов. Мы объяснились. Я, используя шестнадцатилетний утренний сонный баритон, протянул в трубку примирительно: «Ну, бывает». И – единственный раз за время общения с Валерием Семёновичем – я почувствовал, что мой учитель – фронтовик. Ни одного грубого слова он не употребил (всё же был фронтовик-интеллигент), но интонации и накал тембра запомнили на полвека, наверное, не только я, но и Горьковская городская телефонная сеть. За эти пять минут я как будто побывал на фронте. И в последующие пятьдесят лет со мной подобных дисциплинарных огрехов уже не случилось.

Я не помню, когда у него начались запои. Кажется, когда мы учились на втором курсе. Или бывали и раньше, но проходили незаметными для нас. Его алкоголизм был бунтом воспалённой совести, а запои – её взрывами. Он жил с очень больной (хотя и пережившей его) женой, мужественной и доброй Надеждой Терентьевной, с сыном и кошкой в комнате-пенальчике с отдельным входом на Свердловке. Если не изменяет память, там не было ни ванны, ни душа. Впоследствии возникла откуда-то ещё и тёща.

Жена переносила операцию за операцией, денег не было. Было стыдно перед семьёй – срывался в запои. Во время одного из них я услышал от него: «У меня рак души». Он никогда не был душевнобольным, но душа болела без отдыха. Иногда на первой стадии запоя он звонил в Москву своему педагогу по Школе-студии МХАТ Олегу Николаевичу Ефремову. Однажды при мне был такой разговор: «Здравствуйте, Олег Николаевич! Это Валерий Соколоверов. У меня на втором курсе отрывок «В добрый час» не получается...» Далее следовал большой обстоятельный разговор учителя с учеником, в то же время коллег, да и товарищей по несчастью. На последующих стадиях профессиональные темы уже не возникали.

Конечно, его пытались лечить. Уложили в клинику на Тихоновской. Я навестил его там и поразился перемене: в нём появилось что-то другое, мне незнакомое. Вышел он из клиники непьющим и в этом состоянии прожил до конца дней своих без единого «срыва» лет, примерно, сорок. Это, конечно, домыслы, но я подозреваю, что из болезни его извлекли не только наркологи, но и совесть. Стало стыдно перед семьёй, учениками, коллегами – и завязал навек. Другие подобные случаи мне лично неизвестны.

Валерий Семёнович стал солиднеть, зарастать жирком, семья переехала в новую квартиру, стало полегче материально. Он стал внешне походить на благополучного театрального педагога, сребровласого мэтра, благородного театрального старика... Но только внешне.

Как только исполнилось 60 – ушёл на пенсию, не переработав ни дня. На изумленное «почему?!» ответил со своим новым, посталкоголическим смешком: «Стыдно!..» Конечно, типологически он принадлежал к персонажам Александра Володина.

Главный эпизод моего воспоминания таков. Кажется, мы учились на втором курсе, когда случилось десятилетие выпуска Горьковского театрального училища, в котором Валерий Семенович учился до Школы-Студии МХАТ у В. А. Лебского, Г. А. Яворовского, Л. А. Булюбаш, Л. И. Гостевой и других замечательных педагогов.

Съехались знаменитости: Евстигнеев, Хитяева, Гусев... Кому-то пришла остроумная идея – поставить мастеров экрана и сцены, как встарь, к балетному станку. Сказано – сделано. Лидия Ивановна Гостева, защищённая непрошибаемой никаким юмором броней, начала класс. Застеснявшиеся юбиляры пошли валять дурака, хохмить и хихикать. Все, но не Соколоверов. Он как-то вытянулся ввысь, стал шире в плечах, уже в талии, но главное – что случилось с глазами...

Таких глаз я у него более не видел. И без того выразительные, они помолодели не меньше, чем на десятилетие, в них появилось содержание, обычно не ощущаемое. Это была вера, надежда, даже экстаз от того, что вот здесь, сейчас у этого станка осуществляется его жизненное призвание – служение искусству. Его взгляд под звуки дешёвенького пианино ушёл в какую-то высь, где нет ни театрального цинизма, ни интриг, ни иронии, ни меркантильности.

Может быть, ему полагалось быть ведóмым (как в семье), а он бóльшую часть жизни был ведущим: педагогом, руководителем курса, постановщиком дипломных спектаклей, вершителем студенческих судеб. Что-то с чем-то, видимо, не сошлось.

Но этих глаз седеющего юноши, выполняющего «пор-де-бра» у деревянной балетной палки, забыть нельзя. Подозреваю, что этот взгляд возник в моей (и не только моей) бессознательной памяти. Может быть, он удерживал меня от дурных шагов и поступков, потому что – стыдно.

Анатолий ЗАХАРОВ

ЧЕТЫРЕ СЧАСТЛИВЫХ ГОДА

Сентябрь 1961 года изменил жизнь многих из нас, мою – абсолютно точно. Началась взрослая жизнь. Хорошо помню старинное здание на площади Минина, где сегодня находится Нижегородская капелла им. Л. Сивухина, а тогда был райком партии. Встречала нас Лира Ивановна Смирнова, директор училища, красивая женщина лет сорока. Потом были приёмные экзамены. За столом все, кто нас потом учил. Событие знаменательное – первый набор после многолетнего перерыва. Из приёмной комиссии одно знакомое лицо – Николай Александрович Левкоев, Народный артист РСФСР, актёр театра драмы. Конкурс был большой, более ста человек, из которых набрали около тридцати.

Тогда мы и увидели первый раз наших будущих наставников: В. А. Лебского, Г. А. Яворовского, Л. И. Гостеву, Л. А. Булюбаш, которые стали не только нашими учителями, но и близкими друзьями на всю жизнь.

Училище как-то сразу стало нашим домом, хотя дома у нас не было. Где мы только ни занимались (и в райкоме партии, и в каретном сарае художественного музея, и в музыкальной школе), пока не получили первый этаж в нынешней церкви «Жён мироносиц». Первый этаж – наш, а на втором – техникум лёгкой промышленности. Правда, нашими соседями была квартира, и жильцы и гости их проходили через нас во время занятий. Что было даже забавно, и мы с ними здоровались, как воспитанные люди. Но это был уже наш дом, и в нём была атмосфера дома.

Создали эту атмосферу наши педагоги. Мы их не боялись, уважали и любили, как и они нас. Боялись один год нашего мастера Н. А. Левкоева, а потом это прошло. Мы были молоды и ироничны, это и помогло по-

нять Николая Александровича, человека, родившегося в девятнадцатом веке. Только представьте: лекции по истории театра читает Г. А. Яворовский, который сидел на коленях у Ф. Шаляпина, в доме которого бывал М. Горький (а мы живём в городе, который носит его имя), видел К. С. Станиславского. С ума сойти!

Л. А. Буюбаш училась в аспирантуре Малого театра и видела великих стариков! В. А. Лебский учил Е. Евстигнеева! Л. И. Гостева вообще всех учила танцевать! На втором курсе к нам пришёл В. С. Соколов-ров, закончивший Школу-студию МХАТ у великих мастеров, общался с О. Л. Книппер-Чеховой! Он прошёл войну, и его рассказы помню до сих пор. Чего стоит его новелла, как он варил суп генералу Полосухину! На третьем курсе начала преподавать Р. Я. Левите, с которой сразу завязались сердечные отношения и которые продолжаются до сегодняшнего дня. Она училась у Ю. А. Завадского на одном курсе с А. В. Эфросом – легендой советского театра! Да к тому же – она жена блистательного актёра В. Я. Дворжецкого. А как ни вспомнить Р. Р. Вецнера, прекрасного актёра Горьковского Тюза, В. Л. Витальева, главного режиссёра ТЮЗа, который поставил дипломный спектакль «Город на заре», нашу прекрасную французенку С. В. Гуревич, научившую за два года сносно говорить по-французски, что мне очень помогло, когда я приехал во Францию. Хочу вспомнить Екатерину Алексеевну Гусеву, участницу войны, матроса Балтийского флота (видели фотографии), которая заведовала всем хозяйством в училище. Человека удивительной доброты, ни разу не повысила голос, а с нами охламонами это было трудно сделать.

Все эти дорогие моему сердцу люди и создали атмосферу, в которой мы провели четыре счастливых года.

Может быть, это непедагогично, но со второго курса мы стали бывать в домах наших учителей. Мы были приглашены на праздники, дни рождения, просто без повода, посидеть, поговорить. Конечно, не весь курс устаивался такой чести, нас было человек пять-шесть, и мы очень ценили это. Наша дружба продолжалась и после окончания училища, до конца, когда их не стало.

Т. В. Цыганкова продолжила замечательные традиции нашей театральной школы после отъезда в Ленинград Лиры Ивановны Смирновой. Двадцать восемь лет мы проработали вместе, но это другая история и другие воспоминания. Все эти годы я вспоминаю своих учителей и благодарю судьбу за встречу. Они научили не только профессии, но и чему-то очень важному, о чём не прочитаешь в учебниках.

Спасибо, что Вы были. Вечная память ушедшим! Живущим – долгие лета!

2018. Январь

Наталья МЕЩЕРСКАЯ

ДОРОЖЕ ВСЯКОЙ СЛАВЫ...

Когда я прихожу в училище, с фотографий на стене смотрят на меня дорогие лица наших любимых учителей. Все они создавали удивительную атмосферу радости, творчества, и мы, ещё ничего не умевшие, понимали, что должны соответствовать нашей будущей профессии, которая потребует много сил, душевных затрат и терпения.

Виталий Александрович Лебский, директор, педагог и удивительно тонкий и нежный человек, говорил, глядя на нас с сочувствием: «Зачем вы идёте в театр? Это безденежье, большое самолюбие». Как в Тургеневских стихах в прозе, искушал нас вопросом:

– Знаешь ли ты, что можешь понять, что обманулась и даром погубила свою жизнь?

– Знаю, и всё-таки хочу войти.

Я бесконечно благодарна им всем, и Валерию Семёновичу Соколову, моему любимому педагогу по мастерству, и Людмиле Александровне Булюбаш, которая навсегда осталась учителем, другом и очень близким человеком. Все они были примером служения театру, искусству.

В училище я почувствовала себя проснувшейся к жизни, и было ощущение настоящего счастья в эту настоящую минуту. Это было осознание того, что такого в другом месте нет и не может быть, это единственный островок и чудо. Что ты знаком с такими людьми, и они относятся к тебе как к человеку, достойному внимания, и вкладывают в нас своё умение, всю любовь, а её у них хватало на всех.

Эталоном в эти годы был театр «Современник». Это был уникальный театр, где работали единомышленники, и Валерий Семёнович со многими из них дружил. Он учил нас тоже быть командой, чувствовать плечо друг друга и любить искусство в себе, а не себя в искусстве. Мы обсуждали работы друг друга и спектакли, учились понимать, как надо работать и как не надо. И главная фраза: «Мы вас ничему не можем научить, если вы сами не захотите научиться». Это не было отношением старших к младшим. Нас не заставляли идти на определенный результат, нет, мы должны были сами понять, что в нас происходит, когда мы говорим фразу, слово, букву. И было смешно и нелепо для нас объяснять, где находится твой язык относительно зубов, когда ты произносишь букву «с», и как наполняются твои лёгкие, когда ты дышишь. Но чтобы научиться, это было необходимо.

Не могу не вспомнить Лиру Ивановну Смирнову, которая некоторое время была директором и постановщиком нашего дипломного спектакля «Гроза». Это был её первый опыт постановки спектакля. Когда-то давно она сама играла Варвару во время учебы в Ленинградском театральном институте. И в нашей «Грозе» ей помогали педагоги, и Валерий Семёнович, и Людмила Александровна Булюбаш. Получился очень искренний спектакль.

Альбина Александровна Нестерова привила нам такую любовь к литературе, помню её чтение стихов Блока. Это не были просто уроки, а возможность понять саму личность поэта, стихию времени, приблизиться к тайнам произнесённого слова. Она была молодая и открыта для нас. Просто – несмышлёнышей. Многие были после седьмого класса, из разных городов, и оказаться в такой атмосфере было счастьем. А на одном из уроков она рассказывала о посещении Италии. Тогда это было невероятное. Это был разговор об архитектуре, живописи, великих художниках и о живописной толпе на улице. Многие вспоминают её очень тепло и с благодарностью. Она научила нас посещать читальный зал Ленинской библиотеки, где мы смотрели альбомы по искусству. Для многих это были первые беседы об искусстве, которые сейчас можно услышать на канале «Культура». Водила нас в художественный музей, а нам нужно было только воспринимать и напитываться.

Некоторые из педагогов были такого же возраста, как и мы, или чуть старше. Галендеев Валерий Николаевич отличался от нас не возрастом, а эрудицией, каким-то глубинным пониманием и, обучая нас, овладевал профессией, и это было легко, талантливо, будило воображение. И ещё он был ироничен, и это ещё больше притягивало к нему. Помню, когда заболел Виктор Львович Витальев, который ставил у нас спектакль «В поисках радости», возникла большая пауза в репетициях. Я была недовольна тем образом мамы, страдающей над несостоявшейся судьбой своего сына. Я подумала, что она может быть блокадницей, возможно, курит, за что-то надо было зацепиться. Попросила порепетировать нашу сцену Галендеева. Он посчитал не этичным вмешиваться без разрешения режиссёра в работу и отказался, но я нагло заявила: «Вы же – педагог, вы – должны». Он провёл репетицию, и на вопрос сына, запутавшегося в ситуации с женой: «Что же мне делать, мама?», – предложил жёстко ответить: «Не знаю» на подтексте: «Решай сам». И это уже новое

«Не знаю», поставило всё на свои места, освободило меня, роль стала понятной, и играть стало легко.

Наши педагоги и друг о друге говорили с любовью. Софья Владимировна Гуревич, педагог по французскому языку, нежно и взволнованно рассказывала (когда я уже окончила училище) об удачном вводе Валерия Семёновича Соколоверова на роль Костылёва в спектакле «На дне» в театре «Современник». Мы с ней составили поздравительную телеграмму и послали ему. Они все были друзьями, это больше, чем семья.

Окончив училище, мы оставались его питомцами. И Татьяна Васильевна Цыганова, пришедшая уже после нашего ухода, считала нас тоже своими, такими же, как и великого артиста Евстигнеева, не разделяя нас на предшествующих и последующих.

Поэтому на меня ошеломляющее впечатление произвёл вопрос «А вы кто?» от одного молодого студента в темноте за кулисами, когда мы поздравляли с юбилеем В. С. Соколоверова. Как это «кто я?» Как если бы младший брат спросил старшего: «А ты кто?»

Как давно это было. Но как много дало училище даже тем, которые не стали актёрами. *И, конечно, хочется, чтобы в училище всегда была такая атмосфера уважения, творчества, взаимопонимания и даже обособленности от всей прочей суетной жизни.*

У меня сохранилось стихотворение, которое Л. А. Булюбаш попросила меня зачитать на юбилее училища в 2008 году, так как сама уже не могла прийти.

*Ах, дом мой дорогой, с прекрасным днём рожденья!
Мой дом, куда полвека радостно бежала,
Чтоб обучить гармонию звуков, сокрытой тайне слов.
В мечтах упорных, бескорыстных чудачков.
Мечта сбылась иль не сбылась...
Иным и рукоплещут залы, но дни в училище
Дороже всякой славы.
Благодарю за доброту к излишней строгости моей,
Мученье, лень, изысканный сонет, успех, сомненья...
Всего не перечесать, – за чудные мгновенья,
Которыми жива я столько лет!
Меня вы не забыли. Знаю. Ваша
Людмила Санна Булюбаша!*

24 ноября 2008 г.

И еще.

*Огонь, зажжённый душами прославленных коллег,
Огонь Виталия, Аполлинария, Левкоя
Горит успехом счастья в каждой новой роли,
Горит он пламенем горячим в театральной школе,
И весело горит в свои девяносто лет!*

Ты не потухнешь. Сохраним тебя ещё на век.

2017. Декабрь

Александр ПАНКРАТОВ-ЧЁРНЫЙ

И Я ПОСТУПИЛ В ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ . . . *

(Фрагмент рассказа А. Панкратова-Чёрного
в передаче «С Божьей помощью» 2016 года
на телеканале «Спас»)

В Алтайском крае есть маленькая деревушка Конёво. Полторы улицы: одна улица – длинная, и на задворках – ещё пол-улицы. Вот я – оттуда.

* Название рассказа в редакции журнала «Вертикаль. XXI век».

Мой дед подо Льва Николаевича Толстого всё время косил: огромная белая борода. Рубаха на выпуск, с пояском ходил всё время. Бабушка моя, Аннушка, «толстовки» ему шила, как у Льва Николаевича... Дед был сослан в нашу деревню в 27-ом году из Петербурга...

И дед, и бабушка, и мама были глубоко верующими. Всегда перед обедом – молитва, и после обеда – обязательно.

Помню, – мне было годика четыре, пятый шёл, – в красном углу висел портрет Сталина, и дедушка всё время молился на этот портрет.

А тут прискакал на лошади почтальон из района: «Мужики! – кричит. – Все в избу-читальню!» И все бегут туда! Какое-то событие случилось, раз почтальон скачет на лошади, да ещё кричит! (Ну, а нас, детей, старались в стороне держать – мало ли какое событие!..) Все – туда, а мы с сестрой Зиной на печке... Вдруг бежит дед... Я смотрю – забегает, запыхавшийся, в избу, – софа у нас стояла такая в красном углу перед столом обеденным, – он на эту скамью встаёт, снимает портрет Сталина и говорит: «Ну, ирод, дождались!» Хрясь об колени этот портрет! Я смотрю, а за портретом – Николай Угодник, наша родовая икона! Оказывается, дед молился не на Сталина, а на икону, которую прятал за портретом вождя...

Бабушка учила: «Если тебе люди сделали доброе дело, ты говори: «Спасибо». А дед – наоборот: «Санька, не "спасибо" говори. Это не обязывающее слово. Говори: "Благодарю"». Он у меня строгий был – офицер царской армии.

Я долго разницы не замечал, потом мне бабушка объяснила. «Спасибо» – это говорили люди, которым оказали очень-очень большую помощь. Они говорили: «Спаси Бог», но букву «Г» не договаривали от слабости. И в обыденность пришло слово «Спасибо». Это – знак благодарности тому, кто спас от гибели. А дед говорил «благодарю». Благо подарить человеку, «благо дарю тебе». А бабушка с ним спорила: «Благо дарю! Какое же ты благо даришь, если тебе благо подарили! А ты говоришь «благодарю», то есть обещаешь благо подарить. А вот «Спаси Бог», то есть тебя спаси Бог, то есть ты за него как бы помолился, к Богу обратился». «Спаси тебя Бог», «Спаси тебя Господи». Это я вот с детства знал.

Бабушка меня любила, обожала. Под подушкой от всех прятала для меня конфетки. А спала она на печке и прятала под подушкой конфетки – подушечки, за рубль десять. В сельском магазине-лавке продавались. Вот, она их в бумажку завернёт и под подушку, чтобы старшая сестра Зинка (тоже была сладкоежкой) не отобрала. А на печке жарко, эти конфетки все слипнутся... А она говорит: «Ну, сам возьми, сколько съешь». Я их раздирал, а они тянутся эти тягучки... Это было замечательно.

А потом, когда вырос, уже сладостями не баловали. И дедушка бабушке запрещал: «Анна, прекрати баловать внука...»

Тогда я воровал из-под курицы яички, а яички принимали в сельмаге – 10 копеек, – и мы сдавали... А потом смотрю – трагедия в семье: бабушка плачет, мама тоже плачет – дед головы всем курам отрубил. «Что, – говорит, – их без толку кормить, яичек не несут! Яичек нет – приплода нет! Зачем их кормить!» И всех – на мясо...

В моём классе училась девочка Лида Лысова, которую я полюбил с первого класса. Она мне пирожки в парту на перемене подкладывала. Да... И я вычислил, кто подкладывает. И стал к ней неравнодушен.

А в деревне у нас был Ванька Сидоров. Частушки-нескладушки сочинял, матерные, злые. Ой, его вся деревня боялась! Не дай бог попасть в его частушки.

По весне мы собирались на «грудке». Это – за деревней. Грудок – это такая возвышенность, холм. Когда весна наступала, то снег таял на этой вершине раньше всего. Там все ребяташки собирались, вся молодежь, мужики там качели нам сделали.

И в один печальный для меня вечерок собралась вся деревня на этом грудке. Ванька Сидоров говорит: «Частушка-нескладушка! Шурке Панкратову посвящается!». Вся деревня замерла, а я стою, и тут рядыш-

ком Лида Лысова – моя любимая... А учился я, дай Бог памяти, в третьем классе... И вот он читает эту частушку, матерную. «Ты родился под мостом, на тебя куры ... оттого ты не растешь, гнида конопатый». Ну и я схватил какую-то дубину и погнал его. А он длиннющий был, ноги длинные, и – убежал. Я заплакал, потому что вся деревня хохотала. Потом пришёл домой, сел за стол, собрал весь деревенский фольклор (сплошной мат-перемат) и сочинил частушки про него. На следующий вечерок прихожу и говорю: «Стих! Ваньке Сидорову посвящается!» Ваня насто-рожился, вся деревня – ха-ха-ха! хе-хе-хи! «Ну-ка, Шурка, читай». Ну, я как прочитал, то тут он уже меня гонял по всей деревне дубиной. Еле убежал. Да! Стихи рождаются болью сердечной, в этом я уверен...

А на второй день дед меня вождями выпорол как сидорову козу, потому что деду доложили, что внук матерные стишки читал.

Мама очень хотела отправить меня в военное училище...

После семилетки, как говорится, не было печали, да вот чайки накачали: вдруг дядя Терентий заболел. Она его поехала навестить, в Казахстан, и деньги нам с сестрой оставила. Сестра говорит мне: «Санька, беги в артисты, пока мамы нет дома». Да...

Почему в артисты. Потому что вычитал в справочнике сельского кино-механика, что кино делают режиссёры, но в основном – артисты. Поэтому – думаю – надо сначала артистом стать. Причём для меня стать артистом – это ну как научиться стать токарем, или как слесарем. Это нужно прийти куда надо и сказать: «Хочу пойти в артисты». Я и не думал, что надо творческий экзамен сдавать там, и прочее...

Вот приехал я в город Горький. Из Сибири, с разговором с алтайским – скороговорочка такая... А то, что программу какую-то надо готовить и читать что-то, я не знал. Но в деревне я был лучшим говоруном, начитанный был мальчик. Пушкина очень любил, и люблю по сей день. Ну, и я стал читать из школьной программы: «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя; то, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя»...

Людмила Александровна Булюбаш – старейший преподаватель по сценречи, говорит: «Боже мой! Боже мой! Убожество, какое! Никакого внимания к тексту! К великому Пушкину!» Я говорю: «Почему невнимание-то?» Она: «Ведь Пушкин – это же великий поэт! Вслушайся, мальчик: «Буурря мглою небо кроет...» – сколько «о», а сколько «б» – «Буря мглою небо...» – это же набат церковный, колокольный звон тревожный! Ведь не метель мягкая, а «БУУРРЯ!» Ещё «р» – рычащий зверь, а не метель! Буря! А ты: «Буря мглою небо кроет...»». Я говорю: «Ну, для вас, городских – так. А у нас – Сибирь! «Буря мглою небо кроет...» – каждодневное событие, что там удивляться...»

Потом я узнал, что и Евстигнеева Людмила Александровна забракoвала. Она говорила: «Из учеников у меня – два хулигана: Шура Панкратов и Женя Евстигнеев». Я спрашивал: «Людмила Александровна, а Евгений Александрович Вам чем не угодил?» – «А он читал то же самое: «Буря мглою небо...»». А я говорю: «Ну, а он тоже не ценил Пушкина?» – «Нет, он плевался!» Я спрашиваю: «Как?»... А Евстигнеев, оказывается, читал: «Буря (презрительно сплёвывает) мглою небо (сплёвывает) кроет, вихри снежные (сплёвывает) крутя; то, как зверь, она (сплёвывает) завоет, то заплачет, как (сплёвывает) дитя...»

Потом, когда мы дружили уже с Евгением Александровичем, он мне рассказал, почему так читал. Он хохотал и говорил: «Сань, я хотел выразить своё отношение к этой буре, что я её ненавижу, эту бурю...»

Булюбаш меня забракoвала – Пушкина я не уважаю...

Я не добирал баллов до проходного... И вот я стою в коридоре этого театрального училища, плачу...

Тогда училище находилось на улице Краснофлотской, сейчас она Почаинка (улица переименована), в храме*. В подвале храма. Сводчатые

* Училище в то время располагалось в храме в честь святых Жён-Мироносиц на улице Добролюбова, неподалёку от улицы Краснофлотской (сейчас – Ильинская).

потолки... А там наверху, над нами, было какое-то текстильное училище...

И идёт Георгий Аполлинарьевич Яворовский. Он был первым директором...

...Читая первокурсникам первую лекцию, он всегда начинал с Белинского, с цитаты: «Любите ли вы театр? О, это истинный храм искусства!» И, когда он произносил эти слова, я, помню, поднял глаза, а на сводчатом потолке сквозь известь, вижу, проглядывают лики Святых. Думаю – вот он, Храм Искусства!.. Я был уверен, что по всей России все театральные училища находятся в церквях, в храмах! Да, в храмах! Было такое впечатление...

Вот Яворовский – директор тогдашний – подходит и говорит: «Прелестное дитя, чего так слёз много?» А я плачу! Обидно, что не поступил! Но больше всего плачу – как я маме буду в глаза смотреть, ведь деньги потратил, и не поступил!.. Я поднимаю голову, смотрю: высокий, седой, красивый старик, в старомодном сером в полоску двубортном костюме. А я не знал, кто он такой. Говорю: «Понимаешь, папаша, сидит какая-то мымра и говорит, что я Пушкина не уважаю! По-русски говорить правильно не умею! А я в деревне-то лучший говорун был». Он мне: «Ну-ка, говорун, зайди-ка ко мне». Заводит меня в кабинет, выслушивает, и вызывает Людмилу Александровну. Говорит ей: «Я вас увольняю, вы лентяйка». – «Почему это я – лентяйка?». – «Вот мальчик из глубинки приехал, с каким-то диалектом, с каким-то говором! Вы от него хотите освободиться, значит, не желаете работать». Она на него такие глаза, и говорит: «Ну ладно, Георгий Аполлинарьевич, возьми я этого дурочка»... Она мне троечку поставила. И меня приняли. И я поступил в театральное училище, в котором учился Евстигнеев и Хитяева Люся*.

Записала М. К. Каддо

УЧИЛИЩЕ СЕМИДЕСЯТЫХ

Нина ТАЯКИНА

Я ТАК БЛАГОДАРНА...

Наше Театральное училище на пересечении двух улиц тогда было для меня сказочным домиком. Его хозяйки – сначала Лира Ивановна Смирнова, потом Татьяна Васильевна Цыганова – так всё умело обустроивали, что было уютно и тепло. Мне всегда не хотелось уходить оттуда, я готова была репетировать, репетировать день и ночь.

Рядом с училищем была областная библиотека, и это было очень удобно. Надо было много читать, так как преподавались предметы, которые не изучались в школе: русский и зарубежный театр, музыкальная литература, зарубежная литература, философия.

А напротив располагалось Художественное училище, куда спешили девушки и парни с мольбертами. Мне однажды даже предложили побыть моделью. Пока меня рисовали, я сидела и смотрела в окно, за которым падали жёлтые листья, и думала, как мне повезло, что я учусь в этом городе, в этом театральном училище. Я – счастливая!..

Потом через много лет, уже в театре, я буду играть в спектакле по рассказам Тэффи, который назывался «Счастливая» и начинался он так... «Да, один раз я была счастлива!»

* В тот год директором училища мог быть Виталий Александрович Лебский. Георгий Аполлинарьевич директорствовал с марта 1923 по сентябрь 1929 года, а в 60-е годы он был педагогом училища.



1970 год. У Ривы Яковлевны дома. Верхний ряд слева направо А. А. Нестерова, Люба Кривошеева, Р. Я Левите, ...?... Таня Зыблева, В. Н. Галендеев, Валя Душкина (в тёмных очках и прикрывается рукой), Нина Таякина. Нижний ряд: Саша Мюрисеп, Люся Бартенева, Володя Старков. Фотографирует Саша Потапов

Горьковское театральное училище! – это был пароль для радостных человеческих и творческих отношений. Его назвал Василий Богомазов, когда приехал в наш город Барнаул главным режиссёром в драмтеатр, а я в это время работала в Театре для детей и молодёжи. Сколько было воспоминаний!.. Альбина Александровна Нестерова, преподаватель ИЗО! Она как будто сама сходила с полотен французских живописцев – изящным движением руки она откидывала густую прядь светлых волос и говорила о живописи Эль Греко, Веласкеса, Моне, Рембрандта. Мне,



2014 год. Барнаул. Нина Васильевна Таякина (третья справа) со своими учениками

тогда юной девочке, приехавшей из далёкой провинции, открывался мир, полный ярких красок, сильных впечатлений, мир чувств и знаний.

Нашему экспериментальному курсу – актёрско-режиссёрскому (набирал нас Ефим Табачников, но после его отъезда курс возглавила Рива Яковлевна Левите.) очень повезло с педагогом по сценической речи. Валерий Николаевич Галендеев, который тогда совсем недавно окончил это училище и был многим студентам почти ровесником, преподавал потрясающе. Он открывал для меня поэзию, наши композиции по Маяковскому, Евтушенко, Рождественскому, Вознесенскому помогли мне в создании поэтических программ, когда я стала работать в театре. Его бережное вдумчивое отношение к слову, вскрытие глубоких подтекстов отразились в моём дипломе по рассказу Бунина «Лёгкое дыхание» и стало моим дыханием творчества.

Я так благодарна всем педагогам нашего замечательного училища, а Рива Яковлевна Левите была и есть не только моим педагогом и Учителем с большой буквы, она стала моим другом! Мы переписывались много лет. Я столько получила ценных советов! А сейчас, когда так убыстрилось время, я звоню или посылаю СМС! Дорогая моя, любимая, родная Рива Яковлевна!!! Вам всегда желаю здоровья, талантливых учеников, таких, как наш Саша Мюрисеп, Заслуженный артист России – играет, преподаёт, пишет книги. Таня Зыблева, Люба Кривошеева, Саша Потапов, Володя Старков. Вы воспитываете и развиваете в студентах Личность. Мне кажется, это самое главное и ценное.

2017 год. Ноябрь. Барнаул

Александр ЕРМАКОВ

Я БЛАГОДАРЕН НИЖНЕМУ . . .

Репетируя спектакль «Лес» Александра Николаевича Островского, художественный руководитель Малого театра Юрий Мефодьевич Соломин как-то меня спросил:

– Саша, а что ты закончил? Какое учебное заведение?

Я ему отвечаю:

– Горьковское театральное училище. Ныне – Нижегородское театральное училище имени Евгения Евстигнеева.

Потом он мне задает ещё вопрос:

– А где ты родился?

Говорю:

– В Белгородской области, в селе Толоконное. А потом, спустя время, мы переехали в город Харьков.

– Ты родился в Белгородской области?

– Да.

– Там же родился и Щепкин, – говорит Юрий Мефодьевич.

– Да, Михаил Семёнович родился в десяти километрах от Толоконного, в селе Красном.

– Так тебе, Александр, сам Бог велел работать в Малом театре...

А начиналось всё это так. Когда мы переехали в город Харьков, я учился в школе, ходил в третий-четвертый класс. У нас была очень хорошая учительница по литературе. И она делала с нами литературные представления, маленькие театральные спектакли. И в некоторых из них был занят и Саша Ермаков. Спустя некоторое время, – учился я тогда, наверное, в пятом классе, – пришёл в Харьковский театральный институт и спросил: «Здесь поступают в театральное заведение и учатся на артиста?» На что мне сказали: «Здесь. А ты, мальчик, в каком классе учишься?» – «В пятом». – «Вот ты сначала давай-ка походи во Дворец пионеров, – здесь, напротив, – вот там, в театральном коллективе, учат

ребят, как стать настоящими артистами. А когда закончишь одиннадцать классов, тогда уж и приходи к нам».

Я пришёл во Дворец пионеров и попал в «Театр юных». Руководил юными артистами Петр Львович Слонов. Из стен его театра вышли в большую жизнь многие будущие деятели культуры и искусства Украины и России. Помню, одна из значимых для меня ролей была роль Паганеля в спектакле «Дети капитана Гранта». Сохранилась даже фотография, где меня засняли в этой замечательной роли.

Заканчивая восьмой класс, я написал письмо в Горьковское театральное училище с вопросом: «Можно ли поступать к Вам после восьми классов?» Мне прислали документы с ответом: «Да, можно». И я решил ехать. В Горький со мной двинулись ещё три человека. Но они были постарше меня, поступали после десяти классов.

Действительно, в училище набирался курс, где были ребята и после восьми классов, и после десяти-одиннадцати. Нас, после восьмилетки, в группе было человек шесть. Мы изучали и физику, и химию, и литературу – школьные предметы, – чтобы получить в училище законченное среднее образование. Но параллельно с тем, естественно, шло обучение актёрскому ремеслу, музыке, танцам, пению, истории изобразительного искусства, французскому языку и так далее, и так далее... Много всего было...

Набирал наш курс Валерий Семёнович Соколоверов (ныне его уже нет в живых). Я ему бесконечно благодарен за то, что он поверил мальчику и дал возможность окончить актёрский курс. Он говорил: «Мы вас выпускаем, но никто не знает, что из вас выйдет, режиссёры вас, молодых артистов, будут покупать, так сказать, как котов в мешке». Ведь нас выпускали детьми. Я поступал в училище пятнадцати лет...

Директором училища в те года была Лира Ивановна Смирнова, которая также занималась с нами мастерством актёра, делала отрывки и так далее...



1972 год. Наш курс. Слева направо. Первый ряд: Н. Романов, В. Симакин, В. Давыдов; второй ряд: А. Мартынов, В. Ремнёва (Дидечко), Л. Чикшеева, О. Варфаламеева, Н. Емельянов, Л. Вдовина; третий ряд: Л. Ремнёв, А. Ожигин, А. Ермаков, Н. Мерикин, Л. Лопатина, П. Больных, В. Лисин, В. Смирнов

Играя дипломные спектакли, будучи студентом, я был приглашен в Горьковский театр комедии. Ещё и диплом не вручён, а в театре уже была получена роль, и я сыграл Дьюлу в «Проснись и пой!» И. Дьярваша. Это была первая крупная работа в Нижнем Новгороде. Я уже стал работать в театре. И это было прекрасно. Сыграл Кристофера Рена в «Мышеловке» по А. Кристи, Командора в спектакле «Тогда в Севилье» С. Алёшина.

А потом было служение в армии. Это случилось в 1972-74 годах...

Отслужив, вернулся в театр. Тут я поехал в Харьков повидать родителей и, естественно, пошел по театрам. Зашёл в русский драматический театр и получил приглашение, потом зашёл в Театр юного зрителя, он тогда – русский театр был. Там режиссёром работал Александр Григорьевич Беляцкий, выпускник Шукинского училища. Он мне и говорит: «Если вы приедете к нам, будете играть Тиля Уленшпигеля». Я ему: «Приеду». Вернулся в Горький, написал заявление, забрал документы все и уехал в город Харьков. Проработал там пять лет. Сыграл такие роли: Бекперген («Бранденбургские ворота» М. Светлова), Кочкарёв («Женитьба» Н. В. Гоголя), Васька Пепел («На дне» М. Горького), Николай Островский («Письма к другу» А. Лиханова и А. Шура), Принц и Свинопас («Свинопас» Г. Х. Андерсена), Иван («Иван – крестьянский сын» В. Сударушкина) и другие. В семьдесят девятом году получил звание Заслуженного артиста Украинской Советской Социалистической Республики.

Вскоре был приглашён в Московский областной драматический театр имени А. Н. Островского. Это случилось в восьмидесятом году. Театра имени Островского – это ныне Губернский театр. Там я сыграл Аполлона Мурзавецкого в спектакле по пьесе А. Н. Островского «Волки и овцы». Были и другие работы.

Спустя буквально полгода, был приглашен в Московский драматический театр имени А. С. Пушкина на роль Карла Моора в «Разбойники» Ф. Шиллера. Я тогда уже обменял квартиру в Харькове на Москву, у меня уже была жилплощадь и прописка в столице. Тогда, в Советском Союзе, обосноваться в Москве было не так просто...

Я перешёл в театр Пушкина, репетируя «Разбойников». Вскоре театр возглавил Борис Морозов, талантливейший режиссёр, с которым я работал почти во всех его спектаклях. Это и спектакль «Мотивы», где сыграл Фёдора (пьеса М. Варфоломеева), и «Из пламя и света», где сыграл Мартынова, убийцу Лермонтова, «Кафедра», «Иван и Мадонна» с Бурковым, «Палата №6», «Форточка»... Сыграл Липутина в «Бесах» Ф. М. Достоевского, царя Оберона («Сон в летнюю ночь» У. Шекспира), Больвио в «Торжестве любви» П. Мариво, Йорана в «Эрике XIV» А. Стриндберга. «Эрик XIV» – это уже спектакль с Юрием Ивановичем Ерёминым. За роль Фёдора в спектакле «Мотивы» получил Грамоту Министерства культуры Российской Федерации (лучшая мужская роль). Сыграл Ляпкина-Тяпкина в «Ревизоре» Н. В. Гоголя, Иванова в «Семье Иванова» А. Платонова, где выдвигался на Золотую Маску. Был Скрипач в «Любви под вязами» Ю. О'Нила...

Мне пришлось встречаться и работать с целым рядом прекрасных режиссёров. С Алексеем Яковлевичем Говорухой, с Михаилом Дмитриевичем Мокеевым, имена замечательных постановщиков Бориса Афанасьевича Морозова и Юрия Ивановича Ерёмина я уже упоминал...

В 1995 году меня пригласили в труппу Малого театра, где и работаю по настоящий день...

Поработал я во многих театрах страны (ныне – и других государств). И могу сказать, что Малый театр для меня это единственный театр, где я встретился с подлинным искусством, с великой культурой и нашёл своё место в театральном деле. Я горжусь тем, что моими партнёрами в Великом театре были Великие артисты, имена которых я произношу с благоговением. Это – Элина Абрамовна Быстрицкая, Лилия Витальевна Юдина, Татьяна Петровна Панкова, Ирина Вадимовна Муравьёва,

Виктор Иванович Коршунов, Юрий Мефодьевич Соломин, Виталий Мефодьевич Соломин, Виктор Павлович Павлов, Виктор Андреевич Борцов, Александр Сергеевич Потапов, Борис Владимирович Ключев...

Я занят в репертуаре, играю спектакли классического репертуара, и Малый театр – это мой родной и любимый дом. Я благодарен судьбе, благодарен художественному руководителю Юрию Мефодьевичу Соломину за то, что он пригласил меня в этот театр, потому что без Малого театра я жизни своей сейчас не вижу...

Хотелось бы вспомнить и педагогов, которые меня воспитывали в театральном училище. Это – Валерий Семёнович Соколовых. Учиться было очень интересно. Наш педагог уделял большое внимание этюдному методу и импровизации. Зная, что я приехал издалека, он постоянно расспрашивал: что я читаю и что делаю в свободное время после занятий. Он был как отец. Меня взяли на курс кандидатом, поставив передо мной обязательное условие – исправить речь. Только в таком случае обещали перевести в студенты и оставить в училище. После первого семестра с некоторыми студентами действительно расстались, но я очень хорошо помню, как Валерий Семёнович с гордостью объявил: «Есть и хорошие новости: Ермакова мы переводим в основной состав из кандидатов». Какое это было для меня счастье! Напутствие его я помню, он говорил, что мы тебя выпускаем как героя-любownika, поэтому, мальчик, будь аккуратен, будь внимателен и трудолюбив. И у тебя будут работы. Тогда я до конца не понимал того, что мне говорилось. Только сейчас я всё это осознаю.

Что касается моей речи. Я приехал в Нижний Новгород из города Харькова, и у меня был страшнейший говор. Были даже споры – брать или не брать меня в училище. Я благодарен второму педагогу-речевнику Валерию Николаевичу Галендееву, который взялся исправить мою речь, и меня приняли на курс. Валерий Николаевич – сейчас профессор и доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств России и лауреат Государственной премии Российской Федерации, работает в Санкт-Петербургском театральном институте завкафедрой, долгие годы сотрудничает со Львом Абрамовичем Додиным. Валерий Николаевич мне исправил речь, и я ему за то бесконечно благодарен. Мы встречаемся с ним иногда. В одной из своих книг он вспоминает о том времени, когда я пришёл в Горьковское театральное училище с тем самым страшнейшим говором, а, исправив его, – пишет Галендеев, – спустя годы, работает в Малом театре, где правильная речь стоит чуть ни на первом месте...

В Горьковском-Нижегородском театральном училище когда-то был набран курс талантливых ребят и девочек, которые стали хорошо работать в театрах России. На сегодняшний день мы не часто встречаемся, но я думаю, что когда случится столетие родного училища, мы обязательно все свидимся...

Заканчивая эти свои краткие заметки, хочу сказать, что я благодарен Нижнему Новгороду за то, что город этот имеет славное театральное училище, что он дал мне профессию. И что город этот подарил мне жену...

*Март 2018
Записала Е. Добчинская*

Пётр КОРОБОВ (БОЛЬНЫХ)

НИЗКИЙ ПОКЛОН

После расставания с театром и возвращения в Нижний в течение довольно длительного времени с какой-то маниакальной периодичностью меня мучил сон. Снилось училище, – либо каким оно было всегда, либо как будто расстроенным, увеличенным за счёт соседних зданий. Знако-

мым и нет одновременно... Я брожу по нему с непомерной, почти до слёз тяжестью в душе, мучительно пытаюсь решить нерешаемую задачу: я, взрослый мужик, страшно хочу опять в нём учиться, но во сне почему-то не возраст тому помеха, а то, что у меня уже есть «высший» диплом. Я топчусь возле учебной части в надежде придумать какой-нибудь «трюк», чтобы обойти это препятствие, а он не придумывается, потому что этот тот самый случай: «не может быть, потому что не может быть никогда...» В последние годы – «отпустило»...

Родился я за три с небольшим месяца до окончания войны в разорённом этой войной селе под Полтавой. Село называется Розсошенцы. До города где-то семь километров. Современная Полтава разрослась, и теперь там большой микрорайон...

Если же быть совсем точным, то моё появление на свет случилось 25-го января 1945-го года в чудом уцелевшей украинской хате на простой деревянной кровати, невесть когда сработанной сельским плотником. Роды благополучно приняла бабушка Анастасия Самойловна (хотя по возрасту «бабушкой» она ещё не была, но формально, благодаря мне, ей стала). Я же стал первым в семье и – таки да! – самым любимым внуком на долгие годы.

Дед мой, Прокофий Николаевич прошёл в рядах конницы Первую Мировую войну, потом Гражданскую в чапаевской дивизии. В мирное время был ветеринарным фельдшером, а проще говоря – «коновалом». Врачевал всякую деревенскую животину, по необходимости её же резал... Фамилия его была Сидоренко, а если по-украински правильно – СидОренко, с ударением на первое «о». Так что матушка моя, Любовь Прокофьевна, – «чистокровная хохлушка». Отец же, Пётр Матвеевич, напротив – «чистокровный кацап», родом из села Ольховец, что почти в тех же семи километрах от райцентра Лебедянь Липецкой области. Я не «фанат» конспирологии, скорее отношу какие-то совпадения к курьёзам, но дед по отцу, Больных Матвей Фирсович, был также деревенским «фершалом», но уже лечил не скотину, а людей.

Мама перед самой войной закончила курсы медсестёр, отец в то же время – железнодорожный техникум. Война свела будущих моих родителей на Карельском фронте. Правда, не на передовой. Но от того не легче и не проще им было выжить под бомбами в Заполярье на восстановлении и реконструкции Мурманского порта, принимавшего знаменитые ленд-лизовские караваны от союзников.

Небольшой до войны, заштатный, сплошь деревянный Мурманск был фактически в одно мгновение сожжён фашистской авиацией. Но сам порт был кровно необходим, нуждался в радикальной реконструкции и расширении (до войны он не способен был принимать крупнотоннажные суда), строительстве складов, подъездных путей и прочее, прочее, прочее... Немцы же мало того, что охотились за караванами в океане, стремились «добить» их уже в порту, так сказать, по прибытии, и не смотря на мощную ПВО, доставалось и судам, и порту, и городу.

В нечеловеческих условиях жили. Жили в сырых и холодных землянках, под непрерывными бомбёжками восстанавливали разрушенное, строили новое, а тут ещё из приполярной тайги на железную дорогу совершали вылазки финские диверсанты, беспощадно убивая строителей. Маму, из её рассказов, почему-то особенно потрясла гибель танкового экипажа, стоявшего в охране, – видимо, устали ребята, уснули, да и не проснулись, – были вырезаны финнами, пустившими в дело их знаменитые «финки» – пуукко...

Так и шло своим чередом: мама под бомбами таскала и выхаживала раненных, отец, в должности дорожного мастера, под теми же бомбами строил и восстанавливал главную железнодорожную «артерию» между Мурманском и «Большой землёй».

Забегая вперёд, добавлю – родители после окончания войны считались не тружениками тыла, а полноценными участниками ВОВ.

Когда война окончательно и бесповоротно закончилась, отец поступил в ленинградский институт инженеров транспорта и по окончании стал мостостроителем. Мама осталась в Полтаве, и какое-то время родители вместе не жили, да и в браке официально не состояли.

Первые послевоенные годы на Украине были годами страшного голода, доходило до того, что (по рассказам родных) дед Прокофий отправлялся пешком в Полтаву, чтобы путём «натурального обмена» добыть хоть какую-то еду. Не раз терял сознание от голода прямо на улице. Его подбирали добрые люди, тащили до ближайшего госпиталя или больницы, там ему делали укол-другой глюкозы, чем приводили в чувство...

Чтобы хоть как-то облегчить жизнь семьи путём сокращения числа «едоков», а также ради хоть какого-то заработка, мама со мной на руках, в компании очень шустрой и пробивной младшей сестры тётки Тани, махнула в закрытый тогда город-порт Севастополь, что по тем временам было очень и очень непросто. Работали они в госпиталях, я ходил в детский сад, а жили мы – в пещере! Это был целый пещерный посёлок, город был разрушен дотла, и люди селились, где только могли. К тому же до жилья надо было переправиться через бухту на регулярно ходившем катере.

Во время войны в пещерах были госпитали, мастерские, склады и прочее, а после стали жить люди, причём это жильё мы снимали! Жили – наша «квартирная» хозяйка, мама с тёткой и я. От моря нас отделяла деревянная стена с окном и входной дверью. Море мерно перебирало камешки шагах, наверное, в двадцати ниже пещеры, играло бурозелёными космами водорослей, в которых, если тихо постоять у прибора, ножевым блеском нет-нет да и мелькало серебристое тельце мелкой рыбёшки... А ещё можно было перевернуть на мелководье камень покрупнее, и из-под него во все стороны прыскали крошечные крабики, и бесполезно было пытаться поймать хотя бы одного из них!

В шторм, до самой пещеры поднималась йодисто-солёная водяная пыль, которую так сладостно было слизывать с губ и вдыхать полной грудью...

Детский сад был рядом с пробитой насквозь со всех сторон снарядами церковью почти без крыши и куполов. Кое-кто из нашей детсадовской братии, и я в том числе, лазали туда за битыми цветными стёклышками от витражей, при этом обмирая от страха и пугая друг друга...

Новый год в тогдашнем послевоенном детском саду. Помню бедно украшенную ёлку с хаотично набросанным ватным «снегом», а больше ничего толком не помню. Кроме «подарка», конечно. Пакет из серо-коричневой, твёрдой, как фанера, крафт-бумаги (название которой узнал уже в зрелом возрасте). Внутри, наверное, какие-нибудь дешёвенькие конфеты и несколько печенек. Но не это главное! Главное – в подарке: небывалой красоты балеринка, застывшая в танцевальной позе! Была она из прессованного вместе с фольгой твёрдого картона, плоская, но двухсторонняя, ярко раскрашенная, с нитяной петелькой, вклеенной в головку... Для кого-то это была просто, как сейчас бы сказали, «бюджетная» ёлочная игрушка. Но не для меня!..

Другим детям тоже достались картонные игрушки: зверушки, человечки, звёздочки – кому что, но только мне – эта единственная на свете, необыкновенная...

Стоим с мамой на пирсе, ждём катер, стемнело, севастопольская зима бесснежная, но временами зябкая. Наконец подходит катер, подают трап. Одной рукой держусь за мамину руку, в другой руке – за петельку – драгоценная балерина. Ступаем на шаткий трап. Тёмная, страшноватая вода с хлюпом бьётся между бортом катера и пирсом. Вдруг трап на секунду уходит из-под ног, я теряю равновесие, судорожно взмахиваю рукой – и!.. Петелька соскальзывает с пальца, моя балерина, прощально блеснув, золотой рыбкой исчезает в чёрной воде...

Наверное, это было первое осознанное и страшное детское горе.

Весь путь до нашего «дома» – неудержимые слёзы, до спазма, до икоты – и память на всю мою достаточно длинную и, скажем так, разнообразно-нескучную жизнь, в которой случались порой немалые находки и удачи, и столь же немалые потери и провалы... Эта потеря была первой и, наверное, потому такой памятной.

Потом была болезнь, тяжёлая, практически смертельная. Выкарабкался, благодаря маме и, наверное, Богу. Видать у него на мой счёт были какие-то свои соображения... Выздоровление запомнилось отвратительным рыбьим жиром, который заедался спасительным кусочком чёрного хлеба с солью и запивался необыкновенно вкусным жиденьким чаем с глюкозой и аскорбинкой.

Потом опять были благословенные Розсошенцы, любимые дед с бабушкой. Жить в селе стало чуть легче, и время это – кусочек безоблачного счастливого детства – тема для отдельного и более пространныго рассказа...

После того, как говаривали раньше, родители «сошлись», жизнь пошла в почти буквальном смысле по другой «колее». Профессия отца – инженера мостостроителя, так или иначе, была связана постоянными переездами со стройки на стройку. Жить приходилось в вагонах, временках, бараках. Жили, не скрою, тяжело, такое было время. Но это не помешало появиться на свет братцу Серёже. Сейчас мы оба – старики, но взаимная приязнь и дружба, заложенные в нашем общем детстве-отрочестве, с годами не только не ржавеют, а только крепнут.

Окончательно семья «бросила якорь» в середине 50-х прошлого, 20-го века в городе, тогда ещё Горьком. Началось всё со стройки железнодорожного моста в Стригино, следом Молитовский, Мызинский мосты и т. д.

Мама так всю жизнь и проработала медицинской сестрой. В войну и сразу после, – выхаживала раненых. А уже в Горьком, почти до самого ухода из жизни – выхаживала новорожденных в родильном доме.

Так что отец оставил людям после себя мосты, а мама стране – несколько поколений здоровых граждан. Ну, само собой, и нас с братом.

Посёлок, где мы с братом выросли, лепился одним боком к окраине другого, издавна тут бывшего посёлка Стригино, другим – к Стригинскому бору. Вернее, к тому, что осталось от того, каким бор был в стародавние времена.

Бор «разрезала» мощная железнодорожная насыпь, по ней с грохотом шли на мост бесконечные тяжело нагруженные составы, а над домами с натужным рёвом взлетали пассажирские самолёты. Рядом был аэропорт. Посёлок начинался с бараков, исчезнувших не скоро, некоторые «дожили» аж до начала 70-х.

Стригинский бор, Ока были нашей пацанской вотчиной. Родители тяжело и много работали, не до изысков педагогики им было, так что воспитывала нас по большей части улица, причём порой в буквальном смысле.

Дело в том, что строительная организация под названием Мостотряд № 1, по слухам, была сформирована во время войны где-то на Украине. Был Мостотряд № 1 передвижным и, двигаясь по территории Советского Союза, от стройки к стройке, как огромный пылесос всасывал в себя людей разных национальностей. Украинцы, русские, грузины, евреи, татары, эстонцы, чуваша (даже китаец!) – короче, всех не перечесть – были нашими соседями и друзьями. Так что за уличной гопкопанией моего младшенького братика, так или иначе, был «интернациональный» пригляд, пресекавший мелкие шкоды и прегрешения. Сказать, что в посёлке жили дружно – это ничего не сказать. Это была большая крепко спаянная семья, и дети реально были общими, сообща и воспитывались. А «интернационализм» для меня с тех пор никогда не был скучным книжным понятием. Если угодно – я жил в нём, и никакие события, начавшиеся в печальнопамятные 90-е, не сломают этого моего «заблуждения»...

На берегу Оки, минутах в двадцати пешком от дома, был завод мостовых железобетонных конструкций, до разорения и гибели в 90-х дававший работу поселковому люду, жизнь многим мостам и далеко не только в Горьком.

С него и началась моя «трудовая биография», на нём фактически всю вторую половину жизни проработал отец – главным инспектором по качеству продукции, позже поработал и брат Сергей.

Учился я неважно, виной были частые переезды, потом очередная затяжная болезнь. Я постоянно был в положении «догоняющего». Так что после восьмого класса пришлось перейти в вечернюю школу, но сначала, не дав и дня на раздумья и рефлексии, отец определил меня на упомянутый завод. Там я был зачислен в бригаду слесарей-ремонтников, в которой – день в день – проработал шесть лет. О чём ни минуты не пожалел в последующее время.

Моих заводских учителей и товарищей, вспоминаю с огромным уважением и благодарностью, т. к. многие из них были настоящими мастерами своего дела, воистину виртуозами, многому меня научившими. Кстати. Несмотря на наличие отца «начальничка», послаблений мне никаких даже в виду не имелось – «пахал» наравне со всеми. Да не прозвучит высокопарно, за шесть рабочих лет «школу жизни» я прошёл вполне серьёзную...

Но тут вдруг обнаружилось, что я заболел театром хронически и необратимо.

Первый «успех» был ещё аж в школьном драмкружке.

Я безответно, как водится, был влюблён в одноклассницу Лиду Гришину – отличницу, красавицу, чистюлю. Кружевной воротничок, белый передничек и прочее... Сам же я был нехорош собой, тощий, длинный очкарик с очевидными следами пубертатного периода на физиономии, об успеваемости вообще молчок. Словом, шансов на взаимность – никаких. И вот как-то репетируем мы с училкой по литературе в пустом классе, как сейчас помню, чеховскую «Лошадиную фамилию». Ну, репетируем и репетируем, как можем. Вдруг в разгар репетиции в дверь тихонько прошмыгивает любопытная Лидка. И тут меня – как бес под ребро. При виде объекта страданий я выкидываю какой-то то ли «фортель», то ли «трюк», то ли «карючку» (правда, этот термин узнал через множество лет уже в Школе-студии). Случается неожиданное. Барышня начинает смеяться, причём всё громче и громче, затем смех приобретает истерический оттенок, потом просто переходит в реальную истерику с отпаиванием водой и стуком красивых белых зубок по краю стакана...

Вот такой был успех, но столь желанной взаимности, увы, так и не случилось...

Весна года эдак 1963-го, возможно, конец марта – начало апреля. Зима, похоже, окончательно сдалась. С горя рассопливилась, потекла, подтапливая окаменевшие маслянисто-грязные городские наледы и бывшие сугробы... Солнце всерьёз взялось за дело, и стайки ошалевших воробьёв на кустах и деревьях шумно базарили, отчаянно и показно дрались, тут же охлаждая пыл в ближайших чуть подогретых лужах...

Трое «гарных хлопцев», прилично, по моде тех лет одетых, выглаженных, побритых и наодеколоненных (как-никак выбрались «в город», как говаривалось в нашем рабочем окраинном посёлке), не спеша двигались по тротуару вверх по Лыковой дамбе, огибая лужи, ручейки и сторонаясь проезжей части. Талая вода текла валом, и надо было быть начеку и вовремя увернуться от лихого «водилы», норовящего окатить грязью наутюженные штаны и надраенную обувь. Одним из троих, понятное дело, был я, а двое других – мои товарищи и «коллеги» Лёнька и Витька. Все мы работали на одном заводе. Лёнька был станочником, а я и Витька слесарили в одной бригаде. Без ложной скромности – хлопцы мы были видные, роста немаленького (особенно Витька, где-то на полголовы повыше нас и пошире в кости). Тяжёлая физическая работа во

все времена года по преимуществу на воздухе (такова была специфика завода мостовых железобетонных конструкций), законы кулака и прочая народная дипломатия в общении с местным контингентом (посёлок состоял из «понаехавших») – всё это научило нас быть ко всему готовыми и немалому умению постоять за себя.

Что нас привело на Лыковую дамбу? Привело, собственно, меня, а ребята увязались за компанию из любопытства и с целью ещё и пошляться по центру города, что случалось совсем не часто. А моей, собственно, целью была улица Добролюбова, на которой в помещении бывшего (теперь опять действующего) храма тогда и было Горьковское Театральное Училище. Сознательно пишу все слова названия с большой буквы – таковым для меня оно было, есть и будет до гроба.

Дело в том, что за некоторое время до этого приключения в посёлке был построен (именно построен, а не приспособлен из барака или церкви, как часто бывало тогда) полноценный клуб с кино и танцевальными залами, с помещениями для кружков и т. п. В драмкружке нашего клуба я через недолгое время стал «жанпремьером» и по «датским» дням, после наших самостоятельных концертов, получал неизменную порцию оваций от неизбалованной, а главное – невзыскательной поселковой публики. А уж выйдя в понедельник на работу, прямо-таки купался в лучах славы заводско-поселкового разлива. И посёлок, и завод с ним рядом занимали сравнительно компактную территорию, и на этой территории практически знал меня если не каждый первый, то уж точно – каждый второй! И понятно, что через какое-то время мыслишки, ещё толком не оформленные, ни на что серьёзно не опёртые, нет-нет да стали будоражить мою буйную головушку, благодаря чему, в итоге, наша гопкомпания и очутилась на Лыковой дамбе.

Ну вот, наконец, улица Добролюбова и «вертеп лицедейства» – училище. Цель «похода» – узнать время и правила приёма. Немного робея, входим. После яркого солнца – прохладный то ли полумрак, то ли полусвет... Снуёт туда-сюда какой-то молодой народец, пока не обращая на нас внимания. Тормозим ближайшего шкета, немножко путано пытаемся втолковать ему цель визита. Он «снизу вверх», но с несколько брезгливой интонацией «сверху вниз» начинает переспрашивать, завязывается немножко нервный диалог, реагируя, подтягиваются другие студиясы... Спятся вопросы с подковыркой, ребята входят в раж и начинают откровенно издеваться над залётными «фраерами ушастыми». Сдерживаясь, пытаюсь реагировать по возможности спокойно. Тем не менее, боковым зрением вижу, как страшно бледнеет цыгановато-смуглое Витькино лицо, и понимаю, что сейчас случится непоправимое... У Витьки в посёлке репутация первостатейного бойца, на моих глазах он спокойно «укладывал» троих, а то и пятерых во время клубных танцулек после ритуального предложения ему: «Давай выйдем». Да и мы с Лёхой не сильно робели, и опыт соответствующий был. Так что училищная ребятня в своём снобистском раже явно недооценивала возможности трёх пролетариев...

Даже сейчас, спустя немереное количество лет, успешно закончив ГТУ (но уже в других стенах, на теперешней Варварке), я с некоторым содроганием вспоминаю наше приключение и понимаю, что было бы, если бы... Тогда же мне как-то удалось отеснить моих товарищей, которые уже были ко всему готовы, и училище покинули не без сожаления и с явной неохотой, да и пеняли мне потом, что я, мол, струхнул, «киксанул» и прочее.

Условия и правила приёма, понятное дело, я в тот раз не узнал, но справедливости ради, оглядываясь назад, реально вряд ли был готов к поступлению. Слишком уж спонтанной была эта «попытка». А вот после студии при Народном театре в новеньком, недавно отстроенном, великолепном Дворце культуры ГАЗ, выражаясь «высоким штилем», желание связать судьбу с профессиональным театром стало более, что ли, внутренне оправданным и осмысленным... Не приемлю термин «само-

деятельность», особенно применительно к тогдашнему Народному театру ДК ГАЗ. Это был замечательный любительский(!) коллектив, которым руководил необыкновенно талантливым интеллигентным Н. В. Никольский, а студией при театре – молодая выпускница московского Института Культуры З. Н. Куликовская. Вот тут я «заболел» театром всерьёз и неизлечимо!

Во время вступительных экзаменов запомнилась какая-то запредельная жара, от которой толпа «жаждущих приобщиться» спасалась на противоположной стороне тогдашней улицы Веры Фигнер, перебегая от училища театрального, к училищу художественному. Там была относительная тень. Остальное же – как у всех и во все времена – мандраж до полуобморока «во время», муки ожидания результата, сценарная радость у списка зачисленных и полное неведение о том, что будет «после того»...

Поступил неожиданно легко, хотя возраст был почти запредельный – 22 года. К счастью были и другие «старики»: В. Симакин, А. Бурков, и на деле курс делился примерно пополам, тех, кто уже имел диплом о среднем образовании, и – «восьмиклашек». Ну и, как исторически выдал наш первый космонавт, – «Поехали!»

Курс изначально набирал известный режиссёр и педагог Ефим Табачников. Но что-то тогда у него «не срослось», и курс достался Валерию Семёновичу Соколову. «Классной дамой» стала педагог по французскому Софья Владимировна Гуревич. Это было, в некотором смысле, единство противоположностей. Мягкий, тактичный, скорее показно-строгий Соколов и резковатая, порой громогласная, «командно-административная» Гуревич, решившая устроить на курсе нечто вроде республики ШКИД. Некое самоуправление с опорой на нас, великовозрастных. Справедливости ради должен сказать, что строгости Софьи Владимировны были скорее педагогическим приёмом, чем строгостями на самом деле. В жизни вне училища она была человеком одиноким. Мы были для неё и семьёй, и детьми, так что воспитывала и пестовала она нас, видимо, сообразно её пониманию материнского долга... Особенно это относилось к младшей половине курса, так как старшая скорее подыгрывала ей. Воспитывать нас – кого после работы на производстве, кого после армии и т. п. – было уже поздно... К примеру, на курсе был громогласно провозглашён «сухой закон» – в училище ни-ни, под страхом, вплоть до отчисления. Да, до самого выпускного не позволяли (хотя, допуская, что я могу чего-то и не знать). Но в наши коллективные броски на природу во главе с С. В. где запрет на горячительное также был «юридически оформлен», тем не менее, цинично втихую нарушался старшими, в том числе и автором. Есть документальные фото с нашими наглыми рожами – после самогонки из армейской фляжки, да под костровый кулеш... Где брали? Родители одного из участников невинного «шабаша» нарушали-таки советские законы путём изготовления первосортного «самопяса». Такая вот цепочка беззакония!

Первый курс промчался весело, счастливо и в целом благополучно, если не считать понесённых первых неизбежных потерь «за профнепригодность». Меня, к счастью, чаша сия миновала, но радовался я преждевременно и недолго...

Второй курс. Начались отрывки из пьес. Мне и Любе Чикшеевой достался отрывок из – на мой взгляд – далеко не гениальной пьесы Тренёва «Любовь Яровая». Прощально-любовная сцена, искусственная и надуманная (как, впрочем, и вся пьеса), где белый офицер Яровой пытается правдами и неправдами вернуть себе любовь жены, идейной большевички (простите за невольную тавтологию), этой самой Любви Яровой. И вот тут и начались все муки ада, так как выяснилось, что я совсем ни в зуб ногой, ни в рыло лаптем, ну, не могу «играть любовь», да ещё шершавыми плакатными словами, против которых протестовало всё моё естество. Как ни бился со мной добрейший, деликатнейший, терпели-



*Люда Лопатина – внизу, выше и слева – Пётр Больных,
правее – Ольга Варфоломеева, ещё выше и слева – Витя Симакин,
далее – Валя Дидечко, Алик Ефремов, выше, с кружкой – Таня Корнеева*

вейший мастер курса Валерий Семёнович Соколоверов, дошло до того, что я буквально тащился на очередную репетицию, как на каторгу, в глубине души уже догадываясь, что дела мои начинают явственно отдавать тухлей. Тем более, что Люба уже тогда числилась в любимчиках В. С., и он, конечно, был заинтересован в её успехе. А тут я – в ступоре и гирей на ноге. Наконец, в один из репетиционных моментов явно отчаявшийся В. С. стал намекать, мол, может быть, нам с Любой как-то в жизни получше приглядеться друг к другу, как-то самостоятельно порепетировать, побыть наедине, ну и т. п. Сказано – сделано, стали «приглядываться», уединяться в свободных аудиториях, оставаться после окончания репетиций...

Чем заканчиваются, по большей части, такие «эксперименты» – дело известное немереному количеству, когда-либо учившихся в театральных учебных заведениях. Коготки увязли, птички и пропали! А итоги, понятное дело, у всех разные. Что касается нас, то где-то через год, в 1972 году, на последнем курсе и случилось событие, запечатлённое на свадебных фотках... Самое же печальное то, что с изначально поставленной задачей я-таки, увы, не справился, точнее, справился, но скверно.

Дальше случилось следующее. Не знаю, был ли это педагогический приём, или на самом деле просто сработали простая жалость и участие в моей горькой судьбине (хотя, справедливости ради, тут я малость «соврамши», на курсе я всё-таки не был в числе окончательно безнадежных), но, тем не менее, после показа отрывков и промежуточного вердикта В. С., кто-то из молодых педагогов шепнул мне на ушко, что я крепко «завис». Более того, обнаружилось то, что на языке театра называется «несоответствием внутренних и внешних данных». Соколоверов пытался из меня вытащить так называемого «социального героя», а я никак не вытаскивался, и всё тут! Надеюсь живописать моё состояние нет нужды – отучиться полтора года, и адью?! Нет, это в мои планы не входило никак!

Надо сказать честно, я никогда не относил себя к титанам духа, но некоторая способность концентрироваться в трудную минуту, без ложной скромности, мне была свойственна уже тогда. Пример барона Мюнхгаузена – сам себя за волосы, да из болота – вырчил и в этот раз!



1969 год. Однокурсники.
Слева направо:
Юра Аксентий,
Петя Больных
и Алик Ефремов

Как известно, в училище бытовала традиция: кровь из носа, но первого апреля курс должен выдать на гора самостоятельно подготовленные отрывки, сцены, инсценировки, короче – что кому в голову взбредёт. Обязаловки, вроде как официально, не было, но проманкировавших, думаю-таки «брали на карандаш». Так что народ прямо рвал известное место «на германский знак», и кое-кому иной раз удавалось показать себя с неожиданной для педагогов стороны. Так случилось и со мной.

Я (как, впрочем, многие тогда) шибко увлекался Александром Грином. Как раз, где-то в это время, появилось собрание его сочинений. Читали взапой, взасос, балдея от никогда небывалого, но такого притягательного, откровенного неведомого мира. Хотя, если судить по первому тому собрания, начинал он как абсолютный реалист, а, к примеру, рассказы «Кирпич и музыка» или «На досуге» (именно его я инсценировал и показал, чем и спасся в итоге) сюжетно и стилистически близки, на мой взгляд, к Горькому и Короленко. На показе же сказать, что успех был полный, – ничего не сказать! А главное – я «выдупися» как актёр характерный, комедийный, хотя, не смотря на это, в моей последующей, до поры весьма успешной актёрской биографии роли были всяко-разные, были в том числе и «героические», и с любовным душком... Скажем, после окончания училища я попал в Русский театр в Чебоксарах, где и сыграл впервые на профессиональной сцене свою первую «главную» роль – Савву Геннадьевича Василькова в пьесе Островского «Бешеные деньги». Чуть позже была Школа-студия МХАТ, Новый Драматический театр, но, как любит говорить Леонид Каневский в конце своей криминальной передачи, это уже совсем другая история.

Должен сказать, что учились мы, не побоюсь сказать, с каким-то весёлым остервенением и азартом! Помнится, шёл урок сценречи – в малой аудитории, той, что рядом с директорским кабинетом. «Работали» коллективно над «Весёлым путешествием от А до Я» Самуила Маршака, стихотворной иллюстрацией азбуки для детей. В какой-то момент мы настолько вошли в раж, что нашу любимую, но достаточно строгую и сдержанную на эмоции Людмилу Александровну Булюбаш буквально пробил смех до слёз, а похвалой сквозь этот смех – слова: «Ну, дураки! Ну, дураки!» Добиться такой реакции от Л. А., доложу я вам, дорогого стоило. Мало того, что она была (по справедливости!) строга, но и на похвалу достаточно скупа. В то же время педагогом она была высшей пробы и многих из нас вылечила от речевых «заковок», меня, к примеру,

от скороговорки и лёгкого, к счастью, пришепётывания.

А у Ирины Алексеевны Дацук, педагога по сцендвижению и фехтованию, мы просто рвали и метали! Мало того, что она была молода и, как в давние времена говаривали, «хороша собой» (в неё была влюблена практически вся мужская часть курса) – она стажировалась у самого Александра Массарского – трюкача, каскадёра, практически основателя советской киношной каскадёрской школы (не путать с П. В. Массальским – знаменитым актёром и педагогом МХАТ). Её темперамент и энтузиазм были заразительны, мы ползали, кувыркались, прыгали, насмерть дрались на фехтовании, я, к примеру, дважды получал (к счастью от барышень) тычки рапирой под нос и в подбородок – чуть бы ниже или выше, и передних зубов как не бывало! Обошлось. Или приёмчик, назовём его допрос или «пытка» партизана. «Партизан» сидит на стуле, руки за спиной. Напротив – следователь (или как там его), вдруг следователь бьёт партизана прямо в «тыкву», тот валится вместе со стулом назад. Чего проще?! Ан нет, тут целая наука.

Вся штука в синхронности действий обоих. Если у «бьющего» задача вполне простая: пронести в момент «удара» кулак правой вблизи лица партнёра, не задев его, одновременно левой ладонью незаметно шлёпнув себя по груди для озвучки удара, то у сидящего дело посложнее. В тот же момент удара он должен откинуть голову назад, затем вперёд, сгруппировавшись ближе к коленям, толчком послать тело назад, упасть вместе со стулом на мат, задний кувырок – и дело в шляпе!

Меняясь попарно, осваиваем трюк, барышень, понятно, страхуем. Доходит очередь до очередной пары. Дело давнее, поэтому назову их просто по именам (подлинным) – Толя и Люба. Сперва Люба по-дамски неубедительно «завалила» Анатолия, затем настал его черёд. Дацук настойчиво:

– Любана, ты поняла, голову сперва НАЗАД, а потом ВПЕРЁД, запомнила?

– Да запомнила, запомнила!

– Ну, давайте!

И тут в момент Толиного замаха Люба всё делает с точностью наоборот, то есть голову сразу ВПЕРЁД... Падение назад было самым правдоподобным моментом в этом трюке, а лёгкий нокдаун и здоровая шишка на лбу – наградой за сообразительность и реакцию.

Бы ещё некий загадочный предмет под названием «ритмика». Вела его Лидия Ивановна Гостева. «Дама в летах», бывшая некогда балериной, бесконечно добрая, немножко причудливая. На её уроках мы учились ритмично двигаться под музыку. Это был некий симбиоз, что ли, сцендвижения и танца. На экзамене в финале показа мы сначала под трагическую и ритмичную музыку так же ритмично поднимали и несли в сторону комиссии «труп» одного из товарищей, а потом так же ритмично и грозно шагали на неё клином с «вожаком» во главе под мелодию вроде «Марсельезы». Несмотря на возраст, ум у Л. И. был ясный. Водился за ней грешок стихотворчества. Любила она к случаю «накропать» забавное стихотворное поздравление, неизменно имевшее успех.

Ещё одной, возможно не самой заметной, но весьма колоритной персоной был Михаил Фёдорович Якунин – педагог по гриму. Появлялся он ближе к дипломным спектаклям. И хотя его предмет был чем-то вроде факультатива, я, грешное дело, любил что-нибудь сотворить с «мордой лица» и уроков М. Ф. не пропускал. М. Ф. был актёром горьковской драмы, грим преподавал в свободное время, но делал это истово, с громадным энтузиазмом, вплоть до того, что фотографировал удачные наши эксперименты. Их он предлагал навалом – портреты исторические, живописные, литературные и т. п., затем оформлял это дело в большой стенд, который и выставлялся. Помню его укоровизненный и нарочито грозный окрик по поводу нашей нерадивости или манкирования задания: «Пропуделяли!!!»

С высоты теперешнего, немалого моего возраста с грустью вспоминаю свои «трещинки», не было рядом М. Ф., некому было ткнуть в них носом – «пропуделяя!». Правда, до сих пор так и не знаю, что значит это слово, хотя глубинный смысл почему-то понятен...

Не хочу ручаться за других, но что касается меня, не помню, чтобы я злоупотребляла «пуделянием». Напротив, каждый день – кроме выходных – приходилось преодолевать немалое, даже по теперешним временам, расстояние от посёлка Мостоотряда (а это в Стригино, кто не знает) до площади Минина. А это сперва на трамвае №8 до ДК Автозавода, а затем после реального побоища и штурма, в тесноте и давке, – на «челноке» в виде популярного тогда венгерского «Икаруса». Ну и обратно – тем же путём и способом.

К тому же, своё «разнообразие» вносили времена года, особенно зима. Подгребаешь на трамвае, а на остановке автобуса – приплясывающая толпа. Над ней пар столбом от дыхания десятков ртов. На «кругу» у дворца, соблюдая график, отстаиваются «Икарусы». Недалече иногда стоит гаишная «Волга», из тепла которой лениво в «матюгальник» призывают соблюдать порядок и очередь. Какая там очередь! Вдали трогается «Икарус», толпа приходит в движение, каждый старается занять выгодное «стартовое» место, автобус подходит – дальше всё зависит от удачи, силы и хорошей (!) наглости...

Надо сказать, что тогда, что сейчас народу «с автозавода» в центр ездило прорва. А добраться до него можно было только на благословенном «Икарусе». Пассажиры – студенты, преподаватели, разнообразный служилый люд и т. п.

Дополнительно к «везункам» на конечной народ набивался и «по ходу парохода». Думаю, что шпротам в банке было просторней, чем нам иной раз в довольно вместительном «Икарусе».

Кстати, нас, автозаводцев, в училище в год поступления попало довольно много. Все из студии при Народном театре ДК ГАЗ: В. Миодушевский, О. Варфоломеева и я – на актёрский, а из тех, кто «пролетел», но не безнадежно, впервые в истории (и, кажется, в последний раз) набрали экспериментальный курс будущих режиссёров народных театров. Так что в штурме «Икаруса» мы иногда участвовали единой боевой единицей!

Не хочу быть понятым неправильно. То, что я «живописал» выше, не жалоба на горькую судьбину, напротив. Маршрут до училища был скорее весёлым приключением перед «нырком» в тёплую, абсолютно родную училищную заводь.

Училище и правда было вторым домом. Думаю, кроме всего прочего, важными были два (на мой взгляд) момента: первый – компактность самого здания и всего, что в нём помещалось, что создавало атмосферу уюта и «домашности»; второй и наиглавнейший – наши преподаватели, подлинные энтузиасты-бессеребрянники, за мизерную зарплату возившиеся с нами, как с собственными детьми (а те, у кого их не было, подозреваю, за таковых нас держали).

И очень важно сказать вот что: помимо общих знаний, помимо навыков будущей профессии и прочего (а скорее, в том числе и вместе с вышесказанным), нам делали весьма устойчивую прививку от пошлости. Это касалось и нас, великовозрастных, уже прошедших кое-какую «школу жизни», и «братьев наших меньших» на курсе. Помимо необъятных знаний большинство из них были для нас примерами большой культуры, не побоюсь этого слова – носителями «породы», что ли, как, к примеру, упомянутая уже Л. А. Булюбаш, или особенно любимая мной Альбина Александровна Нестерова, педагог по истории живописи и русской и зарубежной литературы. Конспекты её лекций в нескольких толстых «общих» тетрадях я долгие годы хранил, пока они, увы, не затерялись во время переездов.

При этом характер у неё был далеко не сахар. На её лекциях народ вёл себя, как шёлковый, но НИКОГДА я не слышал от неё грубого, не

дай бог, бранного слова. Просто реакция и язычок у неё были настолько острыми, что она одной короткой, но убийственной фразой могла посадить «на пятую точку» любого оболтуса.

Но удивительно, это никогда не выглядело унижением или оскорблением для «объекта», настолько тонким и, пожалуй, благородным был её сарказм!

Я и до встречи с Альбиной Александровной читал очень много и всё подряд (перифразируя А. Райкина, «ходить, говорить, читать – начал одновременно»), но в какую-никакую систему мои чтецкие вкусы и предпочтения привела именно она. А уж её лекции по истории живописи – отдельная история! Чего стоил финальный «тест» на знание предмета: горка толстых альбомов репродукций, А. А. на выбор быстро листает нужный, а ты слёту должен назвать художника, именно назвать, не тугодумствуя и не гадая. И далеко не всем была по зубам эта «угадайка».

Наш МАСТЕР – Валерий Семёнович Соколоверов. Далеко не богатырского роста и сложения, с мягкими манерами, движениями и жестами, с хитровой улыбкой, больше глазами. У меня в памяти он остался чем-то похожим на чеховского грустного клоуна из «Каштанки» и знаменитого русского тенора Лемешева одновременно...

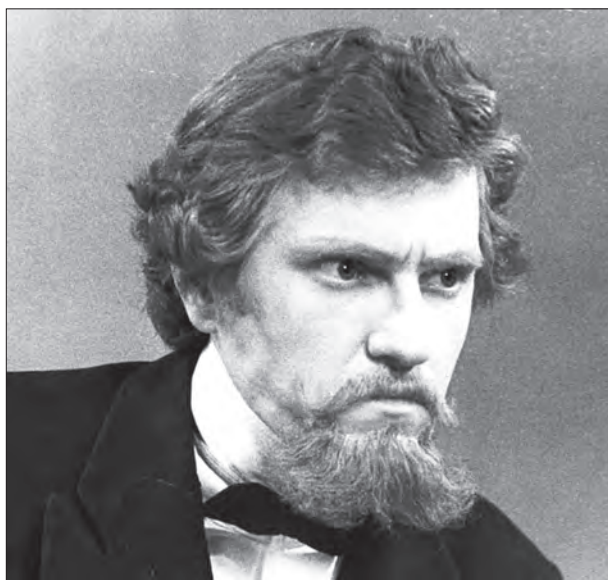
В работе он при всей своей мягкости бывал порой весьма строг и иногда довольно вездлив. Но НИКОГДА – груб, никогда не добивался желаемого путём оскорблений или унижения. «Кузькиной матерью» для нас, если он иногда выходил из себя (доставали, случалось!), было слово «МЕЩАНЕ!». Это был предел, и этого хватало с лихвой. А уж модной нынче нецензурищины ни от него, ни тем более от дамской части педагогов мы отродясь слыхом не слышали. Хотя один-таки (один!) за три с половиной года случай был. Но это было из ряда вон, было скорее курьёзом, исключением из правила!.. Дело было так.

Подошло время дипломных спектаклей. Работаем над «Бесприданницей» А. Н. Островского. Уже из аудитории перешли на сцену, пошла «сборка» спектакля, прогоны, и вот идёт очередной – в некотором смысле рутинный, то есть с остановками, тонкой дошлифовкой взаимоотношений персонажей, уточнением мизансцен и т. п. Остановки случаются долгими. Те, кто на этот момент свободен, понятное дело, болтаются «в пределах видимости», кто где, в зависимости от близости на выход. В какой-то момент на репетиции вдруг появляются директор Т. В. Цыганкова и речевик Л. А. Булюбаш и тихонько садятся за спиной В. С. Неведомо, что там произошло в его голове, но В. С. вдруг прекращает остановку, и прогон начинает катиться так, как если бы он в одночасье стал генеральным. Но кое-кто из народа, чей выход далеко, про это – «ни уха, ни рыла»! Хариту Игнатьевну Огудалову, мать главной героини, играла наша красавица Ольга Варфоломеева. По ходу прогона (если бы с остановками, понятно) было далеко до её выхода, поэтому она расслабленно в уголке, недалече от сцены, с кем-то трепалась... А. тут как раз её выход, а её нет, как нет! И вот тут-то и раздался грозный рык деликатнейшего обычно В.С.: «Варфоломеева! Мещанка! Ж...па!!!» Дальнейшее понятно: Ольга в слезах и соплях вылетает на сцену, кое-как справляется с «горем», прогон катится дальше своим чередом... Оли, увы, уже нет на свете, но я прошу у неё прощения за эту вольность, была бы жива – спросил бы разрешения на это «откровение». Мало того, что мы были дружны с ней (а в своё время ещё на первом курсе я предložил В. С. её посмотреть, обнаружила нехватка героини, и её взяли), вчетвером, включая Олю, мы попали в Русский театр г.Чебоксары, затем нечасто видались уже в Москве.

Кстати, для меня «Бесприданница» неожиданно стала «козырной картой», выигранным лотерейным билетом...

В спектакле мне досталась далеко не главная, или, как сейчас говорят, роль второго плана – Мокий Пармёныч Кнуров. Репетировать я начал без особого энтузиазма. Хотелось откровенно другую, о чём я даже

поведал В. С., мол, готов даже вторым составом и т. п. На что получил категоричный отказ с формулировкой: «Знаю точно – сыграешь хорошо, а вот ты мне Кнурова хорошо сыграй!» Ладно, проехали, но задело здорово. А хорошая злость, точно направленная в нужное место, как известно, делает чудеса. Что и случилось с моим Кнуровым. Ухватил-таки «зерно» роли, причём сразу сам и не понял, как вдруг в один момент «попёрло»!!! А если серьёзно, вообще очень важно слышать не только режиссёра, но и СЕБЯ, беречь и, если угодно, холить и лелеять свой внутренний мир, внимательно прислушиваясь к этой самой (по Станиславскому) «жизни человеческого духа», как бы, казалось, ни навязла в зубах эта хрестоматийная фраза...



*В роли Мокя Пармёныча
(«Бесприданница»)*

Я однажды открыл для себя, что в построении роли часто иду от «внешнего к внутреннему». То есть мне скучно играть с «лысой мордой», ну хоть бородавку, а прищипандорю, не говоря о таком важном компоненте, как костюм! В. С. сам в прошлом, бывший блистательным ХАРАКТЕРНЫМ актёром, всячески мою тягу поддерживал, мало того – подпитывал дельными советами. Например, грим для Кнурова надумали взять (совет В. С.) с портретов Немировича-Данченко. Абсолютного сходства не искали, да и нужды не было, но «по мотивам» – имелось ввиду. А уж если совсем до конца о мотивах, то крылатую фразу про «диван для распределения ролей» современники недаром связывали с именем великого реформатора театра, и, видимо, на подсознательном уровне, это тоже легло в копилку поисков «зерна» Кнурова. Эта роль и определила (как это ни пафосно звучит!) мою судьбу на годы вперёд...

А в год выпуска (а это был, страшно представить, 1972-й!) «на дипломе» комиссию возглавлял профессор Школы-студии при МХАТ Виктор Карлович Монюков, от которого и последовало приглашение продолжить учёбу на его курсе. Правда он счёл, что мне, великовозрастному, нечего делать на втором курсе, и предложил приехать сразу на третий. После чего я благополучно и очень плодотворно отработал сезон в Чебоксарах. Затем Москва, Школа-студия...

Знаю немало людей, сдвинутых на мистике, верящих в гороскопы, приметы, предсказания, всякие «кармы» и «ауры», в плодящихся со скоростью навозных мух «экстрасенсов» и «целителей». Коротко – это не про меня. Мне как-то ближе суждение, высказанное уже давненько одним весьма успешным и благополучным человеком «из телевизора». Его спросили – как, мол, добился? На что был ответ: «Я умел ловить знаки...» Тут – никакой мистики. Просто, идя по жизни, мы зачастую не замечаем её «подарки». Будь это событие, случай, встреча или, наоборот, расстава-

ние, душевная или телесная травма. А мы впопыхах проходим мимо, не видя, не чувствуя, не понимая. А ведь это был «знак», угляди его – и он мог круто изменить эту самую жизнь...

Сознаюсь, я этих знаков проглядел немало, но один, возможно самый важный, всё ж таки «ущучил».

Речь пойдёт о поощрительной поездке курса в Москву. За давностью события забылось, весь ли курс отправился в первопрестольную или какая-то его часть – не суть важно. Главное, приехали, где-то как-то расположились, была организована некая «культурная программа», среди прочего розданы контрамарки в разные театры, а самое важное – намерено знакомство со Школой-студией МХАТ.

Не скрою, для меня уже тогда (или особенно тогда?) поход в Школу-студию был равнозначен паломничеству истово верующего в святые места. Я не утрирую! Это истинная правда! Именно такие чувства я переживал уже на подходе к институту, а уж когда мы вошли, то, выражаясь плохим литературным слогом, «священный трепет обуял...» Не вру. Ей-богу! Правда, тогдашняя («намоленная») студия располагалась в другом месте, нежели теперешняя. Если стоять лицом ко МХАТу – была справа от него, теперь слева. Пешком по широкой лестнице мы поднялись на второй этаж, робко вошли. Был и лифт, громяхающий распашной дверью, но использовать лифт студентами считалось «моветоном» – он для педагогов-небожителей!..

Справа от входа, в уголке напротив гардероба, сидела худенькая, неведомого возраста, но, как выяснилось позже, довольно бодрая старушка и весьма грозно поглядывала на нас, сразу давая понять гостям незваным: кто доме хозяин! Глядя на неё, в тот момент я по, серости своей, абсолютно был уверен, что она подавала – мне думалось, почему-то именно шубы – (самим!) Станиславскому и Немировичу-Данченко – чего, понятное дело, быть не могло ни по каким соображениям. Но тогда у меня сомнений не было и, как оказалось, отчасти чутьё меня не подвело. Эта тщедушная и довольно ехидная старушка, как выяснилось позже, была и ходячим анахронизмом, и своеобразным талисманом Студии. Её уважали педагоги и побаивались студенты... Она, случалось, действительно помогала одеваться перед уходом тогда уже весьма пожилым великим «старикам» – Станицину, Яншину, Грибову, Кторову. В. Я. Станицин, к примеру, активно преподавал на том курсе, куда я позже попал, другие так же – либо понемногу преподавали, либо, являясь членами кафедры, выносили нам свои вердикты на экзаменах по «мастерству». Старушку же звали, как я узнал в своё время, Софьей Ароновной (фамилию, увы, память не сохранила). На деле её ехидство и строгость во многом были напускным, хотя и необходимыми. А как иначе быть с порой безумной и, на нормальный взгляд, придурковатой актёрской вольницей!

Далее, по плану, мы были представлены «великому и ужасному» ректору Студии Вениамину Захаровичу Радомысленскому. «Партийные клички»: В 3, папа Веня.

Невысокого роста, плотный, коренастый (бывший моряк!), с почтенной лысиной, В.З. обладал внешностью строгой и одновременно к себе располагающей. Его, естественно, побаивались, при этом уважали и искренне любили. А его традиционный клич в конце общего собрания Студии первого сентября: «По коням, родные мои!!!», – с нетерпением ждали: «ПАПА» благословил! Справедливости ради, скажу, что все эти подробности я узнал существенно позже и уж точно не в день «экспедиции посещения».

Затем посидели на «мастерстве» на курсе величественного, невероятно обаятельного Павла Владимировича Массальского... И когда прощались со студией, уже где-то перед самым выходом, что называется, «звоночек прозвенел!» Прошибла мысль: хочю! Хочу вернуться и ещё подышать этим воздухом, хочю посидеть рядом с этой ехидной старушкой, побродить по этим коридорам и аудиториям, пока ещё живы, хоть мыс-

ленно прикоснуться к великим старцам, царящим в этих стенах! Пафосно? Да ни черта! Я действительно так думал и чувствовал в тот момент, и наша экскурсия, если можно так сказать, в Школу-студию оказалась для меня знаковой и очень значимой, хотя осознал я это много позже самого события.

Небольшое, но забавное приключение случилось в те же дни у «старого» театра «Современник», того, что располагался на теперь уже бывшей площади Маяковского в старинном, совсем не похожем на театр особнячке. У нас – О. Варфоломеевой, В. Симакина и у меня – контрамарка «на два лица» на троих. Театр буквально в осаде – толпа театралов жаждет лицезреть шатровских «Большевиков». Шансов добыть что-нибудь ещё на одно лицо – ровно ноль. Понятно, что одно «место» в контрамарке Ольге было подарено сразу и без обсуждения, оставшееся разыграли на двоих. Повезло Виктору, я в пролёте. Выхода естественно два: либо уйти восвояси, не солоно хлебавши, либо что-то предпринять. Быстро соображаем, что делать, и идём к служебному входу. Там, по счастью, из «страждущих» неожиданно никого. Времени до начала спектакля ещё достаточно. Стоим, ждём. Судите сами: «знак» это или нет, но первыми, кого мы увидели неспешно и даже как-то вальяжно подходивших к театру, были Евгений Евстигнеев и Анастасия Вертинская. Он, церемонно и как-то «по старорежимному», несколько отставя руку, держал её калачиком, и она, Вертинская, – рядом, слегка опершись на эту руку. Хрупкая, как будто плывущая по воздуху...

В башке слегка закружилось, но справляюсь, делаю несколько шагов навстречу, кланяюсь и немного бессвязно представляюсь. Причём из боязни, что остановят и пошлют «по адресу», выпаливаю подряд – кто я, что я и откуда! На лице Евстигнеева, наверное, от моей наглости, сперва лёгкое недоумение, потом знакомая ироничная с хитрецей, но милостивая улыбка... Поняв, что я из Горького, из училища, спрашивает: «Чей курс?», отвечаю: «Соколоверова», – и по реакции понимаю – дело в шляпе! Минут через пять-десять на руках контрамарка «на два лица». Оглядевшись, на лишнее «место» прихватываем незнакомого парня с просительно-страдальческим выражением лица человека, близкого к суициду – счастлив до полуобморока.

Дальше – спектакль. Понятно, смотрим стоя, где-то в задних рядах, в духоте, к тому же мешают какие-то нелепые деревянные колонны, но все эти помехи чепуха – мы в «СОВРЕМЕННОМ»!

Теперь училище, по справедливости, носит имя Евгения Александровича. А я эту встречу берегу в памяти и – хотите, верьте, хотите, нет – считаю для моей судьбы знаковой.

История, которой я немножко горжусь, связана с движением студенческих строительных отрядов. Мы были первыми среди учебных заведений, дающих среднее образование, да к тому же творческого профиля, кому было позволено пересечь границу области. Это было прерогативой исключительно ВУЗов, а техникумы и прочая «мелочь» – довольствовались строительством коровников-свинарников в ближайшей округе.

Не помню уже, как вообще родилась эта идея, но её реализации немало помог сын Л. А. Булюбаш Борис – он учился на физфаке в университете Лобачевского. Путём сложных переговоров с тогдашними комсомольскими вождями нам в конце концов было дано добро, как тогда говорили, «сверху» – были отобраны восемь человек из числа учащихся «дедов», после чего нас влили в университетский отряд, числом аж шестьдесят человек, включая нашу группу. Разрешительная формулировка для нас – «для контактов с местным населением». «Сборы были не долги...», получили отличную стройотрядовскую форму, далее – поезд Горький-Ухта (кто не знает – Коми-Пермяцкий нацокруг), ну и поехали! Было нас – целый эшелон. Ехал далеко не только университет, но и отряды других горьковских ВУЗов, так что, когда на остановках народ вываливался на перрон размять конечности – это было зрелище!

По прибытии разместились в местной школе, где и прожили всё лето. Работали много и, не скрою – тяжело, особенно поначалу. Как ни крути – это был север, но жара стояла несусветная.

Нас «бросили» на укладку асфальта, и где-то после недели работы я, к примеру, получил тепловой удар, почти потерял сознание... Обошлось. Отлежался полсутки, и – вперёд! Потом земляные работы – копали почти бесконечную канаву под укладку канализации, ну и прочие «трудовые будни» из разряда «бери больше – кидай дальше!»

Работа – работой, но запомнилось более всего всё-таки другое. Эти самые пресловутые «контакты с аборигенами», для которых нас собственно и взяли. Через короткое время была сколочена, как тогда говорились, «агитбригада», ядром которой сделали нас. Базой стал местный клуб неподалёку. Там нашёлся кое-какой реквизит, музыкальные инструменты. Я сразу «прихватизировал» ударную установку. Университетские рукодели, путём несложных для них манипуляций, быстренько подключили акустические гитары через усилитель к колонкам...

Замечательные были ребята из университета! Головастые, рукастые. С помощью «потрохов» от аналоговой телефонной трубки махом превращали обычную акустическую гитару в подобие «электро», которая подключалась к также самодельным усилку да колонкам. При этом многие вполне владели «тремя аккордами», знали бездну кострово-дворовых и авторских песен, а к ним в компанию наш Юра Аксентий. Вот и «вокально-инструментальный ансамбль!» Нам тоже пришлось быстро доказывать, что нас взяли не зря, тем более, времени на раскачку особенно не было. Так что наша «концертная бригада» родилась довольно оперативно.

Начали, к неописуемой радости местных, как сейчас бы назвали, с «дискотеки» (тогда такого слова ещё не было в употреблении), а попросту говоря – танцулек – в том же клубе.



Стройотрядовцы. Слева направо: В. Симакин, П. Больных и Ю. Яворовский (внук ветерана театрального училища Георгия Аполлинарьевича)

А там, не откладывая в долгий ящик, начались «гастроли» собранной агитбригады по разбросанным на просторах Коми строительным организациям – мехколоннам, ЛЭП и прочим. К предприятиям, на которых мы «концертировали», нужно ещё добавить буровые установки (есть в Коми такое место – Вуктыл, там добывают нефть редким *шахтным* способом).

Понятно, что в медвежьих углах, куда нас порой заносило, успех был бешеный, уж очень благодарными были наши неизбалованные зрители.

Замечу, что от работы при этом никто не освобождал, и наши репетиции, и гастроли – в свободное от неё вечернее время. Зачем всё это было нужно? Дело в том, что за активную, т. н. «общественную работу» с местным населением отряду в актив начислялись некие баллы (или, как сейчас бы сказали, «бонусы»), которые скорее были нужны «отцам-командирам» для отчёта перед комсомольскими начальниками. Но если не ошибаюсь – то и нам, «агитбригадникам» (помимо благодарностей «в приказе»), кажется, что-то накапало вдобавок к основной зарплате...

Вообще же отряд был с давними, как говорят, «освящёнными временем» традициями, сухой закон, к примеру, – одна из них. А пресловутые контакты с «аборигенами» не ограничивались танцами-шманцами; в былые времена и других местах бывали легендарные, изустно передаваемые истории о побоищах с местной гопотой. В наш заезд обошлось, но было близко к тому. В экстремальной ситуации банальный клич «наших бьют!» ушёл в небытие, вместо него был принят более, что ли, нетривиальный – «алабама!!!».

Несмотря на некоторую расистскую отдушку, с чернокожими он реально не связывался, да и где их было взять, чернокожих, в тогдашнем СССР, да ещё в необходимом количестве, да в глубинке, ну и опять же – интернационализм! Но клич, тем не менее, «имел место», и мне довелось-таки его услышать не в шутку, не впустую, а на деле.

Вечер. Скоро отбой. Народ занят кто чем: одни уже подрёмывают, другие пишут письма, читают или потихоньку болтают о том, о сём... Я, к примеру, в компании с ребятами из университета занимался оформлением необъятной по размеру стенгазеты... Покой, тишина, отдохновение, одним словом.

Вдруг неожиданно громкий телефонный звонок (телефон стоял на подоконнике в общем школьном «променаде»). Дежурный по отряду берёт трубку, короткий и явно тревожный диалог, после чего истошный вопль – а-ла-ба-ма-а-а-а!

Реакция мгновенная. В считанные секунды народ (включая уже спящих) срывается с раскладушек. Кто в чём: кто – не обременяясь одеждой, успеваешь натянуть лишь штаны, буквально вприпрыжку в сапоги, ботинки – и на выход! В тамбуре, сразу после входа в школу, в углу стояла порядочная кипа сломанных черенков от лопат (для отчёта, что ли, т. к. на асфальте, на земляных работах лопат ломалось немало) и выбегающие буквально выхватывали их, как винтовки из пирамиды...

Тишина. Полутёмный, почти уже ночной посёлок. По асфальту молча, грохоча сапогами, плотно спаянной толпой куда-то бежит около полусотни полуодетых, частично вооружённых обломками лопат мужиков... Жаль, что мало кто видел нашу «когорту», думаю, впечатление было бы незабываемым.

Наконец, весьма скоро прибываем на «точку». Высокий бетонный забор, капитальные металлические ворота, за воротами наш командир и, дай бог памяти, ещё какие-то люди...

Из-за чего сыр-бор? Дело в том, что это была территория ПМК (передвижной мехколонны), на ней базировался девичий стройотряд с предсказуемо-оригинальным названием «Нежность». Наш отец-командир вёл там какие-то межотрядные переговоры, и тут вдруг в ворота ПМК лмятся пьяные местные гопники. Как быть? Конечно – «алабама»!

Думаю, лихие хлопцы услышали-таки грохот наших сапог и вовремя, к счастью для себя, убрались. На чём инцидент был исчерпан. На утреннем построении отряду перед строем была объявлена благодарность за оперативность и прочее. Ответом было традиционное громогласное: «Рады, рады, рады! Хай, хай, хай!»

...Эшелон прибыл в Горький утром первого сентября, и мы прямо с вокзала – в училище, да к тому же на общее собрание! В защитной стройотрядовской форме, загорелые, как черти, обородатевшие – были встречены, по меньшей мере, как герои-папанинцы, или космонавты. А директору были вручены наши «призы»: грамоты от разных организаций. И ещё один, по-теперешнему самый «прикольный», которым нас наградили после концерта строители ЛЭП. Это был здоровенный, блестяще-коричневый фаянсовый ролик, из тех, что гирляндами висят на высоковольтных линиях, с замечательной, искренне-наивной надписью «ЗОЛОТОМ» на боку. Целиком её, понятно, не помню, но смысл! «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ Горьковского театрального училища...», ну и так далее. Надеюсь, ролик сохранился в музее «альма

матэр» (если таковой существует). Коли да, то интересующиеся смогут лицезреть.

А училище с того времени на постоянной основе вузы брали «на усиление», пока не приказал долго жить СССР, а с ним и стройотрядовское движение.

Заканчиваю «свой рассказ бессвязный». Получилось, как кажется, несколько «галопом по европам», но, как известно, объять необъятное – задача невыполнимая, да я и не стремился к ней.

О чём ещё на прощанье хочется сказать? Да всё о них – тех, кто учил меня уму-разуму в тогдашнем Горьком, а позже и тех, кто в Москве...

Помню забавный диалог с уже упомянутой бабушкой Софьей Ароновой. Коротая время, сидя рядом с ней в её уголке у гардероба (дело было спустя недолгое время после моего приезда в Школу-студию). Сидим это мы с ней, я помалкиваю, говорить особенно не о чем, да и не в своей тарелке я, не осмелел ещё. Выручает она вопросом, эдак вкрадчиво:

– Ты откуда приехал?

Я, радостно:

– Из Горького

– Из Горького?

– Да, из Горького.

– И хороший у вас город?

– Да, в общем, неплохой.

Голос старушки всё елейней:

– А учился где?

– В театральном училище.

Носом чую, что вязну, как муха в меду, но отступить некуда.

– Ну и хорошее у вас училище?

Выкладываю чистую правду:

– Замечательное!

Елей окрашивается явными нотками ехидства:

– А как педагоги, хорошие?

Иду ва-банк и абсолютно искренне:

– Великолепные!

И тут получаю увесистую словесную плюху:

– Да что ты врешь, не может быть в каком-то Горьком замечательных педагогов, вот у нас – педагоги, так педагоги! – Ну и так далее...

Невдомёк была старушке, что позже у меня *ни по одной* вузовской дисциплине, включая главную – мастерство актёра, вообще не было никаких проблем. И в этом были «повинны» исключительно мои «никакие» педагоги, из «никакого» города Горький! Кстати, важным условием зачисления в Студию была передача общеобразовательных предметов за два предыдущих года (причём ни общежитие, ни стипендия на третьем курсе мне не полагались), а также вместе со всеми – зимней и весенней сессий.

Для меня на всю оставшуюся жизнь, что горьковские, что московские педагоги, как ни пафосно для кого-то прозвучит – святые! Притом, что были они людьми живыми, наверняка в их жизни были и ошибки, и заблуждения и, возможно, некрасивые поступки, или, как говорят, «скелеты в шкафу». Ничего эдакого я не знал, не знаю, а если бы даже ненароком что-то и узнал – это ни на йоту не изменило бы моего к любому из них отношения. Только любовь, беспредельное уважение и почитание их памяти, ведь большинства из них уже давно нет на свете.

И ещё. На вопрос – что такое счастье, как известно, нет однозначного ответа, у каждого – своё. Известно также, что его много не бывает. И я, как любой человек, бывал счастлив по разнообразным поводам. А бывал и не счастлив. Бывали большие удачи, случались и, не побоюсь этого слова, ужасные провалы. Но дни и даже годы абсолютного, безмерного, безоговорочного счастья были точно мне подарены дважды – Горьковским Театральным Училищем и Школой-студией при МХАТе. Моя бесконечная благодарность им и низкий поклон.

Ну и, наконец, последнее. В Школе-студии, уже на третьем курсе, где-то к концу второго семестра, наш мастер профессор В. К. Монюков стал поговаривать об организации театра на базе этого самого курса. На диплом мы выходили аж четырьмя спектаклями, ставшими первым «заделом» в итоге состоявшегося Московского Нового Театра...

А открывался театр спектаклем по повести К. М. Симонова «Из записок Лопатина», где этого самого Лопатина я и сыграл.

Не буду останавливаться на драматургическом качестве самой повести и её инсценировки, скажу только – роль далась мне непросто. Но в итоге далась. Помогла она мне преодолеть мою нелюбовь, прошу прощения за невольный каламбур, к «игре в любовь» на сцене, помогла также решить проблему сценических слёз – и эмоционально, и, не побоюсь сказать, «технически». Кстати, моей любимой (да, пожалуй, лучшей!) замечательной партнёршей, в т. ч. и в «любовой сцене», была пришедшая на курс годом раньше меня горьковская выпускница Люба Новак.

Отдалённость от центра, небольшой зал и ряд проблем, о которых – разговор отдельный, вынуждали наш театр зарабатывать деньги на свободных площадках других московских театров.

Год не помню, но хорошо помню день – 9-е мая. Работаем на сцене (самого!) «Современника», в котором, кроме нас, шёл одноименный спектакль с М. Неёловой, В. Гафтом, К. Райкиным и другими «звездами» знаменитого театра. Нас же Москва ещё толком и не знает.

Идём, как в атаку! Какой-то особенный подъём, весь партер и глубже – сверкание и звон орденов и медалей, за кулисами волнение страшное! Вдохнули-выдохнули, спектакль пошёл! Через недолгое время по тишине, которая дороже всего на свете, понимаю: спектакль принимают, всё идёт, как надо... Наконец, мой (Лопатина) финальный монолог, на удержанной где-то в горле скупой мужской...

Долгие, такие дорогие, особенно из партера, благодарные аплодисменты.

Не спеша снимаем грим, переодеваемся. Выходим. Но не через служебный вход театра, а прямо через сцену, зал, зрительское фойе. Зрителей уже нет, но небольшой группкой стоят самые главные и ярые патриоты театра: гардеробщицы и билетёрши. Ровняемся с ними, вежливо, знаками останавливают нас. Одна, видимо «делегированная для переговоров», благодарит за спектакль, за ней дружно – остальные, затем вдруг заканчивает оглушающе неожиданно: «А знаете, ВАШ спектакль нам понравился больше, чем НАШ!» Это и есть самая лучшая для меня «рецензия» по сию пору...

Никогда всерьёз не страдал литературным зудом, не самовыражался в дневниках. Не мой конёк – «мемуары», хотя не скрою – жизнь я прожил отнюдь не скучную... На участие в журнале «подбил» хороший, уважаемый мной человек, к тому же однокашник по любимому училищу А. В. Мюрисеп. С него и спрос за моё шероховатое повествование, в котором, возможно, что-то важное упущено, а второстепенное, напротив – выпячено и т. п. Так что прошу строго не судить.

И лучше Б. Пастернака, всё равно не сказать:

*Быть знаменитым некрасиво.
Не это поднимает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись... и т.д.*

2018. Май-июль

ПРИВЕТСТВУЮ ТВОЁ ПЛАВАНЬЕ...

Дом на Варварской 3^А.

И вновь в памяти воскресает Валерий Семёнович...*

Эти записки хронологически и тематически непоследовательны, не выдержаны. Вот как вспомнилось, что вырвалось из «тайников» памяти – то и пишу. И, кроме того, воспоминания о В. С. Соколоверове как-то не очень охотно «ложатся на бумагу».

За глаза в училище Соколоверова, любя, называли «Семёнычем». Мне посчастливилось быть его учеником, преподавать вместе с ним мастерство актёра в ГТУ и неоднократно набирать студентов на актёрский курс. И каждый раз удивление! До оцепенения! Прошло три года, а эти недавние школьники, их характер взаимоотношений, робкие попытки освоения пространства, в которое попали, внешний вид, вопросы, тянувшиеся за ними и, наконец, причины, «болевые точки», побудившие открыть дверь театральной мастерской, так поразительно далеки и отличны от предыдущего набора. Зримо видишь невидимое время, слышишь его удаляющийся «крыльев свист».

Но удивительнее всего то, что вместе с ними, движимый каким-то порывом, рожденным не опытом, а дарованным Природой, наделённым от Бога, менялся и характер, и тон общения с ними. Он говорил с каждым по-разному, и с каждым на его языке! Как хамелеон! Мгновенно умел раствориться в этих дрожащих, прерывающихся от волнения звуках стиха, басни... Мог со всей серьёзностью выслушать четырнадцатилетнего человека, с уважением и любовью ответить на мучающий его вопрос: «Быть или не быть?»

Тонкости методологии рождались в работе с каждым набором. Не любил монотонности, однообразия в работе. Потому что новые ученики приносили новые творческие проблемы и в то же время – опыт.

Говорили с ними об этих сложностях как можно проще, словно в детском саду на игровой площадке, чтобы у них сложилось мнение, что они умные, и что они всё понимают, и что талантливы. Зажаты-то все изнутри, а уже чувствуют неизмеримо больше нас с тобой (идёт МХАТовская пауза).

Озарение

Однажды, купаясь в большой реке, впадающей в Волгу, среди свистящей, стрекочащей звуковой наполненности воздуха, ослепительной стеклянной глади воды и близко висящего надо мной бездонного неба, я ощутил себя с этим пульсирующим окружением единым целым. Я ворвался в этот непрерывный поток, и пусть на мгновение (так мне и сейчас кажется) ощутил общее с ним щемяще-счастливое движение...

Нечто подобное театральное потрясение было прожито, прочувствовано, стало основой для понимания смысла занятия актёрской профессией. Это была простая ученическая репетиция, проводимая В. С. Соколоверовым по исследованию «жизни человеческого духа» одного из гоголевских героев. Я понял, открыл, что этот непрерывный поток душевной жизни героя существует независимо от тебя, он познаваем – необходимо только твоё усилие, желание, счастливое стечение обстоятельств...

Наука о перспективе

Дом Офицеров... Идёт экзамен по актёрскому мастерству (в училище тогда был ремонт): этюды на взаимодействие на основе литературного текста. Взят А. П. Чехов. Рассматривается ситуация, действуют от своего «я». После показа стоим в садике «Черный пруд», курим (в знак

* В статье использованы материалы из книги «Валерий Соколоверов. Семейная хроника, воспоминания». Сост. М. В. Маринина. Нижний Новгород. Издательство «Кварц», 2011.

солидарности я сменил табак), теперь оба! курим, чадим «Беломор», подводим итоги. Говорим через паузы: плюсы, минусы... «И пусть много вранья! Пусть проврутся! Но ведь кончится когда-нибудь это враньё, но не по указке, а своё придёт понимание правды... Тогда будут стоять твёрдо... на ногах... будет основа...»

Стою, слушаю и думаю, что для этого поступка надо иметь огромные душевные силы, отбросить наотмаш своё самолюбие, просто любить их, любить их будущее, как родитель, ждущий самостоятельных шагов своего ребенка, пусть и неуверенных, робких, но... своих.

Обсуждение цикловой комиссии. В целом отношение к проделанной работе хорошее. Идём к ребятам. Сидят в третьей аудитории... Звенящая тишина. Валерий Семёнович непредсказуем: «пар» ставил в своё время много. Напоминает о задачах, которые ставили перед курсом. Тянет время, нагнетает атмосферу. И начинает говорить о каждом только с позиции движения к лучшему, не скупясь на похвалы, чётко определяя задачи каждого в будущем. Вот: «Терпение, терпение и ещё раз терпение». Результат – это ещё не конечный результат, результат – это путь, движение, дорога к далёкому совершенству.

Самая низкая оценка

– Ну-у-у, так и моя тёща может сыграть! (Жестикую левую рукой с растопыренными пальцами, направленными в пол). И даже ещё лучше...

О самостоятельности в творчестве

Актёру необходимо давать индивидуальное, присущее ему понимание роли. Надо, конечно, лепить образ, принимая во внимание и замысел автора, и (показывая в воздухе что-то похожее на квадрат) замысел режиссёра, но осмысливать их (давая «беломорину» в пепельнице) по-своему!»

После какой-то курсовой провинности (во время моей учёбы): «Вы все не гении, даже не таланты! Среди вас есть более или менее... (пауза, и как нечто страшное и разрушительное) – Ме-ща-не!!!»

Мнение о времени

Считал, что в ученическом процессе первый и второй курсы – самые важные, решающие. Успейте протащить «его» в другое [пространство] измерение, привить вкус к работе, смелость к самостоятельному осмыслению и решению, упор на развитие воображения и фантазии и т. д и т. п., словом, все элементы актёрской техники, сделать «его». А третий и четвёртый – это ближе к театру, там, возможно, и ненужное натаскивание на роль. Отсюда большое, пристальное внимание к тренингу, к нелюбимым никем этюдам. Показы были блистательны. Собиралось всё училище. Это было чётко, чертёжно, красиво. Ничего лишнего. Только смысл и процесс. И знал немереное количество упражнений. Чужих и придуманных своих. (Один только рожденный им музыкальный тренинг чего стоит – часов на пять).

– Валерий Семёнович, систематизируйте, выпускайте книгу!

– Почерк как у курицы, не разберут.

– Ну, это не причина! Я запишу!

– Нет. (Через паузу) Э-э-э!.. Кому это нужно!!!

Прошло время. Иногда кажется, что он прав.

На прогулке по Откоосу. Монолог на фоне хруста снега: «Прощай молодость».

– Сколько сжирает это преподавание сил! Энергии! Нервов!!! Что это за крест такой? Как бездонный колодец! Кидаем! Ожидаем! Ждём! Когда они заживут? Оч-нут-ся!!!

Школа

– Глаза?! Какие у него глаза? – часто кричал, если что-то не получалось. И уже спокойнее: – Как он на всех-то смотрит??

– Глаза – это основа, это не только «зеркало души», но и «омут погружения актёра в характер героя».

И рассказывал, как в юности во время московского ученичества один мхатовский артист, игравший вождя, на встрече с курсом рассказывал

о себе, о своей работе и между прочим демонстрировал внутреннюю актёрскую технику. Сидел перед ними без единого движения, менял только на объекте взгляд, в котором отражалось отношение к миру, и был другим человеком. Началось: «Человек-вождь. Вождь-человек». Потом снова эту цепочку проигрывал, а все сидели и цепенели, и угадывали. И этот процесс перевоплощения «затаскивал», восхищал, завораживал, совершалось во времени что-то как нечто тягуче-красивое...

В день Рождения Валерия Семёновича, как творческий подарок, приготовили с ребятами показ наблюдений за педагогами курса и училища. Принцип такой же: стул, напротив творческий полукруг, минимум пластики, но, если есть внутренний импульс – возможно действие в движении.



*Учитель и ученик.
В. С. Соколоверов (справа)
и А. Я. Ремнёв*

Кого узнал – оценка-улыбка (никак не могу прочесть слово); показывали меня – захмыкал. Но себя – не узнал! Показали во второй раз – смеялся со слезами, навзрыд, почти до икоты. Потом, отдышавшись, размяв беломорину и закурив, к ученикам (с несвойственной ему быстрой и жалобной просбой в голосе): «Меня больше никому не показывайте!!!»

Визг, хохот, ор, смех и аплодисменты в творческом полукруге.

Тайна

Ребята его любили, потому как он наполнял любовью то, что делал, уважал и ценил свой труд. Это чувствовалось, ощущалось. И это тянуло к нему, располагало. И он любил их, но не за то, что они есть, а за работу, за отношение к делу, за какое-то их изменение в себе вверх.

Но всё-таки, мне кажется, что иногда он тяготился педагогией! Оставалась нереализованная энергия. Необходим был Театр. Новые впечатления, ощущения, новая кожа. Чтобы к ним прийти другим, с другими идеями и опять реализоваться в нём – педагогическом труде. Но другим! Прекрасный, характерный, комедийный острохарактерный актёр. Отсюда и поиск: ввод в «Современнике» в спектакле «На дне» в Коростылёве, и выход в спектаклях нашей драмы, кино...

Но что-то не вязалось. «Так стояли звёзды». И ушёл из училища как-то резко, неоправданно, непонятно, необъяснимо. Почему? Он не сказал, не ответил, не хотел говорить о беспокоящей его теме... И курс был прекрасный, красивый, здоровый, шли в работу и со смыслом... И души было вложено с его стороны в них громада... И силы, и энергия в нём были... Думаю, что унёс с собой, закрыв дверь ГТУ, чувство такое, как говорят: «Вот как ком стоит». Но время, конечно, смело, загладило всё...

Итог – что осталось?

Для меня Соколоверов В. С. – Учитель, идеал отношения к своему делу. У каждого есть кто-то, кто в дни его ранней молодости запад в душу, общение с кем в какой-то степени определило будущую жизнь и климат в работе. И я думаю, что он оставил незабываемый след во многих своих учениках, благодарных ему за то, что он был, существовал

и показал, кем может и должен быть человек на театре. Храню книгу, подаренную им, с надписью ко мне, но если смотреть, развернуть, то это и обращение к тем, кто с ним был, кого он вспоминал:

«Дорогой Лёня! У тебя есть талант и прекрасное отношение к искусству. Береги их. Крепко тебя обнимаю! Твой учитель В. С. Соколоверов».

Дом на Варварской 3^А похож на большой круизный корабль, который с завидным постоянством принимал, принимает и будет принимать новых талантливых пассажиров.

Впереди у каждого из них самое интересное путешествие в творческую жизнь, которое спустя годы будет вспоминаться как лучше, яркое, счастливое и плодотворное время.

Меняются члены команды, политические режимы, открываются новые звезды, а лайнер движется прямо по курсу высокого профессионализма и следует ему неуклонно уже сто лет.

Я и сам полвека назад был пассажиром этого корабля – Горьковского театрального училища и с его камерной сцены увидел иную картину мира и сам стал другим.

Искренне благодарен судьбе за Учителей, Друзей и, конечно, за свою Любовь, которых встретил в стенах училища.

«Дорогой многоуважаемый Корабль, приветствую твоё плаванье...»

2009, 2018

Ольга Филина

ГОДЫ ЧУДЕСНЫЕ

«Любите ли вы театр, так как люблю его я» – эту знаменитую фразу Виссариона Белинского я хотела произнести на первом туре экзамена в театральное училище. Но не произнесла потому, что её гениально читала героиня фильма «Старшая сестра» Татьяна Доронина. К тому времени я уже посмотрела этот фильм и поняла, что лучше Т. Дорониной её никто не произносит. А вот песню «Я мечтала о морях и кораллах» из этого фильма я пела на экзамене, когда проверяли музыкальный слух. Тогда, в 1967 году этот фильм смотрела вся страна, и он произвел большое впечатление, особенно на молодежную аудиторию. Была под впечатлением и я.

Трезво оценив свои возможности (что в молодости сделать довольно трудно), я читала отрывок из цикла детских рассказов о Леле и Миньке Михаила Зощенко «Калоши и мороженое». Начинался он так: «Когда я был маленький, я очень любил мороженое. Конечно, я его и сейчас люблю. Но тогда это было что-то особенное – так я любил мороженое».

Не знаю, почему я взяла этот отрывок из рассказа, может потому, что я тоже люблю мороженое. В детстве, когда к нам приезжал дедушка, он закармливал меня мороженым, и, в результате, я часто болела ангиной. А может потому, что в этом рассказе можно было показать детскую непосредственность и неиссякаемую фантазию.

В тот год, а это было в 1972 году, конкурс в Горьковском театральном училище на одно место был просто сумасшедшим. Курс набирал Валерий Семёнович Соколоверов, педагог очень строгий и требовательный. На первом туре в экзаменационной комиссии сидели Крипец Владимир Моисеевич, Булюбаш Людмила Александровна, Галендеев Валерий Николаевич, Цыганкова Татьяна Васильевна и другие педагоги. Комиссия была очень представительная, и мы, абитуриенты дрожали и волновались. Первый тур я прошла достаточно легко. Но на втором и третьем турах мне давали сложные задания, особенно этюды. Расскажу об одном из них.

Я стою на перроне вокзала, мимо проходит скорый поезд, он не останавливается, а только притормаживает. В поезде едет мой любимый человек, и я должна за несколько секунд узнать его и как-то до него

докричаться. Комиссия изобразила стук колес поезда. Сначала я стояла на сцене, потом так впечатлилась этим обстоятельством, что стала бегать от одного края сцены к другому, я просто «видела» как мимо меня проходит поезд и в одном окне стоит молодой человек. Я закричала: «Коля, Коля, я здесь». Видимо, это было очень эмоционально, потому что комиссия мне сказала: «Успокойтесь, присядьте». Вот так буйная фантазия помогла мне пройти на третий тур, где было уже не так трудно и где проверяли музыкальный слух и умение легко двигаться.

Когда я увидела свою фамилию в списках, зачисленных на курс «актёр драматического театра», радости не было конца. Родителям боялась сказать, они не хотели, чтобы я была актрисой, но меня поддержала старшая сестра, и они смирились с моим выбором.

Лето пролетело очень быстро, наступило первое сентября.

На первом курсе нас, студентов, было чуть больше 30 человек. Мы начали знакомиться, притираться друг к другу, особенно на групповых занятиях по мастерству актёра, которые вел Соколоверов Валерий Семёнович. Занятия проходили в актовом зале. Он приходил, садился в середине зала, приносил пепельницу, доставал папиросы «Казбек», закуривал, наклонив голову набок, осматривал нас каким-то пронзительным взглядом, выбирал двух-трех студентов, давал им задание на этюд, и работа начиналась.

На первом курсе приходилось много трудиться, работать над собой, читать, думать, развиваться, образовываться. Историю театра вёл у нас Анатолий Смелянский (Альтшулер), зарубежную литературу – Альбина Александровна Нестерова, этику и эстетику – Татьяна Васильевна Цыганова, по речи была Людмила Александровна Булюбаш, сцендвижение преподавала Ирина Алексеевна Дацук, танец – Виктор Иванович Молев.

Как известно всем, кто учится в театральном училище, по итогам экзаменов второго курса могут отчислить за профнепригодность. Идёт последний экзамен сессии по речи. Педагог – Людмила Александровна Булюбаш. Мы, ученики, выполняем групповые упражнения, «подаём слова, как мячик», говорим быстро скороговорки, прыгаем через банкетку со стихотворным четверостишьем и т. д. И вдруг Валерий Семёнович говорит: «А мне бы хотелось посмотреть Ольгу Филину со скакалкой». У меня душа ушла в пятки, потому что я очень боялась делать это упражнение, думала, собьётся дыхание. Ведь нужно было скакать со скакалкой и говорить заданные стихи. Но делать нечего. Беру скалку и, как говорят, Бог помог! Какая-то неведомая сила сделала так, что я выполнила всё упражнение, дыхание не сбилось, стихи прочитала хорошо. А Валерий Семёнович, наклонив голову набок, внимательно изучал меня во время упражнения и что-то себе потом отметил. Всё, сессия закончилась, я перешла на третий курс.

Третий курс был самым интересным. Мы, студенты, уже хорошо узнали друг друга. Появились взаимные симпатии, была дружба, кокетство, летали по аудитории любовные флюиды.

Так получилось, что на третьем курсе нас осталось 16 человек, 9 девочек и 7 мальчиков. Создались отдельные компании. Мы, девочки: Тамара Кириллова, Ольга Шлыкова, Алла Мараш и я – Ольга Филина – дружили. Мы часто встречались дома у Тамары Кирилловой. Мама у неё жила в другом городе, и за ней присматривала бабушка. Бабушка была замечательная, она никогда не ругала нас, она нас понимала. Это была невысокого роста с низким прокуренным голосом (что очень ей шло) маленькая женщина. Каждое утро она пила кофе и выкуривала первую сигарету. Если она приходила к Тамаре не в настроении, мы знали, что у неё кончился кофе, а без него ей плохо. Так вот, мы собирались у Т. Кирилловой под предлогом подготовки к зачету или экзамену. Но, открыв учебник и позанимавшись с полчаса или час, мы, собравшись по рублю, накрывали стол, на кухне жарили картошку и выпивали по рюмке. И тут уж разговорам и спорам не было конца.

Часто инициатором таких посиделок был Вася Скорик. После занятий он говорил: «А не скинуться ли нам по рублю?» И наша компания с Васей и Володей Морозовым проводила «хороший» вечерок. Расходиться не хотелось. Я приходила домой далеко за полночь. Утром звенел будильник, и я с радостью шла на занятия в училище.

Бывали мы частенько дома и у Аллы Мараш. Её мама, Галина Яковлевна Дёмина, работала в Москве в Малом театре. Алла с папой жили на площади Горького в маленькой квартире на втором этаже. На первом этаже находилось кафе «Нижегородское», и они сами, смеясь, говорили: «Мы живем над буквой «ж»».

В Аллиной комнате был шкаф и большая кровать. Вот на эту кровать мы, девчонки, забирались и готовились к экзамену или зачёту. А часов в восемь вечера приходил папа, Михаил Робертович Мараш, режиссёр телевидения и нижегородский поэт. Он уже с порога говорил: «Кто здесь самый толстый, того я съем». Я громче всех кричала: «Это я», – и шуткам и смеху не было конца.

В комнате Михаила Робертовича было несколько телевизоров, которые всегда работали, потому что он смотрел сразу все программы, и огромное количество книг. Иногда он приглашал нас в свою комнату посмотреть интересную передачу или просто поболтать.

Когда нам задавали самостоятельную работу, а у нас ничего не получалось, мы говорили Алле: «Позови папу нам помочь с режиссурой». Михаил Робертович приходил в училище поздно вечером после работы на телевидении и помогал нам «ставить» сценки.

Когда я поступила в училище, то была очень закомплексованным человеком, но постепенно мне удалось избавиться от многих комплексов, и это произошло во время учёбы на третьем курсе. Именно на третьем курсе к нам пришли работать два талантливых режиссёра: Борис Абрамович Наравцевич – главный режиссер ТЮЗа и Семён Эммануилович Лерман – Заслуженный деятель искусств Эстонской ССР, режиссёр Горьковского театра драмы имени М. Горького, а затем он стал главным режиссёром театра Комедии. Оба очень разные, но потрясающе колоритные фигуры.

Борис Абрамович Наравцевич решил поставить с нашим курсом «Женитьбу Фигаро» Бомарше. Представляете, какой материал, какой размах! Но он всё правильно рассчитал. У нас на курсе были и граф – красавец Вася Скорик, и Володя Баландин, и графиня – её играла я в паре с Ольгой Шлыкковой, и Фигаро – Анатолий Фирстов, и Сюзана – Елена Наравцевич и Алла Мараш. Марселину играла Тамара Кириллова и Татьяна Чапурина, Базиль – Саша Серебрянский, Керубино – Лена Анурина, Бартоло – Валя Ломунов и Володя Морозов, Фаншетту – Галя Ежова и Таня Ковляшкина. Все роли, на мой взгляд, как нельзя лучше подходили по внутреннему ощущению каждому студенту. Спектакль получился очень красивым, и играли мы его раз от раза всё с большим вдохновением. А уж репетиции были просто потрясающими. Борис Абрамович приходил на занятия, уже наполненный какой-то необыкновенной жизнерадостной энергией. Он снимал пиджак, бегал со сцены в зал, что-то быстро говорил, размахивая руками. Подбегал к нам, девочкам, брал за руку (словно подзаряжался), что-то отменял, что-то быстро придумывал. Его небольшая фигура со слегка выпиравшим животиком, вспотевшей лысиной, очень живыми умными глазами и сейчас стоит у меня перед глазами. От него мы заразились жизнелюбием, оптимизмом, умением мечтать и даже «летать» по сцене. Я с большой теплотой вспоминаю своего учителя Бориса Абрамовича Наравцевича.

Семён Эммануилович Лерман ставил спектакль «В день свадьбы» по пьесе Виктора Розова. Я играла Риту, жену Николая сына Салова. Здесь всё было по-другому. Семен Эммануилович приходил на репетицию, садился в середине зала, вынимал термос с кофе, наливал в кружку и говорил: «Сейчас сцена Нюры, Клавы и Риты». Мы, это Галя Ежова, Таня



*Пьер-Огюстен Карон де Бомарше
«Безумный день, или Женитьба
Фигаро». Графиня – О. Филина,
граф Альмавива – В. Скорик*

Ковляшкина и я, выходили и начинали репетировать. В зависимости от того, как шла эта сцена, у Семёна Эммануиловича менялось настроение. Но я не помню, чтобы он ругался. Он объяснял, разбирая характеры героев пьесы, доказывал, снова что-то объяснял, придумывал, создавая ситуацию, работая с нами с помощью этюдов. Это была глубокая, проникающая в суть проблемы репетиция. Выйдя из училища, мы ещё долго разговаривали об этой сцене в пьесе, что-то фантазировали, додумывали, разминали материал. А подумать было о чём. Семён Эммануилович любил работать со студентами серьёзно, как со взрослыми актёрами в театре.

Но один раз мы расшалились. Все, кто не был занят в сцене, сидели сзади и смотрели репетицию. В тот раз настроение было у нас какое-то игривое, мы разговаривали, хихикали и мешали Семёну Эммануиловичу. Он нам один раз сделал замечание, второй, а потом «вышел из себя», хлопнул рукой по столу и ушёл в учительскую. Вот тут мы и притихли, время шло, а никто не хотел идти с повинной. На-

конец, мальчишки сказали, что должны идти самые красивые девочки на курсе. Мы – Ольга Шлыкova, Лена Наравцевич и я – пошли в учительскую извиняться. Но Семён Эммануилович ещё долго не приходил, прощал он тяжело. Мы всё поняли и больше такое не повторялось.

Премьера спектакля прошла очень хорошо, Семён Эммануилович всех обнимал и на программке мне написал: «Дорогая Оля! Помни, что аппетит на искусство с возрастом приходит. Пусть тебе море будет по колено от одной уверенности в жизни».

Хочу рассказать об одном очень поучительном эпизоде нашей учебы.

Четвёртый курс. Идет прогон спектакля «Егор Булычев и другие» по пьесе М. Горького. Режиссёр-постановщик и руководитель курса В. С. Соколовров. Я играла Елизавету Достигаеву. Роль небольшая. Во втором акте Булычев и Павлин рассуждают о великом смятении в Москве, о том, что царя надо было сместить, о том, что такое самодержавие, для чего Дума.

Булычев. Что такое случилось? Вот и Дума есть. Нет, дело не в царе, а в самом корне.

Павлин. Корень – это и есть самодержавие.

Булычев. Каждый сам собой держится, своей силой. Да вот сила-то где? На войне не оказалось.

Павлин. Дума способствовала разрушению сил.

Елизавета (в дверях). Вы, отец Павлин, исповедуете?

Павлин. Ну, что это, какой вопрос.

Елизавета. А где мой муж?

Павлин. Был здесь.

Елизавета. Какой вы строгий сегодня, отец Павлин (*исчезла*).

Булычева у нас играл Вася Скорик, а Павлина Володя Баладин. И вот они ведут диалог, последняя перед моим выходом реплика. Я стою

за кулисами в полной готовности, слышу последние слова Павлина и *не выхожу на сцену*. Что случилось, почему, до сих пор объяснить не могу. Я слышу, как повисла длинная пауза, ребята тоже растерялись, потом... продолжили диалог. У меня случился какой-то ступор, я не могла сделать ни одного шага. Думала – всё, после прогона конец всему. Но Валерий Семёнович не остановил прогон. После было обсуждение спектакля. Мудрый Валерий Семёнович меня не ругал, но построил разговор так, что меня бросало то в жар, то в холод, я бледнела и краснела, было безумно стыдно, что подвела товарищей. Этот урок своего учителя запомнила на всю жизнь.



1975 год. Диктор Горьковского ТВ
Ольга Филина

Наступил февраль 1975 года, экзамены позади, нам вручили дипломы, идёт распределение. Что мне делать, куда пойти работать? Я узнаю, что на телевидении освобождено место диктора. Мне об этом сказал Михаил Мараш.

Знакомство с Михаилом Робертовичем оказало на меня большое влияние, он часто рассказывал о работе на телевидении с таким воодушевлением и восторгом, что, казалось, лучше ничего не может быть. И вот я выбираю телевидение, работу диктора, где каждый день прямой эфир, где каждый день премьеры...

Сорок три года я тружусь в телерадиокомпании «Нижний Новгород» и с благодарностью вспоминаю годы учёбы в Горьковском театральном училище, в котором я получила хорошее образование и профессию актрисы.

03.06.2018

Елена ФИРСТОВА

НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ...

Я поступила в театральное училище, когда мне не было шестнадцати. Хотела быть пианисткой, всё детство занималась, а потом – «переиграла руки», и мне сказали врачи, что надо думать о другой профессии.

Росла я в театре, папа режиссёр, мама актриса, ну какая ещё профессия может быть...

Папа сказал: «Выучи что-нибудь и пойдя почитай В. С. Соколоверову, он курс набирает. Если есть способности – поступай. А скажет, что нет – значит, дальше учиться в школе! А там видно будет». Ну, выучила, сходила, почитала, Валерий Семёнович сказал: «Пусть поступает». И вот я уже студентка.

И началась новая, прекрасная жизнь.

Заклучалась она в основном в том, что я бесконечно влюблялась. Во всяком случае, вспоминаются не занятия, а романы. Ну, ещё немножко, конечно, педагоги. В. С. Соколоверов, которого обожали, боготворили, боялись... Нежно любимая *Женечка Кирилова*, Евгения Ивановна, наш речевик, наставник, мудрец, наша струнка, наш Лучик. Строгая, собранная, умница, научила, так научила, на всю жизнь в профессии... Часто вспоминаю её с огромной благодарностью и восхищением.

Были, конечно, сложности, особенно на первом курсе.

Потом начали репетировать отрывки, спектакли. С. Э. Лерман ставил Розова, мой папа Б. Наравцевич ставил «Женитьбу Фигаро» Бомарше, В. С. Соколоверов – Горького «Егор Бульчев».

А. М. Смелянский преподавал русский театр. Ничего не записывали, сидели, раскрыв рот, не помня себя. Боялись пошевелиться, чтобы, не дай бог, не помешать. Звонок, ни звонок – как в другом мире побывали...

А. А. Нестерова – зарубежный театр и ИЗО. Стыдно было не ответить хорошо. Старались соответствовать.

Прекрасная жизнь, сколько надежд, сколько мечтаний... Скорей бы в театр! Играть, играть, играть... Торопили жизнь.

А отмечания экзаменов и премьер на откосе!.. Мальчикам покупали на закуску кильку, а девочкам мармелад. А выпивали иностранное сухое вино – девочки, а мальчики что-нибудь позабористей и подешевле, например, «Солнцедар». Был такой напиток.

Потом начинались любовные выяснения или разговоры про искусство.

Все праздники – в училище. Репетиции. Подготовки к показам... Настоящая жизнь.

Вот столько всего вспоминается, что невозможно вместить в рассказ, а главное, невозможно вернуть это самое прекрасное время. Одна радость, что оно было. Всё помнится. Оно живёт глубоко-глубоко...

Но память удивительная штука. Живёшь своими каждодневными проблемами, и вспоминать-то некогда, да и незачем. А потом остановишься, заглянешь туда, в то время, и так становишься на душе тепло, грустно и светло! Вспомнишь всех милых, любимых людей, что уже ушли от нас, поплачешь, поулыбаешься, и жить, как будто, вроде бы и полегче.

А в здании этом жизнь продолжается, кипят страсти, влюбляются студенты, ссорятся, мирятся, ставят спектакли, делают этюды, учатся квыркаться и правильно говорить. Потому что любовь к ТЕАТРУ – вечна!!!

2018. Апрель

Анатолий ФИРСТОВ

ПЕРВЫЙ АВТОБУС

Эпопея

Понятия не имею, как пишется эпопея как жанр, но события, связанные с приобретением и доставкой первого автобуса для училища, другим словом просто не назовёшь. Это я вам как непосредственный участник эпопеи говорю.

Тогда по порядку. Подходил к концу 1972 год. Декабрь месяц, на всякий случай. Сессия в самом разгаре. Подходит ко мне мой однокурсник Валентин Ломунов и начинает со мной разговор, как будто у него фи́га в кармане:

– Ты ведь с Урала? Из Нижнего Тагила? У вас там недалеко посёлок Уралец есть?

– Ага, – говорю, – есть.

Хотя сам об этом посёлке впервые услышал. Не ожидал от себя, что дух авантюризма во мне так быстро откликнется, но уж очень родителей хотелось увидеть и дома лишний раз побывать.

– Так вот, – продолжает Валентин, – есть предложение перегнать автобус из этого Уралеца в Горький.

– Так я водить не умею!

– Поедешь в качестве штурмана и как абориген тамошних мест. Ты ведь знаешь, как туда добраться, друзья есть, может, чем помогут.

Всё это было так, но и не совсем так: и друзья в Тагиле остались, и добраться туда я мог с закрытыми глазами, но вот про Уралец мне ничего не было известно. Но я кивнул.

– Пошли к Татьяне Васильевне, – сказал обрадованный Валя.

Татьяна Васильевна коротко, но подробно обрисовала суть проблемы: как она не один год пробивала этот автобус, но что поделаешь, если у нас так устроено, что товар на прилавок попадает только в конце месяца, в конце квартала, в конце года; как ей неудобно просить нас об этом, но свои люди всё-таки надёжней, чем нанятая шоферня; как это ужасно, что всё это происходит в сессию, но зачёты нам поставят автоматом, а к экзаменам по мастерству актёра (4-го января) она надеется нас видеть в первых рядах экзаменуемых. И в конце добавила, что уверена в благополучном исходе предприятия.

В бухгалтерии нам выдали по двойной стипендии, деньги на авиабилеты и талоны на бензин. У Валентина, как у опытного водителя, уже был готов план по доставке автобуса в порт приписки: 27-го декабря мы с утра вылетаем, добираемся до Тагила, тут же мчимся в Уралец и получаем автобус, 28-го выезжаем в Горький и к Новому году мы дома. План хорош и прост, как у Василия Ивановича Чапаева. Правда, существовала малюсенькая загвоздка: Вале надо было 27-го в ГАИ обменять временный талон, срок которого истекал именно в этот день, на действительные права. «Да это минутное дело! Я подъеду к открытию, сделаю дело и к одиннадцати утра мы будем в аэропорту на регистрации», – так он успокоил и себя, и меня.

Когда 27 декабря в 9.30 я подъехал за Валентином в ГАИ, он стоял в конце очереди, которую не вмещало здание Госавтоинспекции.

– Кто ж знал? – вместо «здрасьте» сказал Валя.

В 10.00 очередь не уменьшилась. В 10:15 стали принимать решение: сдавать авиабилеты и заниматься правами, или плюнуть на всё и ехать, как есть.

– Летим, – сказал Валя и даже не поперхнулся.

В воздухе запахло афёрой.

В аэропорт мы подскочили вовремя, как раз на реплику из громкоговорителя, известившего пассажиров, что наш рейс откладывается на два часа. Месть бездушному голосу была сладкой – весь матерный словарный запас. Нам бы прислушаться к этому гласу судьбы, сдать билеты и ехать в ГАИ, но мы остались ждать.

Где-то в третьем часу, занимая места в Ту-134, до нас дошло, что сегодня никакого автобуса мы не получим, и на этом успокоились. А зря. Самолёт как всегда красиво взлетел. Дядька на сидении впереди мгновенно уснул, я ему позавидовал. Через проход мальчик безжалостно третировал свою маму. Я сидел у иллюминатора прямо рядом с двигателем и тихо радовался, что два вечера могу побыть дома с родителями. Примерно минут через пятнадцать в салоне вдруг изменился шумовой режим. Я подумал – или у меня ухо заложило, или... И тут же лайнер рухнул в боковое пике как раз на мою сторону. Валя, навалившись на меня сверху, стал много и часто-часто что-то говорить. Потом я оказался над ним и поймал себя на мысли, что что-то ему говорю и очень громко. В салоне начали кричать. Самолёт летел, кренясь то на левый борт, то на правый. Пассажиры активно вспоминали детство. И только дядька впереди мирно храпел, а малыш через проход радовался, что мы на качелях. Вышла стюардесса, в глазах ужас, на подносе конфетки, которые ссыпались на пол. Девушку никто не слышал и не слушал, не приведи господи ещё раз испытать такую безнадегу.

Но мы приземлились... в аэропорту города Горького. Дай Бог здоровья первому пилоту. Дядька с переднего сидения очень ругался, мол, почему мы никуда не улетели, а мальчик расстроился, почему так быстро закончился аттракцион. Остальные покидали самолёт в гробовом молчании.

Через пару часов объявили, что наш рейс откладывается на 9.00 следующего дня, желающие могут разместиться в гостинице аэропорта. Мы поступили иначе – взяли литр водки и поехали к Вале домой отмечать второй наш с ним день рождения.

28-е декабря прошло на удивление скучно, если не считать того, что близорукий Валя забыл дома очки. Шикарная команда подобралась – штурман-авантюрист да безглазый и бесправый водитель. Долетели до Свердловска, ежесекундно прислушиваясь к работе двигателей, потом электричкой до Тагила, и поздно вечером были у моих родителей. Слегка пообнимались, немного поговорили, выяснили всё про Уралец и измотанные рухнули спать.

На следующий день, 29 декабря(!), спозаранку рванули в Уралец. Завод по производству одноимённых с посёлком автобусов скорее напоминал механическую мастерскую. Два серых корпуса-барака и огромный двор с разбросанной по разным углам техникой и запчастями. И, конечно же, очередь.

Стоит отметить, что 29 декабря было пятницей, последним рабочим днём года, и все уповали на короткий трудовой день. Предпраздничное настроение усугубляло нервозность. Конторские были уже «принявшие» и на нас смотрели, как на инфекционную заразу. Но их беда заключалась в том, что им необходимо было избавиться от продукции, выпущенной в 1972 году.

С наступлением темноты, после оформления всех документов, нам показали наш автобус. Для них последний, для нас – первый. Парадокс, каламбур, казус! Это оказался фанерный ящик на колёсах с сидениями. От кузова пахло краской, значит – новый. Мы гладили его, обстукивали, прыгали на сидениях – в общем, дети, получившие новую игрушку. Тут прибежал вожровец, облаял нас, что, мол, рабочий день кончился, давайте выметайтесь, вручил нам ведро, чтобы можно было заправиться из цистерны. Автобус завёлся с первого раза, что вызвало восторг у Валентина, и мы выехали с освещённого двора в темноту поселкового просёлка.

И тут Валя обнаружил, что у нас не функционируют фары. Остановились, и давай осматривать машину по-взрослому. Оказалось, что с проводкой беда: панель и салон не освещаются, работают только подфарники, для исправления дефекта необходим специалист. Гайки на дисках доворачивали рукой, масляный фильтр вообще держался на одном витке резьбы, и много ещё чего другого. В общем, что смогли, докрутили-довинтили сами и на подфарниках пилили (другого слова не подберёшь) 35 километров до Тагила.

Вечером того же дня я отправился к другу детства поплакаться о своих проблемах. А там сюрприз, о котором я и знать не знал: завтра у него свадьба, и раз такой случай, я просто обязан быть его свидетелем. Я стал отнекиваться, мол, надо посетить ГАИ, надо найти механика, чтоб привести в божеский вид автобус, надо...

– Иди спать, завтра всё будет, – перебил он меня. Ну, прямо, как Царевна Лягушка.

Следующий день. 30 декабря на минуточку. В 8.00 звонок в дверь. На пороге милая девушка:

– Я от вашего друга. Я из ГАИ. Ваши документы и паспорт.

Сонный Валя вроде бы засобирался её сопровождать.

– Не надо, – сказала она и исчезла.

Через час, когда мы завтракали, в прихожей стояли двое немногословных молодых человека:

– Мы от вашего друга. Мы автослесари. Где автобус?

Валя пошёл показывать транспорт. А я повязал галстук и поехал на бракосочетание. Всё прошло замечательно, и когда я, улучив полчаса, заглянул домой проведать Валю, он был в состоянии лёгкой растерянности. «Этого не может быть, – повторял он. – Этого не может быть!»

Оказывается, за это время милая девушка принесла все проездные документы и даже транзитные номера и, обворожительно улыбнувшись, отказалась от вознаграждения. Угрюмые слесари провели техосмотр и устранили всё, что можно было устранить, дозаправили баки и скромно

удалились. От денег уклонились. «Если бы подобное случилось в Горьком, на все эти процедуры ушло бы минимум два дня и куча денег, а тут пять часов и совершенно бесплатно! «Это что ж за люди живут на Урале!?» – сетовал Валя. На радостях он выложил головокружительный план: если мы сегодня выедем часов в восемь вечера, то запросто к бою курантов будем сидеть за праздничным столом в Горьком.

Мой папа насильно запихнул нам в салон двуручную пилу, топор, ведро, трос и длинную цепь. «Цепь-то зачем?» – вопил я. «Мало ли...» – папа пожал плечами и посоветовал купить атлас автомобильных дорог. Поиронизировав над папиной щепетильностью, я пошёл на свадьбу, а Валентин улёгся отсыпаться впрок. Конечно, кое-кто может мне попенять, вот бросил напарника, делового партнёра, променял его на праздничное застолье. Но на свадьбу я не мог не пойти, тем более именно там я разжился полезной информацией. Например, нам посоветовали не ехать северной дорогой через Кушву, там дороги практически нет, лучше двигать на юг через Свердловск на Пермь, дорога длиннее, но надёжней. Штурман делал своё дело!

Ровно в 20.00 Валентин подогнал автобус к столовой. Проводить нас вышли всей свадьбой. Надавали в дорогу столько еды, что хватило бы до Владивостока. Мы побибикали на прощанье и стартовали. Настроение было благостное и азартное.



30 декабря 1972 года. Н. Тагил.
Толя Фирстов, Валя Ломунов и «Уралец»

Первую ошибку штурман совершил через 50 километров. За Невьянском нас впервые занесло так, что задние колёса оказались в глубоком кювете. Сколько Валя ни газовал, машина оставалась на месте. Осознав тщетность усилий, решили ждать какую-нибудь машину, чтобы она нас вытащила. Час проходит – ничего, два проходит – никого. К концу четвёртого часа нашего дрейфа Валя засомневался – по трассе ли мы ехали? Около двух часов ночи забрезжили чьи-то фары. Подъехала ассенизаторская машина. Валя воспринял это явление как злую насмешку судьбы. Тем не менее, эта оскорбляющая наши чувства техника после многократных попыток всё-таки вытянула наш автобус из кювета. Так мы открыли счёт «трёшницам», которые впоследствии платили за вызволение автобуса из ям, канав, сугробов. Мы так и говорили при появлении какого-нибудь тяглового средства: «Вон трёшница едет». Но главное, что наш спаситель нам поведал, – мы свернули не в том месте, нужный поворот на километр, примерно, подальше. Вот так мы потеряли целых пять часов.

Рассвет мы встретили уже за Свердловском. Вместе с утром пришла и метель, пока слабая, но с каждым часом всё более усиливающаяся. Раза четыре мы оказывались на обочине шоссе, но рано или поздно появлялся наш друг – трактор «Беларусь» – и мы следовали дальше. «Трёшницы» разлетались, как птенцы из гнезда. Да это как раз и Бог с ним – самое ужасное, таяло время. И Новый год в Горьком превращался в иллюзию.

В середине дня на пути появился первый голосующий. Ну, чего не порадеть человеку, не бросать же его на таком сквозняке. В каком-то населённом пункте он вышел, оставив на капоте полтинник. Мы с Валею переглянулись и сообразили, что нам в руки плывёт большой бизнес. Тут же со слезами на глазах напросилось целое семейство. Дальше – больше. Все спешили в уютно-праздничные компании, а рейсовые автобусы, видимо, уже стояли в тёплых гаражах. Так что мы в некотором роде были их спасителями. Я до сих пор помню сумму, которую мы накаледовали в тот день – 21 рубль, 45 копеек. Сумасшедшие деньги!

А перед самой Пермью сел загадочный пассажир. Он долго и подробно чего-то расспрашивал, а потом сделал предложение: давайте-ка, ребята, я не буду вам платить за проезд, а устрою ваш автобус у себя на автобазе, там он будет под охраной в тёплом боксе и подальше от глаз гаишников. Мы с радостью согласились. Пристроили наш «Уралец», взяли такси (имеем право!) и поехали в гостиницу «Урал». В каждом уважающем себя городе того региона есть гостиница «Урал». К нашему восторгу гостиница оказалась почти пустой, нам даже предложили выбор: «Вам с видом на площадь или во двор?»

В номере в комплекте с кроватями, тумбочками, торшерами и ковром оказался телефон, и Валя вдруг вспомнил, что мы ещё ни разу не выходили на связь с Татьяной Васильевной. В общем, получили мы по полной: и что мы паршивцы, и что так взрослые люди не поступают, и что она сто раз пожалела, отправив нас в командировку, и что прикажете думать – может, вас убили, ограбили, продали в рабство, и, ради Бога, будьте осторожней, – так наезжает доведённая до отчаяния мать на любимого ребёнка. А эти оболтусы, покорно покивав в трубку, побежали за шампанским. До Нового года оставалось полтора часа. В единственном дежурном магазине его, естественно, не оказалось. Но нечестно заработанные барыши позволили нам отовариться у нечестно торгующих таксистов. Господи, тёплый номер, горячий душ, холодное шампанское плюс остатки свадебных яств – не предел ли это мечтаний неприкаянных пилигримов! Из двух бутылок мы смогли осилить лишь одну и ухнули в бездну беспробудного сна.

Встали рано, видимо, чувство ответственности задавило тягу к гедонизму. Не вставая с постели, Валя поставил ультиматум – сегодня надо быть в Горьком. Опохмелились кефиром и вышли на улицу. За ночь метель плавно перешла в буран. Снежные массы носились по широким улицам Перми, а ветер сдувал шапки с голов. Мужики с базы, где ночевал наш автобус, обозвали нас придурками, если мы собираемся ехать в такую погоду. Но уж очень хотелось сдать экзамен по мастерству, так что двинулись дальше.

За городом вдруг оказались лесостепи вместо тайги, и в открытом поле ветер задувал так, что нас постоянно сносило на обочину, а пару раз разворачивало на 180 градусов. Видимость была не более 30 метров, и мы только по горящим фарам догадывались, что впереди встречный транспорт. Я думал, что такая погода бывает только в кино, когда подобное ненастье усиливают ветродуями. В каком-то селении со столовой мы решили отобедать и заодно заправить автобус. С первым мероприятием проблем не случилось, а вот второе наше желание на АЗС затоптали на корню. Это был удар! Сюрприз заключался в том, что талоны на бензин у нас датировались 1972 годом, а на дворе резвился уже 1973-й. Топливо отпускалось только по бумажкам ныне действующего года, и выдавались они на предприятиях-владельцах означенного транспорта. Заправить за наличные – ни-ни, нарушение закона! Пришлось разыграть этюд «Обаятельные парни вешают лапшу на уши неприступной королеве бензоколонки». И десять литров нам всё-таки отслюнили. Таких этюдов в разных обстоятельствах и с невероятными приспособлениями мы с Валею отыграли ещё с десятков, аж до самого до Горького.

Господи, сколько времени мы теряли в ожидании сильного транспортного средства и на разговоры с работниками АЗС продать нам бензин – кошмар какой-то! Если бы перегоняли летом, всё выглядело бы значительно проще. И так, на свежем бензине и адреналине мы дотянули до посёлка с названием Игра. Валя демонически пропел: «Что наша жизнь.... Вот здесь и заночуем». Заканчивалось первое января. За этот день, прорываясь сквозь природное безобразие, мы преодолели всего 230 километров. Планы на дату возвращения уже не обсуждали. Нашли Дом крестьянина, слили воду из радиатора, придушили нервы бутылкой шампанского, что осталась после Перми, и отправились в гости к Морфею.

На следующее утро кто-то ластиком стёр и снегопад, и ветер, оставив низкую неприветливую облачность. Надежда вроде опять вспыхнула, но, чтобы не сглазить, ею никто не поделился. Отъехали слегка злыми, а через несколько часов превратились в монстров злости. Подарочек, который нам приготовила дорога, был испытанием на прочность. Буран угомонился, осадки прекратились, а вот поперечные снежные наносы встретили нас девственной неприкосновенностью, потому что не было больше идиотов, желающих штурмовать эти бастионы. Какие-то наносы преодолевались с первого штурма, какие-то с разгона, застревая на середине, какие-то, как Тяни-толкай: туда-сюда, туда-сюда, туда-сюда, а в иных случаях сидели подолгу, ожидая трактор «Беларусь». Хорошо, что сигаретами запаслись надолго.

Самое противное, что в такой ситуации, подъезжая к развилке, невозможно определить, где основная дорога, где её приток. Сворачивали по интуиции. К концу дня (2 января) штурман scomандовал направо, потому что дорога была более наезженной и чистой, чем налево. Логично ведь. Нас даже не насторожило, что дорога была поуже, чем трасса. И вот на повороте нас резко сносит в сугроб встречной полосы. Вылезли, осмотрелись. Положение аховое, но в поздний вечер на помощь надеяться – полная глупость. Валя сел за руль и дал задний ход. Автобус выскочил сразу, а Валя, не ожидая такой милости от природы, не успел затормозить и въехал в противоположный сугроб. И сколько Валя ни пытался выбраться из снежной кучи, автобус только сильнее накатывал ледяную корку под колёсами.

Вот тут стало по-настоящему страшно, просто страшно без метафор, сравнений и ассоциаций. Бензин почти на нуле, температура окружающей среды около минус двадцати, и где мы – непонятно никому. Валя только повторял: «Спокойно. Спокойно. Спокойно». Планов на спасение было не густо: пешим ходом возвращаться назад к развилке и ждать желающих нас вытащить, или идти вперёд с аналогичной целью. Во-время вспомнили о волках, не пошли. И вдруг (то ли мозги охладилась, то ли паника зашла в тупик) Валя обратил внимание, что через дорогу прямо на обочине торчит одна единственная (!) на всю поляну берёзка без веток и толщиной с руку. Валя нырнул в салон и вышел с цепью. «Последний шанс» – сказал Валя и стал обвязывать один конец цепи вокруг оси заднего колеса, а я другой – вокруг берёзки. Хватило впритык. Валя сел за руль и долго не мог решиться двинуться с места. Я не умею молиться, но всё равно кого-то заклинал, чтобы у нас получилось, умоляя Валу мягче выжимать сцепление и нежнее жать на газ. Валя велел заткнуться... и у нас ПОЛУЧИЛОСЬ!!! Папина цепочка нас вытянула. Валя пообещал, что обязательно поставит свечу во здравие Петра Ивановича, если мы вернёмся в Горький.

Поехали дальше и буквально через пятнадцать минут упёрлись в лесосеку. Теперь стало понятно, почему дорога сюда была укатанной и чистой – тяжёлые лесовозы снега не боятся. Аккуратно развернулись, вкрадчиво поехали назад к злополучной развилке. А там опять снежные буруны. Было видно, как Валя устал. Бензина хватило ещё на полчаса, но и тут наш ангел-хранитель не оставил нас: примерно в километре от нас тусклыми огоньками определилась какая-то деревня. Слили воду и,

наплевав на долг и материальные ценности, мы через поле побрели к мерцающему свету. Очень хотелось есть, спать и жить. Как ни странно, в первом же доме нас пустили на ночлег. Добрые люди накормили нас и с извинениями уложили на полу.

Проснулся я от того, что по мне топталась курица, а Валя уже всю допрашивал гостеприимного хозяина, который оказался работником ремонтной станции в этой деревне. В общем, нас отбуксировали на станцию, осмотрели и даже расчистили путь до более или менее свободного пространства. Заодно посоветовали ехать на Киров, потому что прежний наш маршрут никуда не годился из-за убитости дорог.

Поехали, следуя совету. И действительно, через некоторое время и наносы прекратились, и небо распогодилось. Над нами пронзительная синева, по сторонам белейший снег и берендеевский лес, прямо хоть «Морозко» снимай.

Ехали и взахлёб обсуждали, какие ж нам славные люди попадают! Интересно, смогли бы мы вот так же: приютить, напоить, накормить, обласкать, помочь и благословить?.. А в училище, конечно же, всю репетируют, а нам уже ничего не светит. Завтра 4-е, экзамен. И сколько же отрывков не увидят свет по нашей милости? А, может, всё-таки успеем? Валя только зыркнул на меня: «Не отвлекайся и знаки не пропускай». – «Правый поворот. Левый поворот. Ограничение скорости. Крутой спуск». Помимо штурманских и административно-хозяйственных хлопот, в мои обязанности входило чтение дорожных знаков, ведь Валя очки свои оставил дома. «Сужение дороги. Дикие животные. Кирпич...» И – опа! – чуть не въехали в настоящий «кирпич» в виде огромной ели, развалившейся поперёк дороги.

Что это? Засада? Ограбление поезда по-американски? Целый час мы не решались выйти из автобуса, постоянно озирались по сторонам в ожидании, что вот-вот из леса выскочат страшные бородатые разбойники с кольями и топорами наперевес. Но всё вокруг было тихо, спокойно, сказочно. Прихватив топор и двуручную пилу (папа, какой же ты молодец), пошли к ёлке. Ствол оказался такой толстый, а веток так много, что с нашим шанцевым инструментом работы как раз на два дня. Что за невезуха! День чудесный, дорога чистая – гони да гони. За что нам такие испытания? От нечего делать мы с Валею стали считать свои грехи. А тут и трактор «Беларусь» с другой стороны подошёл. Долго он с лесной красавицей боролся, но всё-таки отбуксировал её на обочину, все довольные покатали каждый в свою сторону.

К вечеру дорога стала ещё лучше. Видимо, её недавно отремонтировали. Ровная, широкая, скоростная, усыпляющая инстинкт самосохранения. Как же мы кричали, когда на гололёде нас развернуло поперёк дороги и таким макаром понесло вдоль трассы прямо в левый кювет. Слава Богу, не было встречных машин. И в этом случае ангел-хранитель сыпанул на обочину снежку, колёса за него зацепились, и автобус выровнялся. Впервые я наорал на Валею:

– Будем ехать 30 километров в час! Торопиться некуда!

Чем ближе к Горькому, тем натянутее становились нервы. Поехали тише. Не помогло.

На одном из виражей нас всё-таки снесло с насыпи, да так, что три из четырёх колёс застыли в воздухе. Стоя над этой инсталляцией, мы долго философствовали на тему: «Что есть удача?» Долго рассуждали, пока не прикатила «трёшница» в образе КраЗа. Водитель лесовоза присоединился к нашему диспуту, предположив, что мы родились в рубашке. Потом, когда он нас вытащил из сугроба, удивился во второй раз: на автобусе не было не только вмятин, но и ни единой царапины! Вот такой у нас в России мягкий снежок.

На черепашьей скорости мы достигли городка с названием Кикнур, который запомнился нам отсутствием номеров в единственной гостинице. Ау! Ангел-хранитель, ты где? Видимо, у нас был такой плачевный

вид, что строгая администраторша предложила раскладушки в подсобке. Мы провели небольшой субботник, расчистили место и мгновенно успокоились рядом со швабрами, вёдрами и тряпками.

На следующий день солнце опять радовало. После пересечения границы Горьковской и Кировской областей стали появляться посты ГАИ. Надо было передвигаться не очень быстро и не очень медленно, чтобы не вызвать подозрений у блюстителей дорожного порядка. Валя постоянно молился. Интересно, что было бы, если бы у Вали попросили права? Но такого не случилось. Ангел был на стороне нарушителей. К шести часам вечера мы пересекли Волжский мост, купили водки и из телефона-автомата доложили Татьяне Васильевне о прибытии. Оказалось, что на данный момент наш «Уралец» – и бесхозный, и бездомный, и куда его пристраивать – наша забота. Ну и ладно, поехали на квартиру, где однокурсники отмечали сдачу экзамена. И здесь мы с Валею окунулись в атмосферу модного тогда кинематографического приёма, когда посреди всеобщего ликования звук вдруг выключается, а герой смотрит на всех отстранённо, типа переосмысливает своё предназначение.

Нас обнимали, целовали, поздравляли, тискали, превозносили, восхищались, но... Честное слово, щёлкнул какой-то тумблер – это не наш праздник. Почти равнодушно приняли к сведению, что нам за заслуги в течение семестра поставили четвёрки. Сославшись на то, что надо ещё где-то пристраивать автобус, поехали к Вале. Валина жена, Люся, наметала на стол всё, что было, и мы... сами понимаете, не без этого, ОТОРВАЛИСЬ!!! Пили за Новый год, за удачу, за везение, за людей, что встретились на нашем пути и, конечно же, за ангела хранителя. Люся, слушая наши байки, постепенно менялась в лице, а уходя спать, обозвала нас недоделанными героями. Вот так приходит слава.

Эпопея закончилась на следующий день, резко перейдя в учебные будни – сессия продолжалась до 12 января. Наш «Уралец» прослужил долго и верно, исколесив со студентами всю область и полстраны. Сколько это было по времени, я не помню. Зато знаю, на смену ему пришёл автобус «Кубань», но это уже было чьих-то других рук дело.

P.S. Печально, что этот опус пришлось писать мне одному – Валентина Ломунова, к сожалению, уже нет среди нас. Мне так не хватало его помощи, его плеча, которое он не один раз подставлял мне во время нашей эпопеи.

2018 год. Февраль

Ольга СЕНИЦИНА

ОНА СТОЯЛА У ИСТОКОВ ОТДЕЛЕНИЯ...

(Рассказ о Р. М. Суторминой)

Сутормина Раиса Матвеевна, архитектор по образованию, приходит в Горьковское театральное училище в 1972 году преподавателем по гриму и художником-постановщиком драматического отделения.

За её плечами большой опыт театрального художника – по всей стране она успешно ставит спектакли в творческом тандеме с режиссёром Крипецом Владимиром Моисеевичем.

С её приходом открывается на базе училища художественно-бутифорское отделение, которое она возглавляет в качестве мастера и художественного руководителя. Раиса Матвеевна привлекает на курс лучших преподавателей в области изобразительного искусства и театрально-декорационных технологий: А. Н. Камшилова, Ю. Б. Подольского, Д. Л. Гришанова, В. Г. Дробышевского и А. Г. Леонтьева. Она устраивает студентам встречи с интересными, увлечёнными театральным делом людьми; организует поездки в столичные города в целях



1976 год. Р. М. Сутормина на уроке грима

просмотра лучших театральных постановок и театральных мастерских, художественных музеев и современных выставочных комплексов. В учебный процесс вводит творческие дни, предоставляя возможность совершенствоваться («набивать руку») в набросках, этюдах, зарисовках на заданную тему.

Нужно сказать, что немалую роль в постижении профессионального мастерства, становлении творческой личности тогда сыграли и С. А. Бейненсон – преподаватель русского театра и куратор курса, А. Кашицев – опытный руководитель бутафорским цехом академического театра драмы, Д. А. Гришанов – преподаватель анатомии, А. А. Нестерова – преподаватель литературы и истории изобразительного искусства. И, наконец, Г. П. Кирилова – преподаватель философии.

Раиса Матвеевна хорошо понимала, что ребятам необходимо овладеть знаниями не только узко в своей профессии. Она советовала своим ученикам искать решение какой-то сложной творческой задачи не в своих головах, а в материале, накопленным человечеством, нужно только научиться видеть его и чувствовать.

Предмет бутафории, технологической и производственной практики студенты проходят исключительно в производственных цехах театров нашего города.

Для воспитания профессиональной зрелости и самостоятельности Раиса Матвеевна договаривается с театрами страны о прохождении преддипломной практики – Иваново, Грозный, Ташкент, Самарканд, Тула, Мурманск, Москва и Ленинград.

Работая в училище, Раиса Матвеевна тесно сотрудничала с Горьковским театром комедии и с Государственным цирком. Благодаря ей, студентам открылась возможность увидеть другой мир – праздника и тяжёлого труда.

Принимая участие в художественном оформлении цирковой программы, нам разрешалось присутствовать на репетициях и зарисовывать наблюдения – за животными, акробатами. Нам приоткрылась завеса тайн фокусников и хитрых технических устройств.

В 1980 году Раиса Матвеевна переезжает в Москву. Её выпускники тех лет продолжают с любовью и преданностью работать в постановочных цехах театров России: А. Шаманина и Е. Туркова около 40 лет в Нижегородском театре оперы и балета им. А. С. Пушкина; Е. Трапезникова – художник-постановщик в Санкт-Петербурге; Г. Мишина – зав. цехом в Тульском драматическом театре; А. Творогова и О. Синицина – преподаватели НТУ им. Евстигнеева.

2018. Февраль

Людмила СТАРОБИНЕЦ-ВОЛЧЕК

НИЖЕГОРОДСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ

У моего театрального училища было две жизни: когда я там училась и когда я там учила.

Сначала о первой из них: я поступила в 1974 году на курс Валерия Семёновича Соколоверова. На первом же уроке он сказал студентам: «Вы имеете право не прийти на репетицию, только если вы умерли». Я тогда (и на всю жизнь) свято поверила в это! И когда в день госэкзамена по мастерству умер мой отец, я пришла и играла спектакль. В честь папы. И он бы понял это, потому что был театральным критиком, любившим театр до самозабвения и подарившим мне эту любовь и преданность.

Многие фразы и нюансы поведения моих педагогов проросли во мне и стали давать плоды, которыми и пользуюсь по сей день.

Валерий Семёнович Соколоверов – руководитель курса, давший превосходную школу актёрского мастерства. В молодости он работал актёром, очень талантливо всегда сам показывал зарисовки характеров. У меня были с Валерием Семёновичем сложные отношения, но он оказал на меня сильное влияние – практически всю мою жизнь я живу вопреки ему:

1. Он считал, что всех надо давить, сильный выживет. Я считаю, что из всех надо, по возможности, доставать всё самое лучшее, что только возможно.

2. Он считал, что актёру ум не нужен. Если я задавала какой-то вопрос, а он не мог ответить, то страшно сердится, кричал, называл меня «театроведка проклятая». Я люблю актёров умных: Юрского, Высоцкого, Басилашвили, Демидову, Ахеджакову, Фрейндлих. Сама всегда студентов прошу самостоятельно думать, а не просто копировать жизненные наблюдения или действовать в соответствии со своими ощущениями.

3. Он создавал некомфортные условия актёру, пусть, дескать, сам находит выход из положения. Я стараюсь максимально помочь, создать удобную творческую атмосферу, чтобы не страшно было экспериментировать.

4. Благодаря Соколоверову, на курсе существовал некий диссонанс: с одной стороны, он всегда говорил, что актёр должен работать, как проклятый, но, с другой стороны, каким-то образом внедрялось мнение, что только бездарный трудится, а у талантливого всё само должно получиться. Мы скрывали друг от друга, что думаем над ролью, пробуем что-то самостоятельно создать вне репетиции.

Я очень стараюсь объяснить моим студентам, что работа – это творческая потребность талантливого человека! Что это способ существования, при котором труд, напряжение становятся жизнью, а не воспринимаются, как что-то позорное, недостойное одарённого человека.

Однако некоторые фразы Валерия Семёновича я и теперь помню: «Просто так ничего не бывает, просто так только у моей тётки на кухне». «Устали? Ничего, в театре никому не нужны будете, там и отдохнете!»

А многое стало для меня на всю жизнь таким же важным, как было для моего руководителя курса. Например, максимально честное отношение к делу, без поблажек на настроения и состояния.

Валерий Семёнович учил профессионализму: однажды на первом курсе я заболела гриппом, температура была 39.6, но, поскольку я ещё не умерла, то пошла на репетицию, чувствовала себя героиней, очень собой гордилась. Я надеялась, что мой мастер меня оценит и даже, возможно, похвалит. Во время репетиции (любовная сцена на крыше из пьесы Арбузова «Город на заре») я закашлялась. Соколоверов вскочил и закричал: «Холодная, как собачий нос! Если бы вы верили в предлагаемые обстоятельства, не кашляли бы! Забирайте документы! Вы профнепригодны! (Когда он злился, всегда переходил на «Вы», это звучало как наказание, как угроза, все этого боялись). Актёр не имеет права болеть, это тоже профнепригодность!» Слава Богу, Татьяна Васильевна Цыганкова, директор, остановила меня.

Валерий Семенович никогда не опаздывал на урок, после него в класс войти было нельзя. Я никогда никуда не опаздываю – мастер приучил!

5. Вообще мы все Соколоверова боялись. Когда после показов собирались на обсуждения, каждый старался передвинуть свой стул за спину другого – спрятаться. Он входил и, коварно улыбаясь, говорил: «Ну, что? Будем карты раскрывать!» Обычно это означало, что большая часть студентов никуда не годится и должна «забирать документы по профнепригодности».

Я стараюсь в обсуждениях, как учил меня мой папа, всегда, сказав всю правду, дать манящую цель, направление дальнейшего поиска, тогда обсуждение становится не страшным, а интересным.

По счастью, с Соколоверовым на курсе работала Рива Яковлевна Левите. Умная, сдержанная, красивая, интеллигентная, она во многом балансировала бешеные вспышки гнева Соколоверова, которому страшно было задать вопрос, объясняла, защищала студентов, за что мы были ей признательны. После первого курса кое-кто готов был уйти из училища, перейти в какое-то другое учебное заведение, но не сделал этого благодаря Риве Яковлевне.

Потом в работе с моими студентами в училище и теперь на репетициях в театре, если меня подмывает взорваться и закричать, я вспоминаю разницу между двумя моими первыми педагогами и пытаюсь идти по пути Ривы Яковлевны.

С Ривы Яковлевны начался мой рассказ о потрясающих женщинах театрального училища времён 1974-1978 годов.

Альбина Александровна Нестерова – недостижимая величина, звезда! Холодная, умная, прекрасная! Она не опускалась до уровня студентов, про которых Татьяна Васильевна с грустной иронией говорила: «Да они же букварь в руки первый раз в училище взяли!» Все должны были дотягиваться до понимания того, что говорит Альбина Александровна.

Сначала было очень трудно, нужно было сильно напрягаться, но потом... Когда я училась в университете, мне совсем не надо было готовиться к экзаменам, потому что лекции Альбины Александровны по западной литературе и истории изобразительного искусства крепко сидели в голове, они были намного более высокого уровня, чем те, что читали преподаватели филфака. А. А. Нестерова научила меня мыслить концептуально, никогда не отрывать произведения от времени героя, стиль, идею от исторического контекста. Этим, естественно, я пользуюсь всю жизнь в своем преподавании!

Какие иногда мелочи оказывают серьезное влияние?! Было у Альбины Александровны одно колдовское платье: такой простой фасон называется «карандаш». Но составлено оно было из 4 диагонально сшитых полотен полосатой ткани. Так эти полоски так точно были подогнаны, что заколдовывали! Я во время лекций всё пыталась найти неточность, но так и не обнаружила. Вот также невозможно было найти нестыковки

в мыслях Альбины Александровны. Такая гармония формы и содержания! Всю жизнь стремлюсь к этому. И теперь, когда шью костюмы для спектаклей, всегда держу в голове как идеал волшебное платье Альбины Александровны Нестеровой.

Людмила Александровна Булюбаш – преподаватель речи, к сожалению, не на моём курсе. Но это главный человек на всех экзаменах, не только по речи, но и по мастерству!

У неё я училась смотреть и слушать. Так не умел никто: она слушала всей собой, кивала, одобряла, помогала, поддерживала! Потом могла раскритиковать всё, но во время выступления она давала такую энергию, что хотелось летать! Я несколько раз бывала на её уроках. Она говорила: «Иди через ощущения». Это было очень непривычно, потому что обычно учили через «в□дения». Я только потом поняла, что сама Людмила Александровна была не «визуалистом», а «кинестетистом». Многие студенты, которые имели такую же вводящую информационную систему, расцветали с ней, а без неё их бы уже отчислили, потому что умели работать только с «визуалистами».

Я многим студентам помогала потом раскрыться, опираясь на кинестетическое восприятие, имея за спиной психологическую защиту, как бы индульгенцию, от такого потрясающего педагога, как Людмила Александровна Булюбаш.

Моим речевиком, правда, только на первом курсе, была Евгения Ивановна Кириллова. Я тогда мало что понимала в этом предмете, мне было просто очень интересно, я старалась запомнить всё, что делалось на уроке, мне очень нравился азарт, увлечённость Евгении Ивановны.

А потом я сама стала речевиком, и многие упражнения Е. И. Кириловой были мною использованы. Правда, оказалось, что я механически их повторяла, не до конца понимая глубинную суть. Однажды Евгения Ивановна приехала из Ленинграда, где жила, пришла ко мне на урок, посмотрела, послушала и сказала: «Все упражнения правильные, но ты их используешь хаотично, а их порядок должен быть простроен. Нужно нанизывать на стержень, как в детской пирамидке, каждую отдельную деталь урока, а каждый урок должен стать ступенькой в конечной семестровой пирамиде». С тех пор так я работаю всегда.

Преподаватель движения – Ирина Алексеевна Дацук. Человек довольно жёсткий. Но я благодарна ей за эту жёсткость, она научила собранности, вниманию к требованиям. Обычно во время урока она сидела на стуле, широко расставив ноги, и грубоватым голосом командовала: «Первое отношение к бегу, второе отношение к бегу!» Перед уроком предлагалось снимать часы и класть их на пианино. Однажды я не успела их снять. Во время «первого отношения к бегу» слышу: «Сними часы, рохля!» Мне сильно не захотелось быть «рохлей», приучила себя внимательно относиться к требованиям! Вставала со стула Ирина Алексеевна только для того, чтобы очередного невнимательного студента огреть палкой по ногам: «Хорошо быть ловким!», – равнодушно говорила она в ответ на оханья и вопли! Пришлось научиться быстрому реагированию и ловкости!

Преподаватель французского языка – Софья Владимировна Гуревич. Великолепное чувство юмора! Уроки были такими веселыми, творческими, что захотелось выучить французский! Я принялась с энтузиазмом, через полгода заговорила. Софья Владимировна сказала мне: «Знаешь, моё произношение не идеально, а у тебя так хорошо получается, что хочется отвести тебя к моему знакомому, который окончил переводческий факультет, он тебе произношение поставит». Отвела, поставил!

Конечно, сейчас язык забылся, но в Париже французы удивлялись, что при моём ограниченном словарном запасе такое прекрасное произношение.

Однажды я бежала со второго этажа вниз, в подвал, после урока грима. Мы учили, как делать раны. Все моё лицо было в «кровоподтеках» и

«шпрамах». Софья Владимировна выходила из учительской, столкнулась со мной, закричала и бросилась к телефону вызывать «Скорую». Я с трудом успела её остановить. Она, поняв, в чём дело, принялась так заразительно хохотать, что собралась толпа студентов. Вот была картинка – «израненная», «истекающая кровью» девушка и умирающие от смеха сокурсники во главе с педагогом!

Такая искренняя вера Софьи Владимировны в моё пострадавшее (загримированное) лицо вызвала у меня желание освоить грим более основательно. В результате я подала творческую заявку и сыграла в выпускном спектакле «Ревизор» бессловесного доктора Христиана Ивановича, и никто меня не узнал под гримом, все спрашивали моих однокурсников: «А что, какого-то нового мальчика взяли?»

Софья Лазаревна Бейненсон – преподаватель истории русского театра. Тогда она только начала работать в училище, лекции были очень содержательными, но две вещи очень отвлекали: во-первых, она слишком часто говорила «так сказать», а во-вторых, её кольцо с аметистовой щёткой. Оно было окружено «кольчужкой» из колечек, которые то раскрывались, то закрывались... Мы считали её «так сказать» и наблюдали за поведением кольца.

Но после училища я на многие годы подружилась с Софьей Лазаревной. Она работала в филармонии и занималась организацией и проведением чтецких концертов. У неё безупречный литературный вкус. Актёры, которых приглашала Софья Лазаревна, сформировали моё понимание чтецкого жанра, сподвигли меня на освоение этой профессии. Я испытала много счастливых минут, исполняя по всему Нижнему Новгороду свои чтецкие программы. Эта практика легла в основу моего преподавания сценречи и художественного слова в училище, в университете, последующего преподавания в Америке, некоторых спектаклей, поставленных на сцене моего «Театра на крыше» в Бостоне.

Наконец я дошла до самого значимого для меня человека в училище – Татьяна Васильевна Цыганкова. Она была директором и преподавателем русской литературы и эстетики. О, сколько раз она спасала меня и моих сокурсников, как понимала она душу человеческую, как любила студентов, как умела прощать, каким блистательным юмором обладала! Тёплая, близкая, она управляла училищем, как мать своей семьёй: и побранит, и пожалеет, и мозги вправит, и согреет. Красивая, эlegantная, умная, образованная, красноречивая, эмоциональная, озорная, весёлая, обаятельная, очень человечная! Студенты всегда показывали Татьяну Васильевну в капустниках, потому что её интонации и жесты легко запоминались. Ах, как заразительно она смеялась на этих показах! Хочется всё время ставить восклицательные знаки, говоря о Татьяне Васильевне!

Мой папа тоже когда-то преподавал эстетику. С подачи этих бесконечно значимых для меня людей я полюбила даже само слово «эстетика» и назвала мою школу «Детский научно-эстетический центр».

Однажды мои сокурсники не подготовились к зачету по литературе, решили попросить его перенести. Мы все встали на колени перед её кабинетом и запричитали что-то вроде: «Не погуби, матушка! Пощади, родимая! Дай сроку, всё сделаем!» Ну, прямо крепостные перед барыней! Она вышла из кабинета, мелко потрясла головой (её характерный жест) и, изображая возмущение, а на самом деле едва подавляя смех, сказала: «В зверинце живу!» Эту фразу я часто повторяю моим ученикам в похожих ситуациях. И дело, конечно, не во фразе, а в тоне, вернее, в камертоне, отталкиваясь от которого строятся все отношения между преподавателем и студентами.

Татьяна Васильевна и выстроила тот мост, по которому я перешла из театра в училище в качестве преподавателя речи. Однажды она пришла к нам домой, стукнула рукой по столу и сказала: «Ну, вот что, деточка (её характерное обращение), хватит ерундой заниматься! (то есть, толь-

ко в театре играть, а я тогда в ТЮЗе работала). Давай-ка поступай в университет и начинай преподавать в училище речь! Слушать не хочу никаких отговорок!» Послушалась. Поступила в университет на филфак, стала преподавать, началась моя вторая жизнь в училище. Меня поддерживали и Татьяна Васильевна, и Людмила Александровна Булюбаш, и Юрий Михайлович Копылов – преподаватель мастерства на кукольном отделении, где я и начала работать.

Юрий Михайлович был волшебником: какую бы куклу он ни взял в руки, она тут же оживала! Мужскую, женскую, зверушку, любой системы. Показать – да! А вот объяснить что-либо для него было сложно. Вот и договорились мы, что я буду на его уроках сидеть, помогать с речевой логикой, а у него буду учиться особенностям кукольного мастерства. Мне было очень интересно. Юрий Михайлович сказал, что традиционно считается, что кукла не выдерживает длинной фразы. Тогда я решила попробовать это опровергнуть и взяла на речевой экзамен классические монологи, но с куклой. Агафья Тихоновна, монолог барона из «Скупого рыцаря» и тому подобные сложные тексты репетировали мы. Как же самоотверженно включился в эту работу Юрий Михайлович! И как я благодарна ему за это! Общее мнение на обсуждении после экзамена было, что мы победили, кукла выдерживает любые фразы. Студенты тоже гордились такой серьёзной работой, это их окрылило!

Я старалась учиться у всех, кто готов был учить. Татьяна Васильевна отпирывала меня на речевые конференции, где занятия вели педагоги из школы-студии МХАТ, РАТИ, Щукинского училища. Когда организовался «экспериментальный курс», Т. В. Цыганкова предложила мне преподавать там с правом экспериментировать. Но, безусловно, моим главным гуру был Анатолий Иванович Захаров. Если я что-то и понимаю в технике речи и голосоведения, то благодаря Анатолию Ивановичу. Я ходила к нему на уроки и занималась вместе с его студентами, что сначала вызвало недоумение с их стороны, а потом – уважение. Он был очень ироничен и колок в оценках, поэтому все дружно и радостно гоготали над его шутками, и только виновнику едкого замечания было не до смеха. Дело своё Захаров знал блестяще, умел вдохновлять, заражать. Студенты восхищались им, хвастались, что учатся у него.



Сцена из спектакля «Сороковые-роковые» на подмостках камерного «Театра на крыше» (Бостон, США)

Моим другом стала Ирина Владимировна Леурда – аккомпаниатор на уроках движения и танца. Человек очень творческий, зажигательный, гостеприимный. Вечно у неё в квартире толпились голодные студенты, которых она поила кофе, кормила, чем Бог послал, сама потом могла остаться голодной, но главное – в доме бесконечно обсуждались какие-то творческие проблемы. Оптимистический настрой Ирины Владимировны помогал ребятам вылезти из кризиса, из депрессии, найти оптимальные решения. По своей сути – она помощник, соратник, боец, который никогда не бросит, не подведет, вытащит!

Теперь я живу в Америке. У меня своя школа, где я учу детей русскому языку, литературе и основам артистизма. У меня свой камерный театр, где играют выращенные мною актёры. Мы недавно ездили на гастроли в Петербург. Нас приглашают в другие города и страны. Моя жизнь очень насыщена творческой работой, я счастливый, успешный и реализованный человек. И всё это благодаря моим педагогам, благодаря театральному училищу!

Хочется верить, что и в моих бывших студентах, и в моих теперешних учениках что-то останется от меня, что-то прорастёт...

2018 год
Бостон, США

Сергей ЗЕМЦОВ

АМАРКОРД

Я вырос в «крутом» районе города Горького – Станкозаводе, где трезвого и нематерящегося человека можно было отыскать с таким же трудом, как воду в пустыне. Рядом находилось, наверное, самое криминальное место города – посёлок Молитовка, весь состоящий из частного сектора. Деревенские домики, заборы, а за ними – свиньи, куры, цепные собаки. Отношения с ребятами Молитовки у нас были самые «приятельские» – оскорбления, угрозы, драки и поножовщина. Веселуха! Центр города был от меня так далёк, как другая планета. Я и был-то в центре до окончания школы всего пару раз. Вы понимаете, чем для меня было здание училища на улице Фигнер (ныне ул. Варварская)? Храмом, святилищем с таинственными жрецами, которые знали какую-то божественную истину о жизни, искусстве, Театре. Сейчас, когда я преподаю в Бразилии, Китае, Австралии, мне кажется, что это не так далеко, как Станкозавод от улицы Фигнер.

В 1975 году я поступил на курс Бориса Абрамовича Наравцевича, озорного выдумщика театра, живого, азартного, вышедшего когда-то из мастерской М. О. Кнебель. Он был авангардистом, новатором в той рутине театрального дела, где текст и мизансцены устанавливались навсегда с первой репетиции. Святыней нашего обучения были этюды. Здесь и сейчас! Театральное хулиганство и бешеная фантазия, текст как повод придумать что-то своё и удивить курс и мастеров. Уже со второго года обучения мы играли большие роли в ТЮЗе, где Борис Абрамович был главным режиссёром. Там же служили и два других наших мастера. Блестящий артист Александр Романович Палеес, который играл Мальволио в «Двенадцатой ночи» Шекспира так, что съезжались зрители и специалисты театра со всей страны. Это было такое действо, что захватывало дух, приподнимало и уносило в космос! За всю свою долгую театральную жизнь я нигде в мире не видел больше такой удивительной работы. И, конечно, «мама» курса – Рива Яковлевна Левите, которая опекала нас, воспитывала и утешала своим строгим голосом. И это было как-то по-домашнему, родственно и очень по-человечески. Все это создавало

на курсе удивительную атмосферу творческого поиска, живого общения и подлинного театра. Я считаю, что у нас успешный выпуск 1979 года – звезда Андрей Ильин, знаменитый «муж Каменской» (почему-то артисты раздражённо относятся к ролям, сделавшими их известными), который в Риге в Русском театре только за один сезон сыграл Хлестакова, Гамлета и Треплева, успешно работавший в театре Моссовета, а теперь ведущий артист Вахтанговского театра. Наташа Павленкова – актриса театра Станиславского, театра Наций и педагог Щукинского училища, недавно получившая приз за лучшую женскую роль в картине «Зоология». Андрюша Шарков – долго искавший себя во многих театрах страны и остановивший свой выбор на БДТ, приглашённый туда самим Г. А. Товстоноговым. Юра Шайхисламов служит в театре «У Никитских ворот». Володя Оганесян сотрудничает вместе со мной в Школе-студии МХАТ. Он, как и два Андрюши, Ильин и Шарков, стали моими ближайшими друзьями на всю жизнь. Это главное богатство, вынесенное мной из Горьковского театрального училища. Мы говорим на одном языке, одинаково воспринимаем действительность, читаем одни книги, любим одинаковый отдых и гастрономическую кухню. У нас есть традиция – два раза в год собираться у Андрея Ильина на даче на Волге – в день его рождения в июле и на Новый год. Это самые счастливые дни в нашей жизни. Будем надеяться, что эта традиция продолжится.



2018 год.
Сокурсники.
Слева направо:
С. Земцов,
А. Ильин,
А. Шарков,
В. Оганесян

После 1-го курса мы с Володей, Андрюшей Ильиным и Владиком Багровым (он сейчас большой телевизионный начальник Чукотки), начитавшись Джека Лондона и Хемингуэя, придумали себе пешее путешествие от Горького до Рязани по берегу реки Оки. (Рязань – моя корневая родина). Этот поход в «народ», познание реальной жизни, общение с простыми людьми, проверка себя на прочность – очень много дал нам. За 12



дней мы прошли 600 км, таща на себе рюкзаки по 20 кг, где были палатка, надувная лодка, продукты и всё остальное. Мы, молодые люди 18-20 лет, похудели за этот поход на 10 кг. Но мы были счастливы и горды! Ощущение этой победы живёт в нас до сих пор.

1976 год. Пешее
путешествие до Рязани

И главное! В училище я встретил человека, который перевернул мою жизнь, моё мировоззрение, да просто сделал меня тем, кто я есть. Мой гуру, властитель моих дум, человек, показавший мне верный жизненный путь – Татьяна Васильевна Цыганкова! Это главная встреча в моей судьбе, джекпот моей биографии, человек, помогающий и направляющий меня всегда, в любые моменты моей жизни. Такое количество верных советов, решений критических ситуаций, да просто женской человеческой любви я получал только в детстве от своей мамы. И Татьяна Васильевна и есть по-настоящему моя вторая, а теперь и единственная мама. Этика, мораль, любовь к труду и профессии – это всё от Татьяны Васильевны. Мы знакомы почти 45 лет, около полувека, и стали настоящими друзьями, больше проросли в друг друга, и я не представляю своей жизни без этих чистых, глубоких, преданных отношений. Благодарю Вас за мою жизнь дорогая и любимая Татьяна Васильевна!



*С Татьяной
Васильевой*

После Горьковского театрального училища я закончил Школу-студию МХАТ, курс Виктора Карловича Монюкова. Моими педагогами были Е. А. Евстигнеев, О. Г. Герасимов, К. Н. Головкин, ученица Станиславского С. С. Пилявская. Служил в пяти московских театрах, потом с моими новыми друзьями И. Золотовитцким, Р. Козаком, Д. Брусникиным, А. Феклистовым и Г. Мануковым (он актёр, режиссёр и сценарист в Париже) создали свой театр под названием «Человек», первый хозрасчётный в стране. (Для молодежи объясню – мы не получали денег от государства, но и свои заработки никому не отдавали). Со спектаклем этого театра «Чинзано» (автор Л. Петрушевская) мы объехали всю Европу, Северную и Южную Америку, побывали более чем в 25 странах. Везде имели грандиозный успех, и наше интервью на ВВС в Лондоне слышала в Нижнем Татьяна Васильевна! (Значит, слушала в то время «вражеские голоса»). Потом в Париже мне предложили попробовать себя в педагогике, и мы с Игорем Золотовитцким вахтенно отработали 10 лет в театральной школе Нильса Ареструпа, где параллельно преподавали Джон Страсберг и Питер Брук. Так я «завяз» в театральной педагогике, что предрекала мне давно Татьяна Васильевна. Теперь я уже 20 лет с лишним декан Актёрского факультета Школы-студии МХАТ, преподаю в Америке, Швеции, Италии, Венгрии, поставил несколько спектаклей во Франции и в Колумбийском университете Нью-Йорка. Плодотворно сотрудничал с ректорами Школы-студии О. П. Табаковым и А. М. Смелянским, теперь с И. Я. Золотовитцким. Сейчас в пятый раз набираем с ним свой курс. Наши ученики – гордость современного театра и кино: Антон Шагин, Максим Матвеев, Мира Карпович, Никита Панфилов, Юлия Галкина, Марк Богатырев, Андрей Бурковский и многие-многие другие. Конечно же, наши, родные выпускники Нижегородского учи-

лица: Катя Вилкова (звезда кино), Петя Кислов (актёр театра и кино), Лёша Красненков (МХТ им. Чехова), Ольга Котельникова (театр Калягина «Et Cetera»), Саша Машкова (педагог театральной студии). Я ими всеми очень горжусь! Всё это в моей жизни состоялось только благодаря тому мощному творческому заряду, который я получил в Горьковском театральном училище. Спасибо ему!

УЧИЛИЩЕ ВОСЬМИДЕСЯТЫХ

Елена ОСМАНОВА

ПРЕКРАСНЫЕ ФРАГМЕНТЫ

Когда журналисты задают мне вопрос: «Что Вы заканчивали?», – я с гордостью отвечаю: «Горьковское театральное училище». Теперь оно – Нижегородское театральное училище им. Е. А. Евстигнеева.

Из глубин памяти тут же выплывают прекрасные фрагменты нашей весёлой, озорной студенческой жизни. Здесь и увлекательные занятия, зачёты, трудные экзамены, а также самостоятельные работы по разным предметам, на которых все стремились самовыразиться! Эти самостоятельные готовились, как правило, очень быстро или скрупулёзно долго, по ночам...

Память услужливо подсказывает имена педагогов, которые учили нас. Это Р. В. Бунатян, Е. П. Мишина, Ю. М. Копылов, Л. А. Булюбаш, А. А. Нестерова, Т. В. Цыганкова, С. В. Гуревич, Е. А. Цепкова, Е. К. Новикова, Ю. С. Ковалёва и многие другие педагоги, которые преподавали на других курсах и отделениях.

Вступительные экзамены врезались в память навсегда. Это было сумасшедшее испытание на прочность, концентрацию, умение импровизировать, понимать, принимать и показывать все задания экзаменационной комиссии.

Во дворе училища – толкотня, новые знакомства с абитуриентами (кто-то потом станет твоим однокурсником), со студентами (некоторые из них станут впоследствии твоими друзьями). В открытые окна слышно, как очередная десятка испытуемых соревнуется за место на курсе, представляя свои домашние заготовки, удивляя или огорчая комиссию своим репертуаром. И всюду волнение, с которым очень трудно справиться, и страстное желание стать студентом. Может быть, именно эта смесь из волнения и желания помогла нам с Еленой Ериной, моей подругой, поступить.

На третий тур было такое задание: инсценировать басню. У нас была басня С. Михалкова. Для её инсценировки нам нужен был ещё один человек – мальчик. Во дворе нам приглянулся смешной, очень подвижный дагестанский парень – Павел Поймалов. Мы предложили ему поучаствовать в нашей басне, и он согласился.

Почти в самом начале он должен был упасть. Паша героически, уверенно сказал, что он сможет здорово это сделать: «Не бойтесь, я упаду как надо!» И действительно упал. Упал так, что мы с Леной на какое-то время изумлённо застыли! Грохот был такой, и падение было таким, что действительно натурально человек разбился. На какое-то время повисла тишина в аудитории. Мы с Леной – онемели. Какое впечатление это произвело на комиссию, мы не знаем. Мы продолжили только тогда, когда заметили, что Пашка смотрит на нас, не корчась от боли, а наоборот, сигналист – давайте дальше!

Мы доиграли нашу инсценировку до конца, не успели отойти от испытанного шока, как тут же получили новое задание: две вороны на помойке. Нам разрешили подготовиться в коридоре, одну минуту.

Мы выскочили, быстро придумали этюд, на пару минут, и решили, что потом нас остановят, скажут: «Достаточно». Сюжет был прост: две вороны ходят по помойке, ищут что-нибудь съедобное. Сразу договорились, что одна ворона будет быстрая и шустрая – это Лена (она и по комплекции была худее меня.) А вторая будет медлительная, тщательно ищущая (это была моя роль). Вот эта вторая и находит что-то съедобное. Пытается незаметно найденное съесть. Шустрая замечает это, пытается отобрать. Медлительная убегает, шустрая догоняет и отнимает.

Походки мы подсмотрели у настоящих ворон, быстро их присвоили. Забавно искали, соревнуясь друг с другом, смешно бежали, и, как и договаривались, шустрая отнимает, после небольшой возни, добычу.

Всё сыграли, а нас никто не останавливает. Что делать? Импровизировать. Я подкрадываюсь и пытаюсь отобрать добычу. Лена защищает. Я атакую. Она атакует. Всё это мы проделываем, не выходя из образов. Мы начинаем драться, а «Достаточно» не звучит!! Мы дерёмся руками, как крыльями, мы пытаемся клевать друг друга клювами. Разлетаются Ленкины шпильки. Мы носимся, атакуя и защищаясь, а «Достаточно» нет. Я, спотыкаясь, залетаю в угол. Лена налетает уже не вороной, а коршуном!! Мы воюем!! И не слышим, как вокруг все хохочут – и комиссия, и абитуриенты. Мы бьёмся. Хохот нарастает! И сквозь него еле пробивается: «Хватит!!!» Это сквозь смех и слёзы кричит нам Анатолий Иванович Захаров, он в комиссии как педагог по сценической речи. Мы, порозовевшие, но не сдавшиеся, оборачиваемся и видим: вся комиссия утирает слёзы от смеха. Анатолий Иванович в изнеможении лежит на столе. Мы ещё воронами пытаемся собрать шпильки. Садимся на место, пытаемся отдышаться, ещё толком не понимая, что произошло.

Как только мы вышли из малого зала – а именно там мы сражались, – абитуриенты в несколько голосов: «Здорово!! Ну, всё, вы поступили!»

Результат мы все ждали долго. Только в 23 часа 30 минут нас пригласили в малый зал и огласили список прошедших, допущенных к общеобразовательным предметам...

Мы шли домой уставшие и счастливые!..

Май 2018

Павел АККУРАТОВ

БОЛЬШИЕ ПРЯТКИ

(почти невероятное происшествие)

Прятаться под матом было душно, пыльно и неудобно. Ещё и приходилось держать плоскость, чтобы от двери он выглядел ровно лежащим на пачке таких же, стопкой хранящихся книзу. Маты тогда складировались в мужской раздевалке у Зала Движения.

– Безобразие! – раздавалось из коридора. – Позорище какое-то!!! Где они все?!! А???!!! Вы где все?!!!

Происшествие относится к концу мая 1985 года. Мы заканчиваем второй курс у Семёна Эммануиловича Лермана. Он ищет нас, свой курс, который в панике от него разбежался. Что-то мы все не сделали крайне для него важное, даже не помню сейчас что.

Начиналось всё обычно. Большой зал, полкурса на месте, Московское время 14.55, тут входит Мастер и – обвал. Всё не так. Дежурных нет, Знамя в непотребном виде, в глу какие-то рваные бумажки, в полукруге сидят далеко не все. Смотрит Мастер и произносит зловеще:

«ПРЕКРАСНО!!!» Затем гневно выходит и в несколько секунд бывшие на месте прыснули кто куда. Когда же Мастер вернулся, он застал пустые стены. И началось...

– Это невозможно!!! Я ни на одном своём курсе такого не встречал!!! Это форменное безобразие!!! – Семён Эммануилович НИКОГДА не ругался матом. – Не-е-ет! Я их найду. Всех. Я им покажу!!!

Стоит объяснить. С первого дня Мастер установил на курсе подобие армейской дисциплины. Провозгласил, что мы, курс, – некое творческое подразделение, у нас, соответственно, должны быть своё Знамя и Гимн. Знаменем стала купленная в «Художественных промыслах» скатерть, ей застилался стол педагога на мастерстве. Гимном сделались слова, положенные на мелодию «Охоты на волков» Высоцкого.

*Каждый день от зари до заката
И сегодня опять, как вчера,
На площадку выходят ребята,
Здесь их жизнь, а не просто игра*

*Идёт работа на износ, идёт работа,
Не знаем отдыха, не видим сладких снов,
И сходит за день с нас четыре пота,
Труд на ковре и яркий свет прожекторов...*

– Знамя валяется на стуле! Помещение не прибрано!! – бушевал Лерман. – Это не Большой зал, а помойка!!! Я не воспитываю актёров из свиней!!!

– Я сейчас чихну, – прошептал из-под мата парень слева от меня.

– Я тебе чихну, – яростно просипел справа староста нашего курса Валера Беляев (1), – ты, вообще, что здесь делаешь? Ты, по-моему – Чудинов (2)? Ты же с 1-го кукольного!

– И что?! Ему сейчас всё равно, кто подвернётся...

– Где этот любитель Розенбаума Котов (3)?! На гитаре он играет!!! Я ему сыграю!!! – Дверь в раздевалку распахнулась. – И здесь никого!!! Как тараканы!!!

Дверь закрылась с грохотом. Мы выдохнули.

Тут открылась дверь из Зала Движения, и раздался голос Ирины Алексеевны:

– В чем дело?! У меня занятия!

Не надо было видеть, мы знали – Дацук стоит на пороге в своих неизменных коричневых вельветовых клёшах и с пластмассовой гимнастической палкой в руке (нерадивым бывало больно).

– Что такое?! Семён Эммануилович! Постарайтесь держать себя в руках!

И грохнула дверью не слабее Лермана.

Как же много нам дала Ирина Алексеевна! Прошли десятки лет, но и сегодня я смогу чётко отработать хук справа и слева, падение от удара ногой в лицо, помню точно, где должен располагаться большой палец правой руки при схватке на рапирах...

– Где этот староста-пограничник?! Какой остолоп ему доверил охранять Государственную Границу, когда он каких-то студентов собрать не может???!

Валера служил срочную в погранвойсках и на днях пришёл в Училище в фуражке с зеленым околышем – был День Пограничника.

– Где этот Аккуратов (4), трясущий жирными ляжками в «Дельце»???!

«Делец» по пьесе Алексея Толстого был нашим первым полноценным спектаклем, сданным уже в конце 2-го курса, пошедшим и в дипломный показ. Рива Яковлевна Левите сделала из него прекрасный водевиль. Очевидно, Мастер немного ревновал к Левите, как к режиссёру-педагогу своего курса, каким-то образом вывешивая степень любви студентов к ней и к себе. Но кто не любил Риву Яковлевну?! Счастье, что она пре-

подавала на моём курсе мастерство актёра и основы режиссуры!

Ляжки – вот почему. В одном из эпизодов «Дельца» есть ремарка: входит Гарри в теннисном костюме, – где, спрашивается, было взять в Горьком такой костюм? Вот и выходил я в белых советских шортах, а они были мне коротковаты...

– Где эта несносная Дацук (5)???!!! И Туркова (6) туда же!!! – митинговал Лерман, продвигаясь в сторону выхода на улицу. – Где этот Ярлыков (7)???!!! О режиссуре он мечтает!!! Я сейчас вам всем покажу такую режиссуру!!!

На третьем уже курсе Борис Наравцевич начал с нами работу над спектаклем «Завтра была война» по Борису Васильеву. Борис Абрамович, как он рассказывал, долго «пробивал» саму возможность этой постановки по инстанциям. Чиновники от культуры в испуге отказывали, несмотря на журнал «Юность», предъявляемый им режиссёром-педагогом. Не действовало на них, что повесть – вот она – опубликована всесоюзным журналом. Боялись. Наравцевич рассказывая нам, недоумевал: один из не дававших «добро», пожилой, похоже, что фронтовик, Гитлера на войне не боялся, а тут упоминания в пьесе Сталина, своего Главкома – опасается... Тогда собрал нас педагог-режиссёр и сказал: «Начинаем работу. Разрешение получим позже. Но особо не распространяйтесь. Татьяна Васильевна на нашей стороне».

Это был странный период. Мы шифровались. На вопросы – что репетируете? – отвечали уклончиво. «Застольный период» прошёл, как у подпольщиков, тихо, наместили всё, что требовалось, пора было приступить к работе на площадке. И тут случился удар под дых. И нам, и Горьковскому ТЮЗу. Борис Абрамович скоропостижно скончался.

Наравцевича, без преувеличения, провожал весь город.

Мы, курс, попросили у руководства Училища не бросать наработки Бориса Абрамовича и всё же сделать спектакль. В итоге ставить «Завтра была война» был приглашен актёр ТЮЗа, Народный артист республики Александр Романович Палеес. Со стороны курса нашего, как человека с задатками режиссёра, как того, кто «мотал на ус» и точно помнил задачи, что ставил Наравцевич, в статусе ассистента, в виде исключения привлекли Андрея Ярлыкова. Мы доверяли обоим.

Они беспощадно спорили. Ругались. Соглашались, опять ругались. Палеес предлагал одно, Ярлыков другое, мы, занятые в спектакле, третья, ругались и соглашались, и снова разбегались во мнениях и взглядах. Спектакль состоялся. Потом, на Государственном экзамене в 1987 году «Завтра была война» стал, что ли, самым искренним нашим дипломником... Он был записан на Горьковском телевидении и показан в эфире. Никто из нас, увы, не знал, что, показав один раз, государственное телевидение – тогда были жёсткие лимиты на плёнку – повторяет программу через неделю, а затем данная дефицитная видеоплёнка идёт под новую запись. И ничто не архивируется...

– А жена этого будущего режиссёрского светила Лаптиева (8) – где???!!! Взяли моду – жениться!!! То Котов с Турковой, теперь эти!!! Красота какая!!! Я вам всем, бездари проклятые, устраю тут свадьбу с приданным!!!

В начале пряток два Сергея – Цепов (9) и Турицин (10) – оказались умнее всех. Взяли, да и пошли от греха подальше – пить пиво в ларёк на Чёрный Пруд. Там продавали тогда в розлив. Лёша Лудинов (11) с Олегом Гаяновым (12) спрятались в старой «Побед», стоявшей на вечном приколе на спущенных колесах носом к электрической будке у скверика во дворе Училища. Это сейчас там перегорожено забором, а тогда та территория считалась собственностью студентов. На ней-то в кустах и затаились многие наши девушки.

Наших девушек, да всех нас, во многом воспитывала А. А. Нестерова. Не прямо – я, мол, преподаватель и педагог. Самой собой. Своим умением тонко пошутить. Со значением выдержать паузу. Намекнуть. Держать стиль в одежде. Не хотелось её огорчать. Хотелось как можно глуб-

же постичь русскую и зарубежную литературу. Каждый, как мог, учил и готовился. Недоумённая реплика Альбины Александровны, вышедшей из учительской: «А что, собственно, происходит?» – не нашла ответа...

Мастер проследовал в подвал. Ни в курилке (сейчас перепланировано и где была курилка – буфет), ни в кабинках мужского туалета он никого не нашёл. Володя Рузанов (13) был от него в паре метров – затаился в хранилище для лыж. В моё время была разнарядка сверху, и Училище настаивало на всестороннем физическом развитии студентов – владело лыжами, палками, ботинками... Закуток для всего этого существовал строго напротив кабинок мужского туалета. Володя знал – он был кем-то вроде физрука курса, – как проникнуть внутрь, не трогая замок. Когда Лерман вошёл, он просто замер.

Нет, обычно, когда Семён Эммануилович входил куда-то, никто не замирал. Он не страдал заполнением собой пространства. Но болезненно реагировал, если его вдруг не замечали. А тут и замечать, оказалось, некому, хотя должны были быть...

– Нет, это решительно невозможно!!! – гулко разносилось по подвалу. – С такими студентами только позориться!!! Где были мои глаза, когда я их набирал???!!!

В дамском туалете прятались ещё двое. Они с тоской ждали неминуемого разоблачения, тем более, что один из них был парнем. Лерман постоял какое-то время у двери, потребовал, чтобы вышли все, построились и таким образом немедленно сдались, но внутрь войти не стал. Семён Эммануилович был всё-таки в прошлом артиллеристом, но никак не кавалеристом. Сказал только, когда не вышел никто: «Стыдно!!!» И отправился сотрясать воздух дальше – наружу.

– Стыдно, – согласился Антоша Козырев (14), обращаясь к Але Смеловой (15), стоя с ней на одном унитазах в запертой изнутри кабинке, – зато живые!!!

Часть наших, засевшая во дворе, услышала громкий хлопок входной двери в Училище. Как-то сразу стало ясно, что – идёт. Девушки в кустах слились с листьями. Таня Дорофеева (16), как лань, умчалась куда-то на задворки библиотеки им. Ленина. Те, кто скрывался за углом пятиэтажки, резво побежали в арку дома через дорогу, едва не попав под трамвай № 2. Андрей Журавлёв (17) и Маша Бондарева (18) засели в чьём-то не запертом сарае во дворе, наблюдая происходящее, как через танковую амбразуру. Андрей позже сформулировал: «Он прошёл мимо молча, только искры от него летели, наверное, как Наполеон на острове Св. Елены. Не особо даже глядел по сторонам».

Тем временем мы под матами слышали голос Л. В. Орлович. Она с кем-то разговаривала, идя по коридору:

– И что это он так разошёлся?! Нет, я его понимаю! Иногда они ведут себя как законченные негодяи и могут так завести, что ещё громче заорёшь...

Людмила Викторовна занималась с нами, «восьмиклассниками». А таковых у нас было полкурса. Может быть, её занятия и не были чем-то радикально передовым в искусстве преподавания сценической речи. Но это была серьёзная, подлинно классическая школа. От говоров, акцентов, дефектов произношения, «пятнадцати» она почти избавила всех нас уже к концу первого семестра первого курса. Пары с Орлович кому-то казались страшным занудством – «Сто весёлых индюшат на кораблике спешат» – с подбросом партнёру напротив теннисного мячика, – но подачу голосом эти упражнения развивали превосходно. Да и позже при работе со стихами, прозаическими отрывками и подготовке дипломных работ по речи Л. В. давала иногда такие подсказки, какие и мастера курса не могли предложить. О, она нас знала...

Благодаря фамилии, я проходил вступительный первый тур в первый день в первой «десятке». Первым. Вышел, встал перед приёмной комиссией. На вопрос: «Сколько Вам лет?», – ответил: «Пятнадцать скоро будет».

Смешок среди членов комиссии. На вопрос: «Как скоро?» – сказал так: «в октябре». Почти хохот. Чей-то вопрос: «А не в ноябре?» – «Нет, я же помню. Точно в октябре». Откровенный хохот всех. Пауза. «Ну что ж, читайте».

Отчитав программу, я сел на свой стул, а он был у края стола комиссии, и сидящий ко мне ближе всех благообразный мужчина с эспаньолкой похлопал меня по колену и эдак задорно переспросил: «Пятнадцать, говоришь, х-х-х, чувак, ну ты запомнился!» Это был Станислав Анатольевич Белов, потрясающий композитор, аккомпаниатор и музыкант. С ним потом так славно работалось.

Мастер вернулся к дверям Училища со стороны пл. Свободы. Войдя внутрь, Лерман целенаправленно отправился в директорский кабинет к Цыганковой. Мы в раздевалке моментально поняли, кто прошёл сейчас мимо – мурашки так и побежали. Татьяны Васильевны на месте не оказалось. Видимо, к счастью. Дальше – догадки, поскольку апофеоза не наблюдал никто. Из центра фойе первого этажа пролилась итоговая гневная проповедь. Так и вижу, как Семён Эммануилович воздевает руки к небу...

– БЕЗДАРНЫЙ КУРС!!! БУДЬ ПРОКЛЯТ ТОТ ДЕНЬ, КОГДА Я ЕГО НАБРАЛ!!! ПРОВАЛИСЬ ВСЁ ПРОПАДОМ!!! УВОЛЮ ВСЕХ ЭТИХ БЕЗДАРЕЙ!!! ПОТОМ САМ УВОЛЮСЬ!!!

И – тишина. Как выяснилось позже, Мастера молча взяла за локоть Софья Владимировна Гуревич (как она умела вести уроки французского!) и увела в свой крошечный кабинетик с табличкой «Завуч». Там она долго поила Лермана чаем с мятой...

Мы выползали из своих укрытий, как пережившие ковровую бомбардировку солдаты разбитой армии. Постепенно все собрались во дворе. Постановили, что нужно сдаваться. Отправились в Большой зал. Прибрались. Утвердили на месте Знамя. Расселись в полукруг и начали стойко ждать своей участи.

Мастер вошел примерно через полчаса. Посмотрел на нас на всех, сел за стол. Тихим голосом заявил, что несколько погорячился. Выразил надежду, что подобного ему более испытывать не придётся, и объявил продолжение репетиции спектакля «Плоды просвещения» по пьесе Л. Н. Толстого. Присовокупив не очень понятый пассаж, что жизнь снаружи и жизнь на сцене – суть понятия разные. И наружное даёт лишь некоторый, иногда, правда, весьма мощный толчок к творчеству, который мы вольны превратить в явление искусства, если сможем. Подозреваю, что никто из нас ничего из его слов не понял, но репетиция началась.

Много позже, беря интервью у Мастера в 2000-м году к 55-летию Победы на телевидении в прямом эфире, я спросил: «Какое Ваше самое яркое впечатление за военные годы?» Семён Эммануилович ответил: «Форсирование Днепра». Он служил командиром батареи тяжелых орудий. Всегда говорил – война у каждого была своя. Мы, говорит, били из ближнего тыла. Дивизионщики. Это не передовая. Палили по секторам, согласно переданным нам координатам. Чтобы вы поняли, рассказывал Лерман, это такие пушки со столбиками по обе стороны ствола. А тут – форсирование Днепра. Ад. Ночь. Плацдармы уже нами захвачены, немец бьёт по своим прежде пристрелянным секторам, мы плавём с пушками и боекомплектом на каких-то плотках-не-плотках, бомбят и обстреливают жёстко, светло почти как днём, соседний плот разбило прямым ударом, река кипит – а я смотрю в небо. Трассы выстрелов во все стороны, горит и падает чей-то самолёт, взрывы и завывания с неба, грохочет всё. А я, говорит, думаю про себя – какая смертельно опасная, ужасная, гибельная, но – красота! Доплыл, развернул уцелевшие орудия батареи вовремя, открыл огонь. Был представлен к ордену.

Да простят меня педагоги и однокурсники, которых не получилось упомянуть в данном тексте, иначе он затянулся бы до бесконечности.

В повествовании, скорее всего, есть хронологические и фактические несоответствия. Все же с того дня прошло более 30 лет.

Я бесконечно благодарен Училищу за то, что оно дало мне.



Лерман и его ученики

Справка сегодняшнего дня:

1. Беляев Валерий Викторович – актёр театра и кино, московский продюсер, занимается, в частности, организацией театральных фестивалей
2. Чудинов Александр Владимирович – режиссёр на телевидении и в театре, режиссёр-педагог, мастер курса в НГТУ им. Евстигнеева
3. Котов Юрий Михайлович – Заслуженный артист России, актёр Нижегородского государственного академического театра драмы им. Горького
4. Аккуратов Павел Геннадьевич – в прошлом театральный актёр, телеведущий. Ведущий программ нижегородского радио «Образ»
5. Дацук Светлана Юрьевна – актриса Нижегородского ТЮЗа
6. Туркова Елена Вячеславовна – актриса Нижегородского государственного академического театра драмы им. М. Горького
7. Ярлыков Андрей Алексеевич – Заслуженный артист России, режиссёр-постановщик, режиссер-педагог, мастер курса в НГТУ им. Евстигнеева
8. Лаптиева Ирина Владимировна – режиссёр-постановщик, актриса Нижегородского театра «Вера»
9. Цепов Сергей Вячеславович – киноактёр, актёр Российского государственного академического театра драмы им. Федора Волкова (Ярославль)
10. Турицын Сергей Федорович – был актёром Кировского областного драматического театра. Скончался в 2015 году
11. Лудинов Алексей Александрович – киноактёр, актёр Театра на Васильевском (СПб)
12. Гаянов Олег Александрович – киноактёр, актёр Академического Малого драматического театра (СПб)
13. Рузанов Владимир Александрович – театральный и киноактёр, режиссёр театра и кино, продюсер. Живет и работает в Ростове-на-Дону

14. Козырев Антон Павлович – подполковник полиции ГУВД Кировской области

15. Смелова Альбина Владимировна – Заслуженная артистка России, заслуженный работник культуры Пензенской области, актриса Пензенского областного драматического театра им. Луначарского

16. Дорофеева Татьяна – актриса Нижегородского театра «Комедия»

17. Журавлёв Андрей Евгеньевич – Заслуженный артист России, актёр Тверского академического театра драмы

18. Бондарева Марина Ивановна – живёт и работает в родной Риге, актриса, модель, певица.

Наши дипломные спектакли:

«Варвары» Горького – постановка С. Э. Лермана

«Делец» Алексея Толстого, «Сид» Пьера Корнеля – постановка Р. Я. Левите

«Завтра была война» Бориса Васильева – постановка Б. А. Наравцевича, А. Р. Палееса, Андрея Ярлыкова

А председателем ГЭК у нас был тот, чьё имя теперь носит Училище – Евгений Евстигнеев.

2018. Июль

Эльвира КОТОВА

О ПОЛИНЕ ОСНАЧУК И ФЕЛИКСЕ ШЕРМАНЕ

Полина Осначук и Феликс Шерман – театральные художники-постановщики и преподаватели Горьковского театрального училища, у которых мне посчастливилось учиться. Знающие театр не в теории, а на практике – ставили спектакли в театрах города, – они щедро делились с нами этими знаниями. Интерес к искусству театра, профессиональное любопытство и навыки, умение размышлять, думать – эти качества художника прививались нам в ходе обучения.

Первое знакомство с Полиной Артёмовной и Феликсом Семёновичем было в ходе постановки учебного спектакля «Сид», где мы, второкурсницы, под руководством художников расписывали декорации, а позже, на третьем курсе, встретились с Феликсом Семёновичем на занятиях по предмету «Театральный макет». А дальше, увлечённые их мастерством и человеческими качествами, уже познавали под их руководством и рисунок, и живопись, и основы сценографии.

Являясь для нас единым целым, они – совершенно разные, пожалуй, можно даже назвать как бы противоположностями.

Полина Артёмовна – яркая, энергичная с живыми, «горящими» вишнями карих глаз. Она научила нас волшебству цвета – живописи. Начинали со знакомства с работами старых мастеров, делали копии автопортретов по картинам разных эпох, но с творческой составляющей (автопортрет в стиле Ван Гога до сих пор украшает мою комнату), в процессе «вытаскивая» из нас присущий только каждому свой собственный стиль работы, свой способ разговора со зрителем посредством цвета. Как показала жизнь, то, что открыла в каждом из нас Полина Артёмовна, стало почти частью организма: голова могла не помнить, как писать, но помнила рука (испытала это на собственном опыте, занявшись живописью спустя десять лет по окончании училища). Этими автопортретами мы украсили целую стену в училище – одна к одной, от раннего Возрождения до постимпрессионистов.

Феликс Семёнович – мягкий, интеллигентный, всегда доброжелателен. За все годы знакомства никогда не слышала, чтобы он разговаривал с кем-либо на повышенных тонах. Всегда обращался к нам на «вы». Но,

несмотря на это «вы», чувствовались и заинтересованность, и участие, и внимание к тебе. Его владения – рисунок, театральный макет и сценография. Линия, конструкция, композиция. Казалось бы, такие жёсткие, точные термины – и мягкий, интеллигентный преподаватель?! Но именно мягкостью и планомерным упорным повторением пройденного, закреплением знаний Феликс Семёнович добивался того движения вперёд, выстраивая фундамент нашей профессиональной оснащённости. Вопросы, задаваемые им в ходе наших работ по сценографии, научили нас понимать, чувствовать и слышать драматургию, умению работать с историей и материальным миром, работать с пространством сцены и использовать различную фактуру при создании художественного образа спектакля.



1987 год. Наш курс в гостях у Наташи Беловой. Она в верхнем ряду вторая слева рядом с Машей Балан, правее – Ира Булаева, далее Боба (Борис) – сын Полины Артёмовны и Феликса Семёновича, ниже – Эля Котова, ещё ниже, т.е. второй ряд сверху: Ф. С Шерман, Лена Романова, Света Смирнова (Данилова), П. А. Осначук, стоит Ира Федотова, на первом плане слева Илья – брат Наташи, и Ольга Васильевна мама Наташи.

А знаете, что такое «хэппининг»? Это когда здесь и сейчас придуман и сыгран спектакль, с нуля. Вот такую работу мы сделали с Феликсом Семёновичем по пьесам Шекспира: написали, сделали костюмы и декорации и сыграли для себя в Большом зале училища.

За двадцать восемь лет работы в училище я такого больше не видела.

Со студенческих времён между нами и нашими мастерами сложились дружеские отношения. И после окончания училища Полина Артёмовна и Феликс Семёнович помогали нам в творческой жизни.

Сложно писать спустя столько лет о людях, которые создали тебя как художника. Как описать часть себя? Как вместить в буквы то чудесное, огромное по значению время, проведённое с Полиной Артёмовной и Феликсом Семёновичем?..

2018 год. Февраль

УЧИЛИЩЕ ДЕВЯНОСТЫХ

Евгений ШЕСТОВ

ДУША КРАСОТЫ. . .

(Отрывок из повести)

...Армия была, конечно, не подарок, но он пытался сохранить своё душевное спокойствие. Сначала была учебка в Туле, потом служба в Риге, которую он часто видел изнутри шишиги по пути на стрельбище, и куда за полтора года он сумел выбраться всего пять раз, в увольнение. В те благие советские времена Рига ещё была частью великой страны, армия была единая Советская, и воинов перебрасывали из одного гарнизона в другой по всему Союзу.

Не отвлекаясь внутренне на ежедневные неприятные служебные процессы, Денис оставался верен своей цели. Никакая служба, никакие унижения не могли бы его заставить забыть о творчестве, о любимом театральном деле, об училище, где он проучился всего год до призыва в армию. Было ещё кое-что, поддерживающее его. Он писал своему педагогу из училища, любимой Людмиле Юльевне, с которой будучи студентом он начал работу по сонетам. Любовь к слову Денис испытывал всегда, но именно Людмила Юльевна натолкнула его на мысль сделать чтецкую работу профессиональной. Она помогла ему, первокурснику, понять, что это дело может быть делом всей его жизни. Он это помнил всегда, а здесь в армии оно стало таким дорогим для памяти и для сердца.



1987 год. Женя Шестов – солдат

Она подсказала идею создания композиции, научила его работе с материалом: что брать в работу, как этот материал осмысливать, компоновать, искать связи между разными стихотворениями, в данном случае между сонетами Шекспира, составлять их в один смысловой и ассоциативный ряд. Всего несколько сонетов, а сколько можно напридумывать, если задаться такой целью. Она же теперь писала ему в армию письма, в которых рассказывала об училище, какие там новости, какие пришли новые талантливые ребята на первый курс, какие произведения они взяли для работы по речи. А главное, она продолжала руководить его работой над сонетами.

В каждом письме он находил обязательные указания, что необходимо делать, какие искать ассоциации, в каком направлении стоит попробовать развивать композицию. Для чего она это делала? Зачем ей это было нуж-

но? Теперь-то, после стольких прожитых лет потерь и разлук, он понимал, что делала она это всё не столько для себя, сколько для него, чтобы как-то облегчить суровые будни солдата.

Однажды писем не было больше двух месяцев. Он начал беспокоиться, ждал письма, но сам не писал. Да и имел ли он право надоедать педагогу? Он всего лишь ученик. У неё могут быть какие-то важные дела, гастроли, семья, да мало ли что. Надоел! И такое могло быть. Но вдруг, о радость, она написала. Написала, что произошёл курьезный случай. Она написала ему и поставила письмо на край холодильника. А письмо провалилось вниз за холодильник, и пролежало там почти три недели. Она сама начала беспокоиться. Но при генеральной уборке письмо обнаружилось. И она сразу поспешила написать ему, чтобы успокоить и извиниться, что невольно стала виновницей его переживаний.



Людмила Юльевна Волчек

Конечно же, он простил, он и помыслить не мог о чём-то плохом. Он так обрадовался её письму, что в тот же день послал ей ответ, вместивший тогда листов пять, исписанных мелким почерком. Никто из сослуживцев и предположить не мог, что письма эти обращены действительно педагогу, а не любимой девушке, как все поначалу думали. Собственно, Денис и не пытался противоречить и разоблачать неверные слухи и подозрения. Для него это роли не играло. Ему даже нравилось, что, по их мнению, у него имелась там дома девушка. Она ему пишет. Он с нетерпением ждет её писем. Всё правильно, так и должно быть. Даже если этого и нет на самом деле. Так быть должно. И точка.

В учебке заниматься чем-то посторонним было некогда, да и не давали. Только когда он уже прибыл в часть в Ригу, вот тут появилось у него кое-какое свободное время. И появилась возможность вернуться к своему любимому делу. Он сначала по памяти переписал всю композицию в тетрадку, а потом ежедневно, когда была свободная минутка, брал в руки сонеты и читал. Сначала про себя, потом вслух другу. Чаще это случалось ночью, где он бывал в ночном наряде. Никто не мешал, никто не слышал этих ночных концертов, но каждый раз Денис пытался докопаться до истины, до более совершенного исполнения этих одиннадцати сонетов.

Как-то раз он рассказал Роману, как он работал в училище над этой композицией. Переписал больше половины всего собрания сонетов. А их немного немало 154. Переписывал сначала те, которые больше всего ему понравились. Потом стал отделять, ну, то есть отбрасывать наиболее далекие по внутреннему самоощущению. Осталось сонетов тридцать. А дальше вступила в силу собственно работа над составлением композиции. Нужно было чётко отобрать такие сонеты, из которых выстраивался бы определенный внутренний сюжет. Как это можно объяснить, спрашивал он Романа, и в то же время задавал этот вопрос себе. Ведь в стихах нет сюжетной линии. Нет героя, который бы действовал физически. Но есть сюжет в развитии психологического состояния героя. Причем сюжет этот больше ассоциативный, опять же не действенный. Но ассоциации эти должны быть вполне конкретны.

Был игривый сонет, который вызывал улыбки, и был понятен всем.

*Божок любви под деревом прилёг,
Швырнув на землю факел свой горящий.
Увидев, что уснул коварный бог,
Решились нимфы выбежать из чащи.*

Этот сонет были рады слышать, пожалуй, все солдаты взвода, потому что он нёс этим, в сущности, ещё детям заряд понятной красоты, которая щекотала нервы и будоражила мужскую плоть. Доля эротизма, заложенная в нём автором более трехсот лет назад, действовала и поныне. А, кроме того, этот сонет имел изящную форму и хороший перевод, и надо отметить, что переводчиком был ни кто иной, как Самуил Яковлевич Маршак. Денис брал сонеты для работы именно в его переводах.

Например, в сонете №130 герой описывает портрет любимой девушки.

*Её глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа
И чёрной проволокой вьется прядь.*

Денису явно представляется, как он, будучи героем, произносящим строки этого сонета, подглядывает за красавицей из-за занавеси. Она сидит перед зеркалом в газовом пеньюаре, расчесывает волосы, глаза её полузакрыты, она что-то шепчет себе под нос, почти напевает или мурлычет какую-то незамысловатую мелодию.

*С дамасской розой, алой или белой
Нельзя сравнить оттенок этих щёк.
А тело пахнет так, как пахнет тело –
Не как фиалки нежный лепесток.*

Начинающийся с шутливых нот, сюжет в конце всей композиции приобретает серьезный характер, приводящий к разрыву отношений с возлюбленной.

Был сонет прощания и сонет нового, казалось бы, обретения.
А потом сонет полного и безоговорочного разрыва.

*Прощай! Тебя удерживать не смею.
Я дорого ценю любовь твою.
Мне не по средствам то, чем я владею,
И я залог покорно отдаю.*

Вся композиция строилась на личных впечатлениях, на первых несмелых шагах на пути познания любви юным неопытным ещё Денисом. И вся она была пропитана той непосредственностью, свойственной семнадцатилетнему юноше в далеком 88 году, когда слово секс не произносилось вслух прилюдно, когда ещё не было на телевидении интимных реалити-шоу. А мужское желание было запрятано так глубоко, что признаваться даже себе в этом казалось постыдным. Всё находило свой отклик в творческом порыве, в беседах с друзьями об училище, в рассказах об учёбе в этом необычном и непонятном для многих учебном заведении.

А в самом конце звучит философский сонет №5.

*Украдкой время с тонким мастерством
Волшебный праздник создает для глаз.
И то же время в бегах круговом
Уносит всё, что радовало нас.*

*Часов и дней безудержный поток
Уводит лето в сумрак зимних дней,
Где нет листвы, застыл в деревьях сок,
Земля мертва, и белый плащ на ней.*

*И только аромат цветущих роз,
Летучий пленник, запертый в стекле,
Напоминает в стужу и мороз,
О том, что лето было на земле.*

*Свой прежний блеск утратили цветы,
Но сохранили душу красоты.*

Этот сонет был серьезен, и в то же время как-то особенно дорог напоминанием о той оставленной гражданской, невоенной жизни. Денис ценил этот сонет за странное сочетание слов, которые там были. Он не до конца понимал, что значит «душа красоты», но это было загадочно и как-то творчески оправдано. Роман же слушал этот сонет, и становился задумчивым, просил ещё раз его прочитать. И так повторялось почти каждый раз.

ПРО БОГОМАЗОВА

Наше училище – это моё «сакральное» место, моё «место силы», моя родная Альма-матер. Меня сюда приняли. Хрупкую, наивную малолетку с Чаадаевки приняли в большую, шумную и чарующую компанию необыкновенных людей, театральное братство. Здесь мне открыли волшебный мир, впустили в него, позволили быть здесь.

Память живо воспроизводит мелкие детали: училищный дворик... Суета... Волнение... Списки...

– А кто набирает?

– Богомазов...

– Да какая разница?

«В сущности... Я просто хочу быть актрисой...» – малолетка ещё не знает, что «просто» ничего не бывает.

«Бо-го-ма-зов... Какая фамилия...»

Вот он. Прямо Бог. Сверлит глазами. Суровый. Бородатый. Ужас, идёт ко мне!!! Берёт за руку... А вот и не страшно. Заплакала на Маяковском, – лошадь-то жалко. А ему, наверное, меня...»

Первый курс: «Мама, представляешь, у меня защипало глаза от воображаемого лука, представляешь!? Это же волшебство!!!»

«Мама, – размазывая до ушей слёзы, – он сказал, что Наташенька у нас самая ма-аа-аа-ленькая...»

«Мамочка, я ненавижу эти зачины, этюды эти – ненавижу!!! Зачем мне эти трости?»

Второй курс: «Я что, так и буду всю жизнь играть этих Машенок, Верочек, Лизонек, Настенок?!» – «Да, Наталья, так и будете. До 30-ти. А потом перейдёте на роли комических старух».

Третий курс: «Наталья, покиньте зал, смотрит на меня своими лупками...»

«Лукеичева. Пять. «Звезда» (не разговаривал со мной...) – «Василий Фёдорович, за что вы так?» – «Ну, я больше не буду...»

Четвёртый курс: «Сегодня мы вручаем дипломы...»

Он не смог говорить. Встал и замолчал. Все замерли. Мы раскрыли рты.

Нам было трудно. Трудно было отрываться от этих людей, как маленькому ребёнку бывает трудно и страшно оторваться от матери перед первым днём школы, но как же было трудно ему – мы были первые!

Тогда, наверное, я впервые почувствовала, что всё самое главное в моей жизни уже произошло. Теперь, спустя 20 лет, я совершенно точно могу сказать, что это так. А потом... Потом – невероятно – он пел с нами «Мурку» за шашлыками!

Мы были «богомазовцы», особенные... Все эти тренинги, номера, лекции, дисциплина, французский, бард-опера ещё. Ну и, конечно, Он. Он был сложный. С тех пор мне интересны только сложные люди. В них всё самое важное – смысл, глубина, талант. По-другому мне не надо, мне не интересно. Он сделал из нас всех что-то очень хорошее. В нас было вложено столько, чтобы хватило до конца. Нам бережно, как что-то очень хрупкое, передавали Профессию, чтобы не пользоваться ею, а служить ей. Мы не боимся высоких слов, они для нас обычные. Только Искусство, только ещё выше. А зачем тогда всё это? Не стоит... Не стоит размениваться.

И это всё во мне. И всё это держит меня на плаву, составляет мою основу, не даёт изменять себе, торговать собой. Для меня это невозможно. Вбито. Намертво. Залито цементом. И я могу только бесконечно благодарить судьбу за эту мою школу. Я её получила из прекрасных рук.

13 лет, как мы осиротели. Мне до сих пор его не хватает. Как бы здорово было сейчас с ним поговорить...

3 ноября и 26 марта – мои памятные даты.

Василий Фёдорович, СПАСИБО ЗА ВСЁ.

Вы навсегда в моём сердце.

2018. Апрель

ПРО АЛЬБИНУ САННУ

Я очень счастливый человек и могу только бесконечно благодарить свою жизнь за то, что попадала исключительно в прекрасные руки. Как к хирургам!

Мои нижегородские педагоги – эти подарок судьбы. Или нет, не так. Эти люди стали моей судьбой, моими «творческими родителями», моим вдохновением. Для меня они – огромные величины, титаны искусства, требовательные, но заботливые Учителя. Где-то в мозжечке всегда свербит: а вдруг Анатолий Иванович увидит?

«Моя милая девочка... – сложный прищур (вроде, не хитрый, но и не очень снисходительный), низкий голос – поведай же нам, прекрасное дитя (ха-ха-ха), что же задержало тебя, что ты опоздала на... (смотрит на часы) целых 7 минут?.. Что?!?! Что ты там лепечешь? Ах, вот оно что! Сорок пятый! (кивает головой) Сорок пятый автобус...»

Альбина Александровна... Альбина Санна...

Нам повезло – она была нашим куратором, нашей «классной дамой».

Про Альбину Александровну Нестерову ходит много баек – про белое пальто – всеми, конечно, самая любимая. Потому что невероятно – услышать от человека, словарный запас которого приближался (а может, и равнялся) Пушкинскому, употребление обценной лексики. Но как же элегантно!!! Как вся она. Со всеми своими жестами, нога на ногу, сидя на парте, идеально подогнанными по фигуре костюмами, пышным каре и ироничной улыбкой.

Она нас лепила. Через себя. Через книги – эти стеллажи у неё в доме бесконечными рядами, – и всё это в ней, и всё это нам!!! Что бы мы были. Чтобы мы стали. Чтобы личности. Чтобы никакого мещанства души. Все эти новые замашки – машины, двухэтажные квартиры, новые времена...

«Времена... Да, Наталья, ты не можешь игнорировать время... Оно всё же другое, вам трудно...»

Антону Маркову: «Я поняла, что такое педагогика. Это эффект общения».

Ему же: «Может, это лучше – свободное развитие духа».

Студентам: «Я подошла к полке и сказала себе: «Не доставай Блока». И достала его. Потом я сказала себе: «Не открывай его». Но я его открыла. Потом я сказала себе: «Ну, тогда хотя бы не клади его в сумку». Но положила его в сумку. Потом я пробовала уговорить себя не брать его с собой. Но я его взяла. И так, Блок...»

Она довольно посмеивалась, слушая мой рассказ о том, как я увидела Альбину Санну буквально в состоянии наркоманки, добывшей «дозу», – вышел трёхтомник Лотмана.

И счастью моему не было предела, когда я привезла ей то, чего она ещё не читала. Она долго и заливисто хохотала, увидев мои округлённые глаза: «Моя милая девочка, ты всерьёз полагаешь, что ваша Альбина Санна читала всё?» Я действительно всерьёз полагала.

Она ездила разбираться за нас в милицию. И после любых наших хулиганских выходов по-родительски увещевала: «Ну вы же – артисты, вы должны это делать незаметно».

То, что Альбина Санна (практически, как сама жизнь) гораздо больше, чем мои представления о ней, я поняла во время нашей последней поездки, уже из Пущина, на выставку Пикассо! Альбина Санна начала хохотать сразу, выйдя из машины и увидев очередь – очередь окольцо-

вывала музей почти дважды. Заметив наши отвисшие рты – неужели столько ценителей искусства?! – к нам немедленно подвалили «бравые ребята», предложившие продать нам «очередь» по две тыщи с носа. «А поторговаться?» – был её немедленный ответ, и тут же оторопевшей мне: «Моя милая девочка, ты всё же ещё плохо меня знаешь». Мы заплатили по тыще. Позднее она посетовала, что совсем забыла воспользоваться своим удостоверением «Заслуженный работник культуры». «Да Бог с ним!..» А потом снова раскатисто хохотала, глядя на «Купальщиц», называя Пикассо хулиганом. Сколько же в ней было юмора!!!

И в этом была вся она. Невероятная, ироничная, большая, по сравнению с ней всё мелко – наша Альбина Санна. Спасибо ей за всё.

2018. Апрель

Олеся ЭЙДЕЛЬШТЕЙН (РАКОВА)

ОСНОВА ВСЕГО...

Всплывает в памяти...

...Лето 1994 года. После 11-го класса я поступаю в Нижегородское театральное училище. Что я чувствовала? Страх, неуверенность, надежду...

...Дворик училища – толпы поступающих, звуки гитар, возбуждение, волнение... и пока нет слёз. В памяти остались огромные двери, вход в большой зал, много света. За спиной сцена, а перед нами длинный-длинный стол. За ним комиссия. Чувствуется торжественность момента, а за фортепьяно улыбающийся мужчина с бородкой, который готов играть каждую минуту. Его нежно зовут Стасик. Только потом я поняла, что все эти люди – это сердце и душа училища...

...Юлия Сергеевна Ковалёва – педагог по вокалу. Внимательная, любящая, мягкая, где нужно приструнит. Каждая песня – маленький спектакль. Она знала и любила свой предмет. Ей доверяли и раскрывались. И музыка лилась... Я на экзамене как-то пела «Танголиту». И на госэкзамене забыла слова. Так она вскочила из зала и оперным поставленным голосом стала мне подпевать. А я стояла на ступеньках возле сцены, улыбалась и в такт покачивала бедрами. А потом как вспомнила, так тоже вступила...

...Нестерова Альбина Александровна. У нас вела зарубежную литературу. Строгая, стройная. Постоянно с прической, и всегда в костюме – длинная юбка и пиджак. Как она стояла! Она завораживала. Это навсегда в памяти: «Я, я два раза не повторяю, не повторяю» Её манеру стоять и говорить я стащила, когда играла спектакль «Пощечина»...

...У меня никак не получалось, образ не клеился. Рива Яковлевна сердилась. И вдруг, как это бывает всегда – вдруг, почувствовала, что это она! Не знаю, читалось ли это со сцены педагогами, но мне всё это очень помогало в работе. Её походка, жесты, манера говорить...

...Над этим спектаклем вместе с Р. Я. Левите работал А. В. Мюрисеп.

Александр Васильевич для моей героини придумал жест: собрать пальцы левой руки в щепотку, приложить их сбоку к голове, а пальцы правой руки порхали вокруг, как бабочка. Т. е. дама – поэтичная и экстравагантная, вся в чувствах – приходила заказывать шляпки и не могла высказать, что ей нужно. Как я внутри злилась, думала, какой бред, зачем этот жест. Он никак ко мне не прилипал. И вдруг пришло осознание – это её мысли, стихи, поэзия. Как выразить в форме шляпки и в цветах на ней своё внутреннее неповторимое я, которое так непохожее на других! Уф. Родилось! С тех пор я этот жест помню всю жизнь. Как это точно было найдено в характере героини и как тяжело это было осознавать и сделать своим...

...1998 год. Мы выпускаемся.
Курс Ривы Яковлевны Левите...

...Лето 2018 года. Дворик, гитары, волнение. Всё, как тогда, но за длинным-длинным столом сижу я...

Четыре года, проведенные в училище – основа всего, что произойдет потом. То, что дают в этих стенах – бесценно. Это нельзя описать или пересказать, это можно только почувствовать, закончив Нижегородское театральное училище!..

2018. Май



1997 год. Олеся Ракова
в роли 2-жи Дефонмеле
(Э. Лабиш «Пощечина»)

УЧИЛИЩЕ XXI-ГО СТОЛЕТИЯ

Никита ЧЕБОТАРЁВ

ПОМНЮ И БУДУ ПОМНИТЬ...

Жил-был драматический курс. Пришло время, и он получил название «2010-го года выпуска». Конечно, когда мы учились, то совсем и не думали, что наш курс будет когда-то называться «2010-го года выпуска». Мы просто называли себя, как и остальные: «Первая драма», на следующий год – «Вторая драма» и так далее.

Время тянулось медленно и неверно как-то. Казалось, что училищная жизнь закончится ой, как нескоро! И такое было чувство, что мы умеем всё, а мастера нашего курса к нам просто придираются. Ребята, помнится, всё спрашивали у Ривы Яковлевны, когда, мол, на сцену уже пойдём выступать, когда и какой будем делать спектакль. Мы были уверены, что уже давно пора!.. Но на эти вопросы каждый раз бывал один безмолвный ответ: она ругала нас одним взглядом. И постепенно начали понимать, что к чему. И чем старше становились, тем менее готовыми к профессиональной сцене себя чувствовали, потому что многое начали понимать. Сложно это всё...

Нашему курсу, вообще, повезло. Нам каким-то образом удалось поработать не с тремя (как положено), а с шестью мастерами. Это, конечно, три педагога, набравшие наш курс: Заслуженные деятели искусств России Р. Я. Левите и Л. С. Белов и Заслуженный артист России А. В. Мюри-

сеп. А ещё три режиссёра-педагога, работавшие с нами над спектаклями: Заслуженный артист России А. А. Ярлыков, Заслуженный деятель искусств России В. А. Симакин и Ю. Д. Фильшин. Для меня лично возможность работы с такими разными профессионалами театрального дела стала большим опытом! Помню от каждого режиссёра, с кем доводилось работать со времён училища, хотя бы одну фразу, которая стала для меня неизблемым правилом на творческом пути. Вот, например, Лев Серапионович Белов часто произносил такую короткую, но ёмкую фразу: «Ни дня без строчки». И действительно, многие научились от него подмечать и записывать интересные вещи, события, которые пробуждают фантазию, что немаловажно для каждого студента театрального учебного заведения и тем более для актёра. А вот от Виктора Алексеевича Симакина я пару раз слышала такое, что мне запомнилось, наверное, навсегда: «Подумай, ты ведь в жизни никому не нужен по-настоящему. Может, только родителям. Может быть, если ты счастливый человек, ещё кому-то одному. А остальным ты по, большому-то счёту, и не нужен». Эта фраза меня немного расстроила, когда я об этом задумался, потому что она правдива. Но в то же время научила меня самостоятельности и в жизни, и в профессии. Это ведь неплохое качество – стремиться к тому, чтобы всегда быть чуть более нужным. А вот, например, Александр Васильевич Мюри-сеп нам часто говорил такие фразы: «Это что ещё за базар-вокзал?», или «Ядрёна копалка». Ведь мы были не лыком шиты и часто испытывали его терпение. Но по этим фразам понимали, что мы настолько небезразличны человеку, что он и ругается-то на нас нежно. Думаю, мы научились ценить своих преподавателей, режиссёров и друг друга...

Не только преподавателей по актёрскому мастерству мы любили. Помню один случай. В один прекрасный день, прямо весь курс как-то устал после обеда, все прямо до одного!.. А по расписанию дальше было две пары «танца». Мы долго думали, что же нам такое бы сделать! А потом кто-то вспомнил, что Асия Ахметовна неплохо относится к конине. Ну, и купили мы палку конской колбасы, да ещё в цветочном магазине попросили обернуть и перевязать её, как букет цветов. Получилось очень красиво. Асия Ахметовна вошла в наше положение и отпустила нас пораньше...

Преподавателей мы любили! Мы только курсе на втором начали друг друга ненавидеть. Но это нормально. Как нам говорили четверокурсники, это пройдёт! Говорили, потом будете любить друг друга все! Оказывается, это правда. Мы ведь столько времени проводили друг с другом в училище, сколько не проводим с близкими и родственниками! Поэтому немудрено и надоест друг другу...

Эх, сколько ругани у нас было на курсе, мама дорогая!.. А любви всё равно больше. Каждая ругань, даже затяжная, даже у некоторых с преподавателями (как у меня) всегда заканчивалась примирением. Вон, например, наш чемпион по выговорам Владик Токарев всегда ссорился с Людмилой Викторовной Орлович, и количество выговоров (12) соответствовало количеству их примирений. Теперь он в полиции работает... С Людмилой Викторовной – главное палку было не перегнуть, она крайне строго нас воспитывала, но чрезвычайно справедливо.

Я, помнится, любил по этому тонкому льду походить: часто говорил ей разного рода чушь, например: «Был бы я директором Эрмитажа, первое, что сделал бы – продал его за границу». Следующие мгновения перемены внутреннего и внешнего состояния Людмилы Викторовны мне не забыть никогда. И, как можно было почувствовать, за секунду до того, как она обрушит на меня шквал гнева, я всякий раз говорил, что пошутил. Берёт её нервы! Да и интересно-то мне было только одно: правда ли, что то, что на актёрском языке называется «оценка факта», длится не менее одной секунды, как говорил нам Александр Васильевич! Ну а если честно – я очень уважаю Людмилу Викторовну, люблю, очень благодарен ей за то, чему она научила меня, потому что в моей работе на сцене часто отмечают умение владеть словом, звуком и техникой речи.



2008 год. Наш курс. Фото Н. Нестеренко

Странно как-то, к четвёртому курсу мы действительно стали души друг в друге не чаять. Нам тогда казалось, что мы все такие одинаковые в своих устремлениях, а сейчас некоторые работают там, некоторые – сям, некоторые – вообще нигде, а некоторые в театре. Ну, «особоодарённые», конечно, пошли в кино. Практически не общаемся теперь. Разве что через соцсети, или иногда на большие училищные юбилейные праздники собираемся, да и то не всем курсом.

Очень жаль, что не всегда ценили мы друг друга, когда были семьёй «2010-го года выпуска». Но время, как оказалось, пролетело не просто быстро, а молниеносно. Я уже в театре работаю почти восемь лет! Это же два раза по столько же, сколько нам училищем отмерено!

Теперь я часто вспоминаю то, что говорили нам педагоги: «Профессии нельзя научить, можно научиться». Только теперь я знаю, что это значит. И я продолжаю учиться профессии. Ведь те артисты, что считают, что всё могут, на самом деле мало что умеют. Потому что в какой-то момент остановились, а останавливаться в нашей профессии нельзя.

А вообще, – столько лет прошло (пройдёт и ещё больше), – но я помню и буду помнить лица, глаза, голоса, смех однокурсников и преподавателей Театрального Училища. Я даже вот прямо сейчас вспоминаю и улыбаюсь, потому что с каждым связана какая-то незабываемая история! А вы, наверное, читаете это и вспоминаете своих однокурсников и хотя бы внутренне улыбаетесь...

2018 год. Март

Александр ЛАПШОВ

ВЕЛИКОЕ СЧАСТЬЕ

Ну, что можно сказать о Театральном училище? Много, очень много! Первое – какие мы были счастливые после поступления. Пожалуй, я никогда больше не видел столько молодых, красивых, сияющих лиц.

Вот мы теперь – первый курс...

И, знаете, всё училище, все студенты, все курсы, представляете, все – это больше 100 человек! – позвали нас праздновать наше поступление! Достали шляпу, каждый положил в неё сколько мог, и мы пошли гулять на Лыковую Дамбу.

Бедные жители дома, стоящего напротив! Да, мы пили, пели под гитары и даже танцевали... Это было невероятно! Казалось, так не бывает... Я, спустя пять минут, общаюсь с абсолютно чужими мне людьми, как с родными. А объединяет нас Театральное училище – дом этой большой семьи!

И так было все четыре года. Мы делили радость и горе вместе. Я не буду перечислять всё, только скажу – от свадеб до похорон. Представляете, все студенты (хорошо, почти все), все педагоги идут провожать члена своей театральной семьи в последний путь. Господи, что думали те люди из соседних домов, они думали: кого провожают почти 200 человек?.. А провожали мы Андрюху Зубова, нашего друга, члена нашей семьи.



Валерий Евстафьевич Долинин

Когда мы приезжали в Москву и другие города, и уже актёры или студенты театральных ВУЗов, то есть бывшие наши выпускники, узнавали, что мы из Нижегородского театрального училища, они сразу звали нас на спектакли, предлагали переночевать у них, да просто старались нас накормить и всячески помогали нам. А выпустились они уже много, много лет назад.

Спасибо нашим педагогам, Татьяне Васильевне Цыганковой, НАШЕ-МУ директору – не только за знания, а ещё и за заботу, теплоту, любовь.

Недавно скончался наш педагог по речи Валерий Евстафьевич Долинин, замечательный человек, спасибо ему от всего моего курса. Хочу, чтобы память о нём осталась и в этой книге.

И вновь, и вновь всё повторяется...

Заходя в училище, я вновь вижу лица студентов, и знаете, они те же!.. У них те же мечты, беды, радости, горести, трудности и такое же счастье. И я понимаю, что им кажется – вот, они «первые», но и мы были первыми. А ещё и до нас 100 лет тому назад были такие же молодые люди – и они тоже были первыми.

И верю – первые ещё будут. Удачи им!

Это правда – великое счастье быть друг с другом, быть в Нижегородском театральном училище.

2018.02.07



Новеллы сладкой жизни Ушедшее глазами писателя

Владимир МИОДУШЕВСКИЙ

ДЯДЯ ГРИША

Кто такой гардеробщик в раздевалке театрального училища и его значение в жизни студентов знает далеко не каждый. Вместе с тем это сакральная, знаковая фигура учебного заведения, выпускающего как властителей сердец зрителей, так и безнадежно отчаявшихся серостей и бездарностей... Начнем с того, что гардероб в Горьковском театральном училище расположен в полуподвальном помещении и в него спускаешься, словно Орфей в ад. Там-то и сидит страж верхней одежды студентов, гардеробщик – человек, знающий абсолютно все тайны молодых поклонников Мельпомены... И совсем не случайно во всех студенческих капутниках вахтер играет значительную роль. Имя вахтера становится нарицательным и вызывает добрую улыбку у каждого выпускника нашего ГТУ. Пардон теперь уже НТУ...

В мою бытность – это был дядя Гриша. Сухонький старикан в чёрном сатиновом халате и неизменной серой кепочке. Хотя какой он был старикан? Чуть-чуть за шестьдесят... Теперь это ещё время второй молодости. Но тогда нам, студентам училища, половина которых пришла на учебу после восьмого класса, он казался старцем. Казалось бы, какое значение имеет эта малозаметная фигура? Но дядя Гриша был для нас отцом родным, утешающим потерпевших фиаско на очередном просмотре творческих работ, успокаивающим отвергнутых влюблённых, опохмеляющим старшекурсников, перебравшим накануне, и дающий взаймы без ростовщических процентов.

Я давно заметил, что человек раскрывается, практически исповедуется, как перед священником в церкви, перед таксистами, с которыми вряд ли встретишься потом, перед случайными пассажирами, с которыми едешь в одном купе и... перед человеком, казалось бы, незначительной профессии, от которого ничего не зависит, – гардеробщиком, в данном случае перед дядей Гришей. Кем он был до работы в гардеробе, неизвестно, но он обладал удивительным даром участливо выслушивать собеседника и давать часто очень правильные советы. От него всегда пахло табаком, тройным одеколоном, а бывало и портвейном. Дирекция, конечно, знала о его слабостях, но закрывала на них глаза из-за абсолютной честности и какой-то внутренней доброты, излучающейся из этого улыбочивого человека. Частенько потом уже после окончания училища нам не хватало этой заботы и участия без всякой корысти и своей выгоды. Вот таким был дядя Гриша. И, как сказал К. С. Станиславский: «Театр начинается с вешалки», а наше училище начиналось с дяди Гриши...

24 сентября 2017

БУЛЮБАШ – ВТОРАЯ МАМА

Вступительные экзамены... Первый тур... Читаем по очереди басню, стихотворение и отрывок прозы... Знаем, что предпочтительнее читать басню Крылова. Хотя все эти басни одинаковы, но написаны ещё хлеще Эзопа, а не Михалкова или Кривина. Кое-кто выпендривается и читает Лафонтена или даже Эзопа... А дедушка Крылов откуда сюжеты брал? Вот именно. И нечего изображать из себя супер-интеллектуалов... Стар-

шекурсники рассказывают, что приходил один хлыщ и читал Лафонтена на чистом французском языке и даже грассировал «р». Правда, потом оказалось, что он, говоря по-русски, тоже грассирует...

Скоро моя очередь – мне эта вереница молодых людей напоминает очередь к стоматологу... Все боятся, но идти надо... Уже семь предыдущих человека прочли басню «Ворона и лисица», и вся эта великолепная семерка старательно каркала на разные голоса... В комиссии ропот: «Неужто у Крылов одна эта басня?» Нет, не одна!

У меня «Заяц на ловле». Это мне бабушка, профессиональная актриса, посоветовала... А то кто знает, может быть, и я каркал бы восьмью...

На негнущихся ногах вышагиваю на сцену, по пути замечаю, что марширую левой ногой и рукой одновременно, а потом правыми. В комиссии смехок – решили, что я специально для веселья так вышел... А мне не до веселья. Представляюсь. Объявляю басню и ищу глазами красивую брюнетку со странной фамилией Булюбаш – это мне бывалые второкурсники посоветовали: «Читай ей. Она слушает хорошо и это очень помогает». Нахожу... и больше для меня никто не существует. И падаю в эти удивительно добрые бездонные глаза, и лечу свободно и легко. Мгновение – и басня прочитана!!! Потом меня что-то спрашивают, я машинально отвечаю. Потом читаю Вознесенского про разговор с вороном. И рассказ Чехова «С женой поссорился». И всё это я читаю одному человеку – Людмиле Александровне Булюбаш.



Людмила Александровна Булюбаш

Как ни странно, я прошёл творческий конкурс, написал сочинение, и началась учеба.

Одним из моих самых любимых предметов была сценическая речь. Мне повезло – я попал к Булюбаш, которая на первом же индивидуальном занятии выяснила, что у меня природная простановка голоса, и стала заниматься со мной по особому плану. Сколь разных текстов пришлось мне выучить. Причём каждый раз я должен был выучить всё к «завтрему». Я пытался протестовать: «Людмила Александровна! У меня же есть и другие предметы, и их тоже надо учить!» Но ответ был один: «Ты должен знать всё наизусть завтра». Я злился, но завтра у меня был уже выученный текст.

Но потом, когда мне пришлось заменять в театре заболевшего актёра и выучить за одну ночь одну из центральных ролей в «Божественной комедии» Исидора Штока – Ангела «Д», я вспомнил Булюбаш добрым словом – профессиональную память она у меня развила прекрасно.

На экзамене за первый курс она мне прислала записку: «Не волнуйся, пойдешь последним, как самый веселый».

А потом, на втором курсе на зимней сессии, пришла беда – меня отчислили с драматического отделения за «несоответствие внутренних и внешних данных». Булюбаш плакала, а я был близок к суициду... И тут Людмила Александровна буквально потащила меня к себе домой, и утешала меня, говоря, что не всё потеряно – она будет просить, чтобы меня оставили на курсе, и она воспитает из меня педагога по речи...

Она стала с тех пор моей второй мамой. С драматического курса я перешёл на кукольный. Правда, с потерей года по совету Георгия Аполлинарьевича Яворовского. Он встретил меня у входа училище и провоз-

гласил: «Знаю о твоём горе. Мне сказала Булюбаш. Иди на кукольное отделение и потом будешь благодарить меня всю жизнь!»

Я так и сделал, и главное, что педагогом по речи у меня осталась моя вторая мама – Булюбаш, которую я, как и Яворовского, благодарю всю мою жизнь.

ГЕРЦОГИНЯ АЛЬБА

В неё все студенты влюблялись с первого взгляда – да кто же мог устоять, увидев совершенство формы и содержания. Она царила в педагогическом женском составе нашего родного ГТУ – величественная и вместе с тем изысканно-хрупкая... Кладёзь множества знаний, но без излишней надменности. Хотя к себе она особенно близко подпускала только тех студентов, которые заинтересовали её необычным мышлением или ярким самобытным талантом. И ещё она поощряла тех, кто изо всех сил тянулся к знаниям. Остальным она благосклонно позволяла себя обожать на расстоянии.

Она вела у нас три предмета: русскую и зарубежную литературу и ИЗО – историю изобразительного искусства. Именно благодаря её трудам, почти каждый выпускник училища того времени мог без труда определять картины художников самых разных времён и направлений. Нижегородские художники её тоже знали и почитали, дав ей меж собой таинственно-величавое и вместе с тем притягательно заманчивое имя – ГЕРЦОГИНЯ АЛЬБА.

В училище про Альбу мало кто знал, и все с благоговейным восторгом произносили – Альбина Александровна!!! И фамилия у неё была соответственная, ведущая, с одной стороны, к великому русскому живописцу, а с другой – к русскому летчику, выполнившему первым сложнейшую петлю, которую называли по его фамилии – НЕСТЕРОВА.



А. А. Нестерова

И Альбина Александровна Нестерова вела нас с собой в чудесную страну литературы и живописи, причём составляя программу, в корне отличающуюся от типовой бесстрашием выбора тем, писателей и художников. Именно она очаровала нас Платоновым и Фолкнером, открыла нам Мандельштама и Бальмонта, Цветаеву и Ахматову! Да что говорить, познакомила тщательнейшим образом со всеми представителями Серебряного века русской литературы. Именно благодаря ей, мы бредили картинами Ван Гога и Врубеля, и многих-многих других выдающихся художников и писателей.

ОНА ВКЛЮЧАЛА ПРОЭКТОР И ПОГРУЖАЛА НАС В КОСМОС ЖИВОПИСИ... И нам казалось, что мы видим подлинники шедевров. Недостатки слайдов она восполняла своим завораживающим комментарием. Её низкий слегка прокуренный голос действовал неотразимо. Я в то время бредил «Тремя товарищами» Ремарка, и мне казалось, что именно таким был тембр голоса у героини романа Патриции Хольман.

Давая нам огромные знания, она не была «добренькой». Требовательность её была высочайшей. Она могла и саркастически раздавить оппонента – за словом в карман не лезла, но всё (даже её сарказм), всё, что она изрекала, было элегантно и остроумно. Какое счастье, что Бог дал нам такого УЧИТЕЛЯ. Думаю, что так думаю не один я, а многие-многие мои современники.

2018. Апрель

ХВАЛА ДИКТАТОРУ

Человек этот имеет все внешние и внутренние данные диктатора: небольшой (наполеоновский) рост, острота мысли, склонность к узурпированию подчиненных, непомерная гордыня и поразительное упрямство. Даже спорт он выбрал поистине «императорский» – это, конечно, конный спорт, и уверенно держится на своём «Буцефале» – театре кукол долгие годы.

Попробую проанализировать его принцип ведения репетиций:

При постановке очередного спектакля он, стремясь побыстрее начать «сражение», на застольный период тратит не более одного-двух дней. А вот над первой картиной работает до бесконечности, оттачивая каждый нюанс, выверяя каждый миллиметр движения кукол. Громадной полутораметровой деревянной указкой он выстраивает мизансцены, а когда что-то начинает стопориться, бьёт этой указкой по режиссёрскому столу, как дрессировщик хищников хлыстом, и частенько указки превращаются в щепки... Актёры мысленно матерятся, но подчиняются этой непреклонной воле диктатора и, к своему удивлению, всё больше и больше влюбляются в своего персонажа, который оживает настолько, что кажется, он живет своей неповторимой жизнью. Завершив первую картину, он пускает своего режиссёрского Пегаса галопом и несётся к финалу, зная, что основные принципы новой постановки уже разработаны при работе над первой картиной, и именно поэтому финал частенько проигрывает по сравнению с гениальным началом спектакля. Но нашему герою это не так важно – он одержал для себя победу, уже выстроив начало спектакля.

Таков, на мой взгляд, наш мастер курса и главный режиссёр Нижегородского академического театра кукол Народный артист России Александр Иванович Мишин.

Сколько часов мы ходили, меняя походки и держа уровень кукол практически без отдыха, так что даже во сне нам снились эти жестокая муштра и тренинг! Ну, а знаменитую нижегородскую походку куклы «плечиками» мы отработывали, обливаясь потом, а иногда и слезами (это конечно более относится к девочкам нашего курса). А уникальные повороты головы куклы «с подныром!» Можно до бесконечности перечислять секреты кукловождения, которые нам открыл Мастер, и не только открыл, но и буквально «вдолбил» в наше сознание! Он выработал у нас условный рефлекс: когда у нас в руках появлялась кукла, она сразу начинала жить по-настоящему, подробно без малейшей тени прилизительной халтуры!..

Мы работали очень много, не считаясь со временем, и даже репетировали ночами. Наш «диктатор» внушал нам мысль, что мы должны быть лучшими, а иначе зачем же браться за это дело!

Сейчас я понимаю, что Нижегородский театр кукол стал академическим и вторым после театра Образцова не случайно: за высочайшее владение артистов куклой. И во многом это зависело от художественного руководителя театра, который по счастливому совпадению был и нашим руководителем курса. Он стал нашим полководцем, нашим Суворовым с его любимой присказкой: «ТЯЖЕЛО В УЧЕНИИ – ЛЕГКО В БОЮ!»

7.04.2018

НЕНАВИСТНЫЙ ПРЫЖОК, СПАСШИЙ МНЕ ЖИЗНЬ

У каждого студента театрального училища есть любимые и не очень любимые предметы. Есть любимые и не очень любимые педагоги. Есть любимые и не очень любимые сокурсники. Собственно, это, как и в любом, а особенно в творческом учебном заведении.

У меня любимыми были занятия по сценической речи, мастерству актёра и истории изобразительного искусства, и русская, и зарубежная литература.

Не буду перечислять и оценивать другие предметы, но особенно тяжело мне давались уроки танца и сценического движения. Причём до театрального училища спортом я занимался активно – имел спортивные разряды по лыжам, подводному плаванию и ежедневно занимался культуризмом, наращивая мышцы – бицепсы, трицепсы и т. д. Вот культуризм-то и очень мешал мне на движенических предметах – я был зажат и неуклюж. Хотя именно педагог по сцендвижению Ирина Алексеевна Дацук заметила меня в молодёжной студии народного театра ДК ГАЗа и посоветовала поступать в театральное училище.

Но одно дело заметить, казалось бы, способного парня, а другое дело учить его своему нелёгкому предмету.

Ирина Алексеевна была во всех своих проявлениях спортсменкой; несмотря на эффектную внешность, характер имела грубоватый и в выражениях не церемонилась. Она терпеть не могла небрежного отношения к своему предмету и не выносила трусости (особенно это касалось мужской половины курса).

Для многих из нас камнем преткновения был прыжок через большой теннисный стол. И хотя мы прыгали с подкидного мостика и приземлялись на маты, но боязнь задеть частью тела за мостик во время прыжка тормозила нас, и мы никак не могли пересилить себя и останавливались перед препятствием, как вкопанные.



1972 год. Ирина Алексеевна Дацук. Фото А.Мюрисена

Ирина Алексеевна, саркастически смеясь, цедила сквозь зубы: «Эх, вы! – заячьи души!! А представьте, что вам во время спектакля или на киносъёмках придётся прыгать через окно – вы тоже откажетесь?» В ответ мы мямли что-то о дублёрах-каскадёрах и молили прочую ерунду... «Я не заставляю вас прыгать с третьего этажа горящего дома. А прыжок через теннисный стол – это просто «семечки». Чего вы боитесь?»

«Боишься задеть за стол...» – канючили мы. «Чем это вы заденете? Ведёте себя, как бабы. А бабам за стол задевать нечем...» Остальные ребята оглушительно хохотали, и мы, попрощавшись мысленно со своим мужским достоинством, отчаянно прыгали через стол и... вдруг понимали, что нам это под силу и «не так страшен чёрт, как его малюют». – «А ТЕПЕРЬ ПРЫГНЕТЕ ЕЩЁ ТРИ РАЗА, ЧТОБЫ ЗАКРЕПИТЬ ПРЫЖОК».

И мы прыгали и «закрепляли» и после этого начинали относиться к себе с большим уважением. Многому ещё научила настырная Дацук – и падать, не ушибаясь, и кувыркать-ся, и ходить колесом, и фехтоваться на шпагах.. Но лично для меня после прыжков через теннисный стол остальное казалось мелочью.

И вот десять лет спустя я, так и не прыгавший ни разу через окно (за меня через окно прыгали мои куклы – я работал в Уфимском театре кукол), спешил в театр, где проходил фестиваль театров знаменитой Уральской зоны. Я сел в маршрутку «Рафик», но места приличного для меня не нашлось – пришлось сесть на откидушку около двери. Меня тут же попросили разменять деньги – это и стало моим спасением – я не видел надвигающейся аварии. Я только услышал крики: «ТРАМВАЙ!» А дальше всё пошло у меня, как в рапиде – я взлетел с откидного сиденья в воздух, увидел въезжающий в салон трамвай... медленно полетел к ветровому стеклу (оно было выбито головой водителя), затем я вылетел из машины – передо мной был асфальт шоссе. И вот тут я моментально вспомнил навыки прыжка через теннисный стол. Я вытянул вперед

руки, затем сгруппировался и кубарем покатился по асфальту... Мне казалось, что качусь медленно, хоть и недолго. Но когда я стал вставать около разбитой вдребезги маршрутки, уже стояли скорая помощь и пожарная машина – вероятно, всё-таки я на время терял сознание. Встав, я оглядел себя – все было на месте, даже колени не расшиб, только из ладоней шла кровь – наверное, я попал при приземлении на битое стекло. Я машинально пошёл к скорой помощи и попросил врача смазать мне руки йодом, но в ответ услышал: «Шёл бы ты на... своими царапинами! Тут два трупа и не счесть, сколько тяжелых!» И вот тут я понял, что сцендвижение под руководством грубоватой Ирины Дацук спасло мне жизнь... И мысленно я поблагодарил ПРЕКРАСНОГО ПЕДАГОГА, сумевшего научить меня этому ненавистному прыжку.

НЕИСТОВАЯ «БОСОНОЖКА»

Когда я слышу фрагменты «Аппассионаты» Бетховена, у меня в голове возникают две картинки – Ленин, произносящий свою знаменитую фразу – «нечеловеческая музыка», и наш педагог по ритмике Лидия Ивановна Гостева, неистово выбивающая своими немолодыми натруженными ногами ритмический рисунок незабвенного музыкального произведения.

Лицом своим она напоминала знаменитую артистку Малого театра Гоголеву – такие же властные черты и горящий прямо пламенный взгляд, и тёмные круги под глазами. На голове неизменная повязка, а на ногах выдававшие виды, разбитые дробью танцевальных ритмов босоножки.

Хотя начинала учиться танцевать в 1921 году юная Лида совсем без туфель, на ногах – она училась в Москве в школе танца прославленной возлюбленной поэта Сергея Есенина Айседоры Дункан, где обуви на ногах не носили, потому-то в народе их называли «босоножками». Одежды на себе они имели самый минимум, классического балета не признавали, предпочитая двигаться по сцене под музыку в состоянии «свободного полёта». Много критиковали это танцевальное направление за излишнюю свободу – некий анархизм движений и излишнюю эротику в пластике.

Сейчас, перебирая в уме воспоминания полувековой давности, я понимаю, что основные постулаты школы Дункан у Лидии Ивановны нигде не делись, и это помогало ей воспитывать в нас свободу движений на сцене. Она вела нас за собой, как полководец новобранцев в бой, властно покрикивая приказы дальнейших действий. Мы то становились рыцарями из «Ромео и Джульетты», то цыганским табором, то восточными шейхами и невольницами. Ленивых и вялых студентов она не терпела и сразу ставила их на место грозным окриком, а иногда и подзатыльником. Но на её тиранию никто не обижался, так как все мы видели её безграничную любовь к своей профессии и фантастическую самоотдачу.

С ТЕХ ПОР ПРОШЛО МНОГО ЛЕТ, НО ДО СИХ ПОР МЫ ВСПОМИНАЕМ НАШУ НЕИСТОВУЮ «БОСОНОЖКУ» САМЫМИ ТЁПЛЫМИ СЛОВАМИ.

16.04.2018

МИФОТВОРЕЦ МОЛЕВ

Именно Виктор Иванович Молев превратил мою скромную персону в ранг «студента-мифа». Он сам не раз говорил мне при встрече, что рассказывал не одному поколению учащихся НТУ о Володе Миодушевском, который за летние каникулы совершил скачок из самых отстающих по танцу в крутые отличники.

А дело было так – мне действительно очень туго давался предмет – Танцы.

Моё пристрастие к культуризму зажало меня настолько, что я гран-батман мог сделать лишь на 30 градусов... Да и прочие элементы у балетного станка давались необычайно тяжко. И это, безусловно, создавало напряжение в моих отношениях с педагогом этого крайне необходимого будущему актёру предмета... Он совершил ряд попыток чему-то меня научить, но потом отказался от этого, записав меня в ряды индивидуумов, абсолютно неспособных к танцу.

Я ленивым к учёбе никогда не был и старался изо всех сил, потев и злясь на своё непослушное и зажатое тело...

Но вот отгремели экзамены за первый курс, и по танцу я еле-еле вытянул на троечку... Что делать? Этот извечный вопрос русского человека ворочался в моём воспалённом мозгу и не находил ответа. И тут на помощь пришла моя любимая бабушка, прекрасная драматическая актриса, волею судеб закинутая в руководство самодеятельными коллективами Горьковского автомобильного завода. Она позвала на помощь свою ближайшую подругу Юзефу Генриховну Шенц – в прошлом солистку пермского балета, и та согласилась попытаться научить меня хотя бы азам танца. Времени на этот безнадежный эксперимент у нас было около двух месяцев – летние каникулы. И вот наши мучения начались. Юзефа Генриховна решила на использование секретных приёмов обучения. Балетный станок я делал в свинцовых, тяжёлых гетрах на ногах. И проходил его многократно, постепенно увеличивая число повторений. Затем наступали мучительные растяжки и прочие запрещённые в те времена приёмы обучения. Очень скоро я уже мог различать гран-батман, тандю-батман и ронд де жамб партер. Тётя Юзя называла меня «подопытным кроликом» и самозабвенно с упорством Пигмалиона оттачивала элемент за элементом. Времени мы не жалели и могли заниматься по несколько часов к ряду до полного моего изнеможения. А свинцовые гетры так и оставались на ногах. «Так когда-то тренировались артисты императорского балета», – шептала мне на ухо моя наставница.

И вот однажды она разрешила мне делать станок без свинца на ногах. И мои ноги стали совершать то, что недавно казалось мне недостижимым – я почувствовал необыкновенную лёгкость и уверенность в движениях...

Совсем незаметно пролетели летние каникулы, и вот я уже стоял у балетного станка театрального училища. Виктор Иванович спокойно наблюдал за нами, и вдруг его взгляд остановился на мне. Далее он подбежал ко мне, выкрикивая названия балетных движений... Он был в полном изумлении. А когда увидел мой гран-батман, то пришёл в полный восторг. Затем от станка мы пошли на середину зала, и там повторилось его изумление. «Володя! Что с тобой случилось?» – почти шёпотом произнес он. «Просто со мной два месяца занимались индивидуально», – ответил я, стараясь не выдавать своего удовлетворения. И тут Виктор Иванович произнёс совсем непедагогическую фразу, но именно она подняла его в моих глазах: «Честно говоря, я было поставил на тебе крест. А теперь я прошу у тебя прощения. Я был не прав, и ты своим трудом и упорством мне доказал, что способен к танцу. Ставлю тебе оценку «ОТЛИЧНО!»

Я это рассказываю так долго не потому, что хочу похвалиться своими достижениями, а потому, что наш педагог по танцу ВИКТОР ИВАНОВИЧ МОЛЕВ имел мужество признавать свои ошибки и был по-настоящему честным и справедливым человеком. Многочему он научил нас по своей профессии, но умение признавать свои ошибки стало для нас уроком на всю жизнь.

19.04.2018

ПЬЕРО В ТАБАЧНОМ ТУМАНЕ

Валерий Семёнович Соколоверов был нашим педагогом по мастерству актёра. Сам он был актёром незаурядным – недаром он удачно сыграл роли даже в знаменитом «Современнике» и в превосходном фильме «Мой ласковый и нежный зверь».

Когда я увидел его впервые, то сразу же он стал ассоциироваться у меня со знаменитым персонажем комедии масок – Пьеро. Его постоянно приподнятая одна из бровей подтверждала мою догадку.

А ещё он был всегда окутан табачным дымом (курил он непрерывно, прикуривая одну сигарету от другой).



*Валерий Семёнович
Соколоверов*

Как и подобает настоящему Пьеро, он частенько бывал печален и только изредка становился весёлым, когда кто-то из нас радовал его удачной работой. Учил студентов он, тщательно прививая вкус к отработке тончайших нюансов исполняемой роли. Частенько давал задачи на сопротивление, отвергая понятия амплуа, и тем самым его воспитанники играли потом в театрах самые разнообразные роли с неизменным успехом.

У него, безусловно, были и любимчики – наиболее одарённые на его взгляд студенты, и он охотно помогал им поступить в Школу-студию МХАТ к своим давним приятелям – профессору Массальскому или к Монюкову.

Я учился у Валерия Семёновича всего полтора года, но с удовольствием вспоминаю наш поистине звёздный курс. И будущее подтвердило это. Именно на нашем курсе учились будущие Народные артисты России Виктор Смирнов, Александр Ермаков и Леонид Ремнев. Заслуженный деятель искусств РФ Виктор Симакин. Народный артист Белоруссии талантливый кинорежиссёр Александр Ефремов. Народный артист Мордовии Виктор Ширманов. Рано ушедший из жизни актер театра «Современник» Александр Ожигин, актёр Московского Нового театра Петр Коробов, директор Ленфильма Геннадий Матюшин, Заслуженный артист Чувашии Анатолий Бурков...

Валерий Семенович был потомственным актёром – его мама была первым режиссёром Горьковского театра кукол.

И ещё у Соколоверова было ценнейшее качество – он умел признавать свои ошибки и до самой смерти беззаветно любил Театр.

КОНФЕТА ЗА ПОСЛОВИЦУ. СОФЬЯ ГУРЕВИЧ

Иностранным языком в нашем училище был, естественно, французский. Преподавала нам его Софья Владимировна Гуревич. А ещё она была куратором нашего первого курса драматического отделения. Обращалась она к нам неизменно так: «Дети мои!» Она тютюшкалась с нами на манер наседки с цыплятами. Но далеко не все цыплята были послушными, и не только мальчики, но и некоторые из девочек втихомолку пробовали курить. А это было строго-настрога запрещено в училище, тем более на первом курсе. С этими индивидами Софа вела ожесточенную войну, но сор из избы не выносила – ведь дело могло бы закончиться отчислением с курса.

Был у нас и студент из Баку Беркалиев, внешне очень похожий на Жана Марэ. Так вот он на своей папке написал шариковой ручкой крупными буквами: «ГОРЬКОВСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ 1-Й КУРС ДРАМАТИЧЕСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ». А рядом изобразил две театральные



С. В. Гуревич

маски: печальную и смеющуюся. И вот с этой папкой в руках он старался появляться в многолюдных местах Нижнего. И Софе пришлось долго и нудно объяснять восточному красавцу пошлость этой дешёвой рекламы. Тем более, что художник он был никудышный и буквы на папке были написаны вкривь и вкось.

Было много и других самых разнообразных проблем. А уроки она свои вела методом «пряника». А метод «кнута» она не признавала. На каждое занятие по французскому языку она приносила большой пакет вкусных конфет и, сладко и широко улыбаясь, так что были видны её золотые коронки на боковых зубах, она шелестела нараспев: «НУ, ДЕТИ МОИ. А ТЕПЕРЬ СКАЖИТЕ, КТО И СКОЛЬКО ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК ВЫУЧИЛ. ЗА КАЖДУЮ ПРАВИЛЬНО ПРОИЗНЕСЁННУЮ

ПОСЛОВИЦУ – ШОКОЛАДНАЯ КОНФЕТА». И конфеты сыпались, как из рога изобилия.

Научить нас сносно говорить по-французски она не смогла, да она и не ставила перед собой этой задачи. Главное было – выучить около 50-ти общепринятых и часто встречающихся в пьесах пословиц и поговорок. И главный упор был на правильное произношение. А ещё мы выучили Марсельезу на французском и с большим удовольствием горланили эту революционную песню.

Много лет спустя, я шёл по французскому городку Сент Абенд де Медок в обнимку с мэром этого города и пел вместе с ним Марсельезу с хорошим французским произношением. Это мне сказал сам мэр. А ещё знание пословиц и Марсельезы очень мне помогло на вступительных экзаменах по иностранному языку в Литературный институт им. М. Горького. Этим багажом я поверг в восторг красавицу педагогиню, и она предложила мне самому определить мою оценку. Я скромно выбрал «хорошо», и это позволило мне набрать нужные для поступления баллы. Более того, мне даже довелось играть Медведя в «Машеньке и медведе» на международном фестивале во Франции на французском языке. Вот тогда-то я и вспомнил добрым словом Софью Владимировну с её конфетами за пословицы.

15.05.2018

НАША КЛАССНАЯ МАМА

Не перестаю удивляться, как всё-таки велик русский язык!!!

Перечёл название моей зарисовки и поразился множеству смыслов и значений этой короткой фразы. И это вовсе не удивительно – ведь человек, о ком пойдёт речь далее, многогранен и удивителен. Это ведь именно об этой девушке была написана одна из лучших песен уникального по своей чистоте и прозрачности стиха горьковско-нижегородского барда времён хрущёвской оттепели Вадима Чернышёва – романтика, своей судьбой совпавшего с печальной судьбой великого русского Поэта Николая Рубцова. Песня об отважной пешке, которая шагала за своим счастьем исключительно по-прямой.

Вспомним начало этой популярнейшей в 60-70-е годы песенки: «Жила на свете Пешка – девчонка деревянная, в том самом королевстве, где в клеточку земля...» И именно эта женщина стала впоследствии женой лучшего педагога по сценической речи ЛГИТМИКа Валерия Николаевича Галендеева, и сама стала превосходным Педагогом по этой же архиважной для актёров дисциплине. И это она – Евгения Ивановна Кириллова – была классным руководителем нашего уникального курса. Она

сама в то время недавно окончила Горьковское театральное училище и только начинала свою педагогическую деятельность под руководством потрясающего речевика Людмилы Александровны Булюбаш.



Е. И. Кириллова

Женечка (так мы её звали меж собой) была почти нашей ровесницей и понимала нас, как никто, и была удивительно весёлая и задорная, симпатичнейшая и добрейшая. Не знаю, как другие парни с нашего курса, но я был тайно в неё влюблён. И конечно же, это она вместе с Мастером курса Александром Мишиным объединила и сплотила нас, превратив курс практически в дружную семью. Не считаясь со своими личными делами, она и во внеурочное время была с нами повсюду... А КАКИЕ ИНТЕРЕСНЕЙШИЕ ТВОРЧЕСКИЕ ПОЕЗДКИ ОНА НАМ ОРГАНИЗОВЫВАЛА?! Мы всем курсом ездили и в Москву, и в Питер, и даже в Ригу. Евгения Ивановна была с нами и во время сдачи экзаменов – переживала за нас и помогала каждому из нас. Она была первым зрителем наших самостоятельных творческих работ и наших знаменитых капутников. Она, безусловно, ПЕДАГОГ ОТ БОГА. И нашему курсу очень повезло, что именно она была нашей Классной дамой... да нет – классной МАМОЙ!!! ОНА ВО ВСЕМ КЛАССНАЯ!!!

ЧЕЛОВЕК-ЛЕГЕНДА

Это его занёс в список своих жертв фашистский снайпер, совершивший «фирменный» выстрел в правый глаз противнику. Пуля попала в глаз и вышла через затылок. Казалось бы, смерть неминуема... но он выжил и стал гениальным артистом театра кукол и уникальным педагогом – человеком-легендой. Это ему на гастролях в Москве на спектакле «Жирофле-Жирофля» чернокожий кукольник будет кричать на весь зал: «Копыльов!!! Копыльов!!! Браво Копыльов!!!» И это он будет на фестивале УНИМА показывать свою неповторимую «разминку кукол», когда на сцену выносилось несколько неизвестных Копылову кукол, и он их брал одну за другой в руки и начинал виртуозно импровизировать, вызывая восхищение профессионалов нашего «странного жанра». И это его многочисленные ученики будут с особой благодарностью и теплотой вспоминать уроки Мастера.

В училище я не учился мастерству у Юрия Михайловича, но в театре именно он стал моим наставником в профессии, и первой мой ввод на роль Факира в спектакле «Али-баба и разбойники» осуществлялся под его руководством.

Помню наши многочисленные беседы во время гастролей театра – мы обычно поселялись с ним в одном номере (я тогда не курил, а Копылов не выносил запах табака, и это сыграло решающую роль в поселении меня с ним в один номер). Именно тогда я услышал от Юрия Михайловича подтверждение фразы: «Учи других и сам научишься». Он говорил мне, что только когда стал преподавать мастерство кукловождения, в полной мере стал понимать все тайны и нюансы нашего главного в жизни дела.

Кстати, кукла у Копылова оживала моментально, едва попав в его руки, и частенько он о чём-то говорил, а кукла, которую он держал в руках, жила какой-то особенной неповторимой жизнью.

А ещё именно Копылов преподнёс мне замечательный урок в разделе «медные трубы». Это было тогда, когда Мастер заболел и Александр Иванович Мишин ввёл меня на две его роли в спектакле «Королевская ложа», а именно на роли Инспектора тайной полиции и поручика Каэта-



Юрий Михайлович Копылов

на-Вагаридана, ставшего впоследствии маршалом. Я многократно видел этот спектакль и знал все роли почти наизусть. Ну, а роли Копылова мне нравились особенно. Ввод мой прошёл успешно, и я с удовольствием играл спектакль за спектаклем, радуясь бурным аплодисментам зрителей. И вот, когда Юрий Михайлович выздоровел, он пришёл посмотреть на мою работу. Приём зрителей был, как всегда, восторженный, и я счастливый подбежал к Копылову с вопросом: «Ну... Как?» Юрий Михайлович несколько помедлил с ответом, а потом произнёс фразу, вылившую на мою разгорячённую гордыней голову ушат холодной воды: «Отличная копия! Но это только копия моей роли. А твоей она пока не стала...» – «А когда станет?» – ошарашенно промямлил я. «Думаю,

лет через десять упорного труда. Когда сам научишься создавать роли», – негромко произнёс Мастер. И эта фраза научила меня многому.

Потом, когда я работал очередным педагогом по мастерству актёра у Юрия Михайловича, я открывал для себя всё новые и новые горизонты чудесного ВОЛШЕБНОГО МИРА – ТЕАТРА КУКОЛ. И во многом благодаря спокойным и ненавязчивым советам этого ЧЕЛОВЕКА-ЛЕГЕНДЫ.

КУКОЛЬНЫХ ДЕЛ ЛЕВША. В. А. КИСЛЯКОВ

Есть на кукольном отделении предмет, которого нет и не может быть на привилегированном драматическом. Этот предмет – технология изготовления кукол.

И действительно, кукольники (по аналогии с консерваторией) инструменталисты, драмики – вокалисты.

И конечно же, человек, взявший в руки куклу и решивший сделать игру с куклой своей профессией, должен знать устройство своих самых разнообразных инструментов, уметь изготовить, а иногда и срочно починить это загадочное существо под названием кукла.

Так вот, в училище преподавание технологии делится на две части: одна, из которых лепка голов, пошив одежды кукол, а другая – ознакомление с работой кукольного конструктора, человека, сочиняющего и умеющего изготовить простые, а иногда и очень сложные механизмы, находящиеся внутри куклы. Механизмы эти дают возможность кукле двигаться, открывать рот, шевелить ушами и совершать диковинные действия, которые человек сделать не сможет. Ну, например, от счастья потерять голову, а потом найти её и водрузить на соответствующее место.

И научить студентов этим премудростям может только человек, умеющий сам всё изготовить, а главное, придумать принципы работы механизмов.

У нас в училище был такой уникальный мастер, своего рода Левша кукольных дел. Звали его Виктор Алексеевич Кисляков.



*Виктор Алексеевич
Кисляков*

Учил он нас, в основном, показом процесса изготовления на собственном примере. Дело в том, что Виктор Алексеевич сильно заикался, и объяснять чего-то устно ему было достаточно трудно. Зато показывал своё мастерство он блестяще.

Кстати говоря, заикаться этот удивительный человек начал после ужасающего по своей простоте эпизода.

Кисляков был на фронте разведчиком, и однажды, возвращаясь с задания и попав под артобстрел, он решил укрыться в воронке от взрыва авиабомбы. И там он неожиданно столкнулся с фашистом громадного роста. В одной руке у этого гиганта был пистолет, а в другой – кинжал. Виктор Алексеевич успел захватить его руки и началась отчаянная борьба не на жизнь, а на смерть! Фашист был физически сильнее Кислякова, и он понял, что его силы скоро иссякнут, тогда и наступит трагический финал этого боя. И вот тут-то прямо на уровне рта Кислякова оказалась шея противника, ведь он был на голову выше. И Виктор начал грызть ненавистное горло фашиста. Остановился он только тогда, когда понял, что перегрыз горло до позвоночника. Вот после этого случая Виктор и стал заикаться, а ещё ему по ночам часто чудился вкус человеческой крови. Ордена и медали военных лет он не надевал. Один раз он надел их на День Победы. И люди были поражены их количеством: вся грудь его была увешана наградами. А в жизни он был человеком добрейшим, незлобивым и исполнительным. Единственно, чем он страдал, так это периодическими запоями – война давала себя знать.

Но для него практически не было нерешаемых задач. А нас – своих подопечных – он учил продуманности и не суетливости в работе. «С-с-с... сначала-сначала, э-этто самое, в голове в-всё изготвь, а потом и руками д-делай. И м-материал сэкономишь, и переделывать не придётся».

Виктора Алексеевича уже давно нет, а его знаменитые гапиты для тростевых кукол всё ещё работают в Нижегородском академическом театре кукол и в других самых разных творческих коллективах.

И люди, которых он научил своему уникальному делу, сначала думают, а только потом приступают к делу.

Светлая память этому скромному Левше кукольных дел с золотыми трудовыми руками, и светлой поистине творческой головой.

11 мая 2018

САША РУСИН

Не знаю, почему, но Александра Русина – педагога по мастерству актёра с куклой – все наши студенты меж собой полным именем, а уж тем более по отчеству не звали. Для всех он был Саша Русин – человек во время своих занятий более всего занимающийся игрой на фортепиано. Скорее всего, это происходило от его небольшого роста, задиристого характера, а главное – от ребячьего поведения.

Он начинал учиться вместе с Александром Ивановичем Мишиным режиссуре у прославленного педагога АГИТМИКа Мих. Мих. Королёва, но не потянул и получил диплом актёра-кукловода высшего образования... Наверняка его мечтой было руководство театром. Невозможность осуществить эту мечту выработывало у него огромный комплекс неполноценности и толкало к обычной склонности непризнанных гениев на Руси – питию горячительных напитков. А вот актёр он был, что называется, «от Бога» и в театре вспоминали его блестяще сыгранные роли. Но из театра он ушёл на преподавательскую работу в училище с мыслью доказать свои незаурядные режиссёрские способности.

В силу своего холерического темперамента и склонности быстро остывать к начатому делу, преподавал он с некой небрежностью и оживлялся только тогда, когда садился за инструмент – фортепиано – и начинал лихо аккомпанировать студентам, играющим за ширмой. Показы он делал изумительные, но очень короткие – ему казалось, что любой человек

после его показа должен всё запомнить и повторить.

Я не учился у него и встретился с ним при довольно тяжёлых в моей жизни обстоятельствах – меня только что отчислили с драматического отделения со второго курса с формулировкой «несоответствие внешних и внутренних данных».

По многим предметам у меня были отличные оценки, и наш директор, – в то время Лира Ивановна Смирнова, – предложила перейти на кукольное отделение с правом выбора: я мог перейти сразу на третий курс или остаться на второй год, перейдя на первый. Второго курса у кукольников в то время не было.

Естественно, что я пошёл на третий курс, которым руководил именно Русин. Он встретил меня радушно и, когда я высказал свои опасения по поводу того, что никогда не держал куклу в руках, а они уже репетируют дипломные спектакли, Русин с какой-то бесшабашной откровенностью сказал: «Ерунда! Водить куклу я тебя научу за две недели и дам хорошие главные роли в дубль к моим студентам. Я посмотрел твои оценки. У тебя есть все возможности окончить училище с красным дипломом».

Это заявление озадачило меня, но я всё-таки пошёл на репетицию дипломного спектакля. И то, что я увидел, подтолкнуло меня к мысли: лучше остаться на второй год и научиться мастерству кукловождения по-настоящему, а не просто получить диплом, пусть даже с отличием, но без крепких навыков.

Я видел, что Саша Русин в основном уделяет больше внимания игре на фоне, а то, что происходит на сцене, его волнует мало – ведь он уже сам для себя всё проиграл, всё осмыслил и потерял к этому свой интерес. Правда, я стал и свидетелем яркого, замечательного педагогического показа Русина. Но он блеснул своим талантом и опять перешел к тапёрской деятельности, которая занимала его гораздо больше, чем скучное наставничество в роли учителя. Для себя я сделал вывод, что этот природный и талантливый артист в данный момент играет достаточно поднадоевшую роль педагога, а потом сыграет роль и замечательного друга или ещё кого-нибудь.

Мои мысли подтвердил эпизод, когда Русину знаменитый кинорежиссёр Ордынский доверил роль Ленина в сериале «Хождения по мукам».

Пятая серия снималась у нас в Нижнем. Актёр, играющий Ленина, по какой-то причине не смог приехать на съёмки, и дублером на короткий эпизод был назначен Александр Русин!! Это был его звёздный час. Когда его загримировали под вождя мировой революции, он тут же побежал в студию фотографии и сделал массу снимков на память. И хотя его эпизод был без слов и снимали его издали, он наслаждался своим успехом и купался в лучах славы...

Да, педагог он был достаточно поверхностный, но, глядя на его выпускников, я понимаю, что они смогли многое взять из его коротких, но блестящих показов, и большинство из них стали прекрасными мастерами чудесного волшебного театра кукол. И это безусловная заслуга задиристого и по-мальчишески непоседливого, рано и трагически умершего талантливого актёра Саши Русина.



*Александр Русин.
Фото А. Мюрисена*

23 апреля 2018 г.

ЧЕЛОВЕК НЕОБЫЧАЙНОГО ДАРА

Конференция ВТО (Всероссийского театрального общества) в городе Горьком. 1973 год. Идет выступление легендарной Марии Иосифовны Кнебель. Она взволнованно говорит: «Берегите этого человека! Создавайте все условия для успешной деятельности этой незаурядной личности, а не то Москва похитит его из Горького. Хотя (как это ни прискорбно сознавать) рано или поздно это событие произойдёт...»

О ком же шла речь в этом запоминающемся выступлении Кнебель? Об Анатолии Мироновиче Смелянском, заведующем литературной частью Горьковского ТЮЗа и, по совместительству, нашего педагога по истории русского театра.

Любое его выступление – это фейерверк остроумия, глубины мысли и гениального артистизма. Недаром на его лекции в театральном училище правдами и неправдами стремились попасть студенты многих нижегородских ВУЗов. Стремительный, вечно куда-то спешивший и удивительно обаятельный, он умудрялся за отведённую ему пару академических сорокапятиминуток с блеском изложить тему урока по русскому театру и ещё ярко рассказать о новинках современного театра. Делал это он восхитительно, и нам казалось, что мы воочию видим уникальные спектакли Товстоногова, Эфроса и Любимова, и других. Я бы даже сказал, что позднее, когда видел эти спектакли по каналу «Культура», они производили на меня меньшее впечатление, чем рассказы о них Анатолия Мироновича.

Но у меня с ним были более близкие отношения – именно он разглядел во мне драматурга и посоветовал поступать в Литературный институт им. А. М. Горького Союза писателей СССР. Он же, уходя из ТЮЗа в Москву, посоветовал главному режиссёру, талантливейшему Борису Абрамовичу Наравцевичу, взять на эту должность меня. К сожалению, Борис Абрамович всё время сравнивал меня со Смелянским, а я, конечно, не выдерживал никакого сравнения. Кроме того, меня постоянно тянуло в театр кукол, и, проработав два года, я ушел из ТЮЗа.

Но вернёмся к Смелянскому. Он обладал магическим даром импровизации и умением превратить даже, казалось бы, незначительный факт в событие уникальное и незабываемое. Помню его выступление на юбилее одного из старейших артистов ТЮЗа, человека средних способностей и единственно где лидирующего, так это в своём прямо-таки маниакальном пристрастии к русской бане. И вот на этом-то Смелянский и построил свою превосходную часовую речь, чем и вызвал всеобщий восторг слушателей и слезы умиления у юбиляра.



*Анатолий Миронович
Смелянский*

Анатолий Миронович во многом был первооткрывателем и первый защитил кандидатскую диссертацию по не очень почитаемому властью М. А. Булгакову. А после Нижнего он шагал к вершинам театра семимильными шагами: Центральный театр Советской армии, затем МХАТ под руководством Олега Ефремова, затем работа с Олегом Табаковым, ректорство в Школе-студии МХАТ. А какой выдающийся цикл телепередач он создал на канале «Культура»? И вот этот талантливейший Человек был нашим педагогом!!!

При этом он ещё обладал удивительным даром юмора. Помню, как он объяснял нам, что такое актёрская самоуверенность на примере из жизни «Щельикова».

Дом творчества актёров. На террасе только что слегка оправившийся от обширного инсульта актёр-трагик, обладавший громом-

вым голосом. Он играет с товарищем в шахматы. Сегодня явно не его день... Он проигрывает, а потому нервничает. Тут к нему подплывает его новая красавица-жена, моложе его младшей дочери. Она кокетливо произносит: «Олежек! Тебе пора ножку разгуливать!» Трагик бросает на жену испепеляющий взгляд и шипит: «Отвяжись! Видишь, я партию ещё не закончил». – «Партия у нас одна – КПСС, а ножку разгуливать надо! Тебе что Айболит сказал?» – «Сказал, чтобы ты ко мне не приставала, не вовремя!» Жена не унимается и продолжает попытки оторвать трагика от шахматной доски, делая это всё активнее, агрессивнее и веселее. Тогда убеждённый сединой инвалид, вращая глазами, кричит молодой красотке: «А я ведь могу и на... послать!» Вот она, «актёрская самоуверенность!»

А как он уникально провёл выпускные экзамены у нас на курсе! В это время у него уже началось сотрудничество с Москвой, и он должен был срочно уехать в столицу. Собрав наш курс в аудитории, он сказал: «Володя Миодушевский! Дай мне свою зачётку». Я положил зачётку на стол. «Ставлю тебе отлично! *И доверяю принимать у курса экзамены! Я сейчас распишусь в зачётках, а оценки поставишь ты. Думаю, вы меня не подведёте*». Он поставил в зачётках росписи и уехал. В тот день наш курс, почти весь, получил отличные оценки. Исключение составили лишь два человека, получившие оценки «хорошо». Вот так карнавалом-амбивалентно (пользуясь терминологией М. М. Бахтина) завершились наши занятия по истории русского театра. Но до сих пор каждый из нас помнит то, что виртуозно нам рассказывал этот необыкновенный, незабываемый и любимый учитель.

28.04.2018

ЖЕНЩИНА, СЫГРАВШАЯ ПЕРВОГО МУЖЧИНУ

Выступление в Москве дело очень ответственное, а показ «Божественной комедии» самому Сергею Образцову – это наивысший риск. Но главный режиссёр Горьковского театра кукол Юрий Елисеев на этот риск пошёл. Пьеса, когда-то написанная для театра Образцова, заиграла в спектакле нижегородцев другими красками. Используя эффект «чёрного кабинета», Елисеев заставил артистов, играющих Бога и ангелов, парить в невесомости. На актёрах, исполняющих главные персонажи спектакля, были надеты куклы-гантамарески – лицо (в маске) и живые руки актёра, а туловище и ноги кукольные. Много позднее, играя в этом спектакле ангела «Д», я вкусил сложность игры роли, находясь в постоянном движении – вниз-вверх, влево-вправо. А как же иначе? Это же «НЕВЕСОМОСТЬ»!

Этот приём Образцов принял безоговорочно. А вот то, что первого человека-мужчину Адама в елисеевском спектакле играла женщина, Сергей Владимирович категорически отказался понимать. Оратором он был превосходным и выдал такую искромётную тираду по поводу этого (на его взгляд) вопиющего несоответствия, что весь коллектив ГТК как-то притих... Все ждали реакцию Елисеева. Юрий Николаевич поблагодарил мэтра за высокопрофессиональный разбор спектакля, за дельные советы и сказал, что сделает соответствующие выводы. И... оставил всё, как есть. И так Александра Ивановна Харчевникова играла первого мужчину до своего ухода на пенсию.

Адам в её исполнении был ребячлив и настолько обаятелен, что многие из его реплик вызывали зрительские аплодисменты. И как актёры времён Шекспира – мужчины, играющие женские роли, так и Харчевникова, играющая АДАМА, – протеста у зрителей не вызывали. Кстати, сначала на эту роль был назначен великий артист Юрий Копылов, но Александра Ивановна была убедительнее в этой роли, и Елисеев утвердил её.

Сейчас в моде слово «харизма». Так вот, Харчевникова обладала кукольной харизмой. И голос, и движения кукол, ведомых Шурой (так артисты за глаза величали Заслуженную артистку России) были неповторимо-уникальными.



*Александра Ивановна
Харчевникова*

Вспоминаю разбойника из спектакля «АЛИ-БАБА И РАЗБОЙНИКИ». У этого персонажа, исполняемого Харчевниковой, была лишь одна фраза: «Не мозет быть!» (не может быть), но дети, выходя из зала, хором повторяли – «НЕ МОЗЕТ БЫТЬ!»

И вот эта потрясающая актриса преподавала на нашем курсе мастерство актёра и поставила спектакль «Вредный витамин», в котором мне досталась одна из главных ролей – Лешего – и мне довелось много общаться с «Шурочкой».

Начала работу над спектаклем Александра Ивановна с истории (удивительной) возникновения пьесы «Вредный витамин». Главный художник театра Александра Петровна Колесникова вме-

сте с чудо-конструктором Виктором Кисляковым создали уникальную куклу, которая могла трансформироваться из доброго персонажа в злого и делать другие фокусы.

Юрий Николаевич Елисеев, кроме режиссуры, занимался (и очень успешно) драматургией и, назвав эту куклу Оборотнем, сочинил забавную пьесу о том, как хорошего мальчика злые силы хотят превратить в плохого, дав ему вредный витамин. Александра Ивановна за основу преподавания брала в основном показ, и это было настолько ярко и хорошо запоминалось, что длинные теоретические беседы, поиски «зерна» роли, сверхзадачи и сквозной линии как-то сами собой отпадали, но, тем не менее, спектакль получался весёлым и прекрасно выстроенным.

Харчевникова была удивительно смешлива – а смеялась она настолько заразительно и громко, что в малый репетиционный зал даже заглядывали студенты других курсов.

Помню, как мы повели Александру Ивановне эпизод разбора образа Ивана-дурака одним из студентов старшего курса. Он долго перечислял положительные качества Дурака – доброту, сообразительность, готовность прийти на помощь – и неожиданно резюмировал это перечисление: «Да что там говорить! Он был, как Ленин!» Александра Ивановна смеялась над этим до слёз минут десять.

Талантливая актриса никогда не навязывала нам своей трактовки роли, но, как я уже сказал раньше, частенько убеждала искрометным показом. И мы благодарны ей за эти удивительные мгновения.

28.05.2018

СОЛО КУТУЗОВА

Не знаю почему, но каждый раз, смотря на нашу добрейшую педагогиню по сольному пению Софью Сергеевну Зимаккову, я представлял прославленного полководца Кутузова. То ли это было связано с её внушительной фигурой, то ли с тем, что она в силу своего почтенного возраста частенько дремала, прикрыв один глаз, то ли потому, что она ещё и возглавляла немногочисленную парторганизацию педагогического состава ГТУ. Наверное, последняя причина и громкий хорошо поставленный голос способствовали командному впечатлению, которое производила эта милейшая и добрейшая женщина.

У неё была постоянная концертмейстерша Лерочка, умудряющаяся, бойко аккомпанируя, успевать читать очередной роман, поставленный на пюпитр вместо нот.

Своё дело Софья Сергеевна знала в совершенстве и за крайне короткое время, отведенное нам на индивидуальные занятия, успевала нас распеть, дать важные советы по трактовке песни или арии, а ещё и поработать над постановкой голоса.

Каждому из нас она присваивала имя какого-либо цветка – девчонки получали прозвища Роза, Незабудка и т. д. А мне достался Гладиолус, который я сразу переделал в Гладиолух. Слух у меня был неплохой, но не абсолютный, и когда я в очередной раз фальшивил, Софья Сергеевна, всплеснув руками, нараспев громко произносила: «Володенька! Поёшь громко, но не чисто. В нотки-то надо сразу попадать. Лерочка! Дай ему «фа», пусть послушает и запомнит». Лерочка, оторванная от чтения романа, презрительно смотрела на меня и несколько раз нажимала на клавишу «фа».

Но педагогическая деятельность это одно, а вот общественная нагрузка – руководство парторганизацией – это другое. Помню, как она на банкете в честь окончания училища опекала одного из наших педагогов, успешно завязавшего с чрезмерным потреблением горячительных напитков. Она, как орлица, будто крыльями, закрывала его руками от протягиваемых рюмок. Было в этом что-то трогательно-материнское.

И вот однажды я чуть не довел её до инфаркта. Дело в том, что в училище я был славен тем, что успешно писал и ставил капустники. И вот нашей чудесной классной даме Евгении Ивановне Кирилловой пришла в голову замечательная идея – поручить мне сделать некое сценическое действие ко Дню Конституции СССР. Я с энтузиазмом взялся за это дело и, решив, что праздник надо отметить повеселее, приготовил со своим курсом театрализованное поздравление. А надо сказать, что совсем недавно я съездил в Москву и посмотрел там, в театре Сатиры, «Баню» Владимира Маяковского и находился под впечатлением от этой постановки.

И вот наступил день праздника. Актный зал был полон. Софья Сергеевна сидела в первом ряду, нарядная и торжественная. Зазвучала мелодия Гимна Советского Союза, и медленно открылся занавес. На сцене стояла красивая девчущка маленького роста – Оля Вихорева в короткой юбочке и держала в руках табличку с надписью «КОНСТИТУЦИЯ СССР». Зал зааплодировал, и тут грянула мелодия песни «Наш паровоз вперед лети! В Коммуне остановка». *И под эту мелодию на сцену бодрым маршем вышли другие девочки в коротких юбочках с плакатами в руках «право на труд», «право на образование» и т. д. Они покружились на сцене и, бодро маршируя, покинули её.* Студенты дружно смеялись, а нашему «Кутузову» было не до смеха. Она медленно поднялась со стула и пошла за кулисы. Увидев меня, спросила: «Володя, что это было?» «Поздравление с Днем конституции», – вымолвил я. «Какое поздравление?» – *театрализованно-капустничное*, – потупив взор, прошептал я. Софья Сергеевна с тяжелым вздохом изрекла: «Меня чуть кондрашка не хватила. Хорошо, что из райкома никого не было...» Больше серьёзных мероприятий мне не поручали...



Софья Сергеевна Зимакова.
Фото А. Мюрисена

20.04.2018

НЕЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ МУЗЫКА

Когда я учился в театральном училище, у меня был друг-сокурсник Дима Столбов, и мы вместе придумывали и играли театральные этюды – небольшие сценки. Как-то мы придумали сценку из ковбойской жизни. А какой же ковбой без пистолета? Причём пистолет обязательно должен стрелять по-настоящему! Мы достали два стартовых пистолета, зарядили их, положили в мою папку и отправились на урок мастерства актёра.

Но урок в этот день перенесли на более позднее время, потому что в театральном зале, где он должен был проходить, в это время устроили концерт студентов консерватории. Нас с Димкой почему-то выпихнули в первый ряд, мы сели и настроились слушать серьёзную музыку. Ведущая объявила «Аппассионату» Бетховена, и на сцену вышла консерваторка довольно небольшого роста, поэтому и стул у фортепиано ей оказался низковатым. Чтобы ей сесть повыше, наш педагог по сольному пению вырвала из моих рук папку и положила её на сидение, как подставку. Девушка села на папку и начала играть. Играла она очень эмоционально и, чтобы ярче сыграть аккорды, подпрыгивала на стуле. Мы с Димкой посмотрели друг на друга и стали смеяться, как ненормальные, потому что при таком обращении пистолеты могли запросто сработать. Все наши старания как-то остановить смех были безрезультатными, мы выбежали из зала и продолжали истерически хохотать в коридоре. После концерта наш педагог по сольному пению сказала нам: «Не ожидала от вас отсутствия элементарной культуры!»

С тех пор прошло более сорока лет, но, когда я слышу «Аппассионату» Бетховена, про которую Ленин с восторгом сказал: «Нечеловеческая музыка!», я вспоминаю пианистку, сидящую на пистолетах, и меня охватывает смех.

Что поделаешь – приобретённый рефлекс.

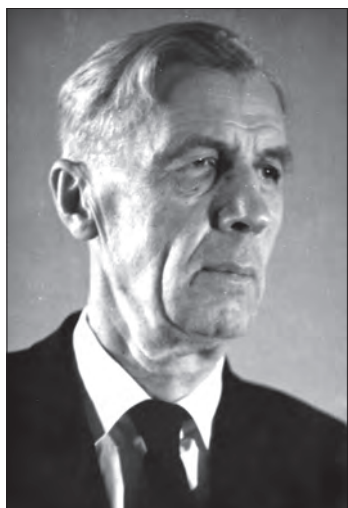
НИЖЕГОРОДСКИЙ ДОН КИХОТ

Этот человек был замечен даже в большом скоплении народа – он отличался какой-то особой привлекательностью (сейчас это называют харизмой). И дело было даже не в его высоком росте и природной аристократичности, не в его действительном сходстве с легендарным героем Сервантеса – рыцарем без страха и упрека – ДОН КИХОТОМ. Притягивал людей весь его облик, его манера держаться и, конечно, уникальный по тембру голос, и с несколько акцентированием носовых резонаторов...

Не буду говорить том, что он был блестящим полемистом и превосходным оратором. Причём в нём не было ни намёка на заумь – он мог объяснить всё простым языком, не прибегая к таинственным понятиям об «амбивалентности окружающего мира, гиперболизированного чувственного восприятия или психоделической основе театра».

Рассказывая нам, студентам первокурсникам театрального училища, об игре артистов античного театра, он просто продемонстрировал, как древний актер должен был высморкаться на арене Колизея, где громадное пространство сцены, тысячи зрителей, каждый из которых должен увидеть игру актёров во всех подробностях. Он встал на два стула, пояснив нам, что это котурны для увеличения роста исполнителя, затем достал из кармана платок, широким жестом отвел руку подальше от туловища, взмахнул платком, фиксируя на нём внимание зрителей, затем зычно высморкался, опять отвёл руку с платком подальше от туловища, и только потом театрально положил его в карман. **МЫ АПЛОДИРОВАЛИ, ДРУЖНО СМЕЯЛИСЬ, НО МЫСЛЬ О ШИРОКОМ И НЕ БЫТОВОМ ЖЕСТЕ АНТИЧНОГО ТЕАТРА В НАС ВРЕЗАЛАСЬ НА ВСЮ ЖИЗНЬ.**

Звали этого удивительного человека Георгий Аполлинарьевич ЯВОНОВСКИЙ. Настоящий дворянин, интеллектуал и необыкновенно добрый



*Георгий Аполлинарьевич
Яворовский*

и не потерявший в себе любопытно-пытливого Детства Человек.

Он читал нам историю театра, основы сценической речи, а факультативно преподавал манеры хорошего поведения в обществе. Преподавал предметы он чудесно, и практически все занятия завершались аплодисментами этому Мастеру. Но вот факультатив мы частенько пропускали, совсем не понимая, что знать, какой ложкой или вилкой есть ту и или иную пищу, очень важно для артиста... Потом мы горько жалели об этом... но было поздно.

Но кое-какие его наставления, советы я помню. Загадочно смотря на нас, он говорил: «Ну-ка, молодые люди. Я обращаюсь к мужской половине курса. Ответьте мне, какие часы нужно носить в зависимости от надеваемой вами одежды?» Мы пристыженно молчали... «Объясняю популярно. Летом, когда вы

носите футболку с коротким рукавом, смело надевайте наручные часы. А вот когда на вас смокинг, фрак или пиджак с жилетом, рекомендую носить часы карманные. Очень неплохи часы фирмы Мозер или Павла Бурэ. Потом, победно улыбаясь, он громогласно изрекал: «А СКОЛЬКО ПАР ОБУВИ КАЖДЫЙ ИЗ ВАС ИМЕЕТ?» Поочередно мы открывали Учителю тайны индивидуальных накоплений экземпляров отечественной обувной промышленности. Самый высокий результат оказался у меня, пять пар... Яворовский посмотрел на меня с сочувственным прищуром и произнес ошарашивающую фразу: «А у меня 22 пары – это тот минимум, который я могу себе позволить». Кто-то из нас решил сострить: «Огласите весь список... пожалуйста». И Георгий Аполлинарьевич начинал перечисление своей обуви. Сюда входили осенние, зимние и летние туфли, концертные ботинки, а потом и туристические, и лыжные ботинки, болотные сапоги, несколько пар калош и домашних тапочек. И была среди них обувь с загадочно-дореволюционным названием – гамаши... Многому он ещё мог научить нас, но мы не слишком серьёзно относились в то время к этим занятиям, а когда спохватились, было поздно: Яворовского не стало – он умер во время операции (не выдержали наркоза легкие).

В то время я учился на драматическом отделении, и мы – что греха таить – поглядывали на кукольников свысока, но Георгий Аполлинарьевич рассказывал нам о театре кукол как об удивительном виде искусства, более древнем, чем драматический театр. И это не случайно: ведь именно Яворовский со своей женой и основал знаменитый Нижегородский, в последствии академический театр кукол. И именно ему я обязан своему приходу в театр кукол.

Дело в том, что, несмотря на высокие оценки по всем предметам, меня на зимней сессии второго курса отчислили с формулировкой «несоответствие внешних и внутренних данных». Тогда мне предложили перейти на режиссёрское отделение, но я от этого предложения отказался. И вот тут-то ко мне подошёл Яворовский и сказал приглушённо-сочувственно: «Володенька... Я слышал о твоём горе... Мой тебе совет: иди на КУКЛЫ, и ты не пожалеешь, и будешь вспоминать меня самыми добрыми словами».

С тех пор прошло более полувека, и я до сих пор каждый день вспоминаю моего Учителя и благодарю его за данный мне Совет...

И закончу я своё повествование удивительным эпизодом из жизни этого легендарного человека.

Георгий Аполлинарович всю жизнь занимался горным туризмом и побывал практически на многих горах мира. И вот однажды в горах

Тянь-Шаня он встретился в одной из пещер со старцем-отшельником – кажется, он называется... Ламой. Лама внимательно посмотрел на Яворовского и воскликнул: «Георгий! Ты ли это?»

Лама оказался одноклассником Георгия по гимназии. И потом всю ночь они весело вспоминали гимназические годы...

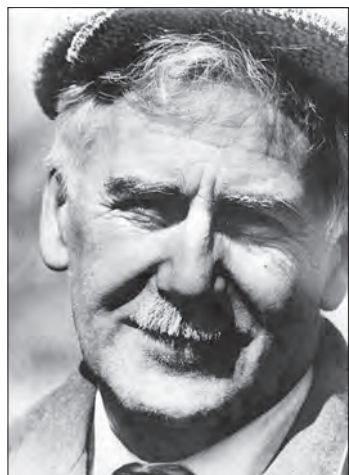
Яворовский прожил долгую жизнь, оставаясь душой восторженным гимназистом! И именно он со своей женой Татьяной был основателем Нижегородского театра кукол. Долгое время знаменитый, а ныне и академический Нижегородский театр кукол пытается добиться того, чтобы называться театром имени Г. А. Яворовского, но пока безрезультатно. Очень жаль...

27 апреля 2018

ДИРЕКТОР, ОТКРЫВШИЙ ЕВГЕНИЯ ЕВСТИГНЕЕВА

Сейчас кто ни попадя рассказывает театральную байку о том, как директор горьковского театрального училища по наводке народных артистов РСФСР НИКОЛАЯ ЛЕВКОЕВА И ВАСИЛИЯ РАЗУМОВА открыл в Канавинском фрезеровщике и джазовом барабанщике-любителе великого артиста, имя которого с гордостью носит Нижегородское театральное училище – Евгения Евстигнеева. Интерпретации этого знаменательного события самые разные, но суть одна: директор сумел разглядеть в канавинском паренёчке незаурядный талант. И звали этого директора-проводца Виталий Александрович Лебский. И я счастлив, что знал этого человека и имел возможность некоторое время у него учиться и общаться, и даже приходить в гости в его дом.

Внешне он был очень скромным человеком, я почти всегда видел его в одном и том же недорогом и выдавшем виды костюмчике, неизменной кепочке и потёртом пальто. Зато библиотека его поражала своим размером и уникальностью собранных книг. Недаром, когда после смерти Лебского значительная часть этой библиотеки, согласно завещанию, была передана в театральное училище – библиотека училища превзошла в театральном отделе Горьковскую областную библиотеку им. В. И. Ленина.



Виталий Александрович Лебский. Фото В. Сандлера

Почти все зарабатываемые деньги Лебский тратил на приобретение редких книг.

Помню, как он весело рассказывал о том, как любопытная бухгалтерша, видя то, как он скромно живёт, поинтересовалась у него, куда он деваает деньги. «На книжки», – моментально ответил Виталий Александрович. «И сколько же у вас книжек?» – не унималась дотошная женщина. «Около пяти тысяч...» – «Пять тысяч сберегательных книжек!!!» – прединфарктно воскликнула ошарашенная дама. Ведь в её сознании существовал лишь один вид книжек – сберегательные.

А первую фразу, которую он адресовал мне, я запомнил на всю жизнь: «Миодушовский – автозаводская шпана! Ты что, решил обойтись на приёмных экзаменах без второго тура?» В ответ я лепетал, что думал, что не прошёл на второй тур, не увидя себя в списке допущенных ко второму туру. – «Надо было подождать листочка, приказа было два. Ну что с тобой, дураком, поделаешь. Будешь сдавать оба тура в один прием», – выпалил добрейший Виталий Александрович. Он видел, что я сказал правду, и разрешил мне участвовать в дальнейшем конкурсе.

А как трогательно и нежно он относился практически к каждому студенту ГТУ!

Одной из студенток, попавшей на операцию по удалению аппендикса, он в палату послал подбадривающие стихи.

Очень он заботился и выпускниках училища – ездил в театры, в которые они были распределены, помогал получить общежитие и просил режиссёров более внимательно относиться к новичкам. Работал он на износ, и у него случился обширный инсульт. Я приходил навещать к нему домой, и разговор был исключительно о делах родного училища. До самой смерти.

Училище для Лебского было делом всей жизни...

Добрее человека, чем Виталий Александрович, я не встречал...

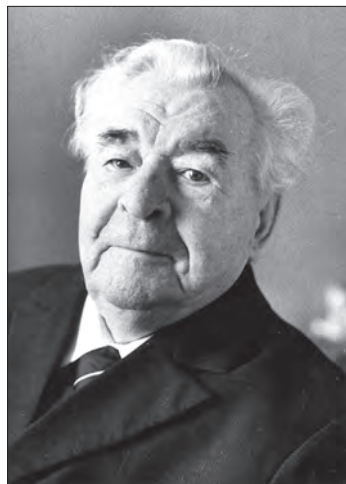
10 мая 2018, 14.05.2018

КАЛОШИ ЛЕВКОЕВА

Когда я учился в Нижегородском театральном училище на первом курсе драматического отделения, то чувствовал себя, как и все первокурсники, по меньшей мере народным артистом. Кстати, существует такая поба-сенка: в театральном училище на первом курсе все – народные артисты, на втором – заслуженные, на третьем – просто артисты, а на четвертом – студенты, понимающие, как много они ещё не знают и не умеют. Так вот, ходили мы, первокурсники, по училищу, переполненные чувством собственного достоинства, боясь не расплескать его, а оно наполняло нас до краёв. А на третьем курсе художественным руководителем был Народный артист РСФСР Николай Левкоев – ему было под восемьдесят, ходил он, опираясь на трость, и всегда, даже летом, носил калоши... А что? Очень даже удобно: пришёл в училище или театр, снял запylённые и грязные калоши, а под ними – сверкающие начищенные ботинки.

Артистом Левкоев был замечательным, помню его странника Луку в спектакле «На дне» – это было что-то фантастическое! Со студентами своего курса он был строг, но строг по-отечески, они звали его «Папа» и очень любили. А вот мы, первокурсники, когда Папа заходил в училище, пытались от него удрать – дело в том, что, заметив кого-то из нас, Левкоев тыкал в него своей тростью и говорил: «Идём со мной в учительскую». Это означало, что первокурсник должен был сняться с Папы калоши. А нам это казалось страшно унижительным занятием, вот мы и прятались от него и считали самодуром. Сейчас, когда я сам хожу с тростью по причине болезни суставов ног, то отлично понимаю, что это не было никаким проявлением барства, а простой необходимостью. Более того, если бы вернуть время вспять, в то время я посчитал бы великой честью помочь снять калоши легенде нижегородской драматической сцены...

Да, большое видится на расстоянии...



Николай Александрович
Левкоев

СИ БЕМОЛЬ БЕКАР И РАЗВРАТНЫЙ МЕХАНИЗМ

А сейчас хочется вспомнить предметы, на которые выделялось крайне мало времени и которые по отношению друг к другу были диаметрально противоположными.

Это музлитература с уроками по сольфеджио и военное дело.

Да и педагоги этих предметов внешне были контрастны друг другу.

Лия Владимировна Виноградова была женщиной плавных округлых форм с соответствующим внешности тихим нравом и ещё более тихим

голосом. Помогая нам на сольфеджио, она едва слышно подпевала фортепиано...

Демаков был подполковником в прошлом, но если он и ушёл из армии, то армия из него не ушла, и командный голос остался. Хотя Константин Васильевич старался вести себя с театрами как можно мягче.

Занятия по военному делу, в основном, были чисто теоретическими – кабинет был увешан схемами, таблицами и другими видами наглядной агитации. Демаков вполголоса (как ему казалось) громогласно популярно разъяснял, в каком направлении надо ложиться в окоп по отношению к эпицентру ядерного взрыва. Говорилось это всё на полном серьёзе, что вызывало у нас тайное веселье. Во многом тому способствовал своими репликами Дима Столбов по прозвищу «Гринго» – рыжий рижанин немецко-русского происхождения.

Гринго деловито интересовался, какой глубины должен быть окоп, и интересовался – правда ли, что при ядерном взрыве лучше накрыться белой простыней...

Вызывали оживление и ответы наших девочек. Отвечая на вопрос военрука, чем отличается диоптрический прицел от обычного, они говорили, что диоптрический прицел – это который с дырочкой, с обычной прорезью. Апофеозом курьёзных ответов стала незабываемая фраза нашей «Барби» – Танюши Кондрашкиной. Перечисляя части автомата Калашникова, она изрекла: «Одной из основных частей автомата является *развратный механизм*». Константин Васильевич терпеливо переждал взрыв хохота и, стараясь быть спокойным, сказал: «Ты хотела сказать "*возвратный механизм*". И нечего смеяться – подумаешь, две буквы перепутала...»

На музлитературе, а особенно на сольфеджио, мы частенько повергали сердобольную Лию Владимировну в состояние шока, создавая немислимые названия угадываемым нотам – типа СИ БЕМОЛЬ БЕКАР или ФА ДИЕЗ БЕМОЛЬ. Лия Владимировна только сокрушенно всплескивала пухлыми ручками и сокрушённо качала головой.

Но, несмотря на эти наши промахи, оба педагога относились к нам со снисходительной теплотой, понимая, что их предметы – не самые главные в нашем обучении и неудов нам практически не ставили. И сейчас их занятия вспоминаются с улыбкой и благодарностью за долготерпение этих добрых и интеллигентных людей.

19 мая 2018

DUM SPIRO SPERO (ДУМ СПИРО СПЕРО) – ИЛЬЯ ШЕВЦ

– Вова! Чудесно, что ты приехал. Но к тебе я приехать не могу. Приезжай ко мне, но никому не говори, что едешь ко мне.

Я слушал взволнованный голос Ильи и никак не мог понять, что у него случилось...

– Иля! Ты можешь популярно мне объяснить, почему такая конспирация? – Илья перешёл на зловецкий шёпот:

– Мне привезли М-1. Сидим, охраняем его с автоматами.

– Что ещё за М-1?

– Приедешь – узнаешь... Отбой. – Илья повесил трубку.

Когда я приехал к Шевцам домой, то никаких автоматчиков я не увидел, зато Илюша театральным жестом откинул чехол:

– Вот он, М-1!!! *Лучше синтезаторов в России сейчас нет!* И я первый в Нижнем обладатель этого музыкального чуда!

– А где автоматчики?

– Ушли... придут завтра. Давай я покажу его возможности.

Илюша любил эффектные преувеличения, но делал это от полноты переполняемых его чувств. Да что и говорить, писать о лучшем друге труд-

но. Тем более о друге, так безвременно ушедшем... Но какие бы чувства меня ни посещали – вспоминаю его всегда с улыбкой. Более остроумного человека, умеющего посмеяться не только над другими, но и над самим собой, в жизни не встречал.

Вот он наигранно сокрушенно говорит: «Мать у меня русская, а отец – еврей. Но у евреев причастность к нации осуществляется по матери, значит, я не еврей. А у русских по отцу, значит, я не русский... То ли еврасс, то ли руссрей...»

А как он неподражаемо рассказывал о днях воинской службы в знаменитом нижегородском ансамбле «Сокол»! Но сейчас я писать об этом не буду. И не буду говорить о нём, как о прекрасном пианисте и перво-классном театральном композиторе, фантастическом аранжировщике. Ведь сегодня речь идёт о Нижегородском театральном училище...

Так вот, Илья Лазаревич Шевц некоторое время был педагогом нашего училища, и ни больше ни меньше – как педагогом по мастерству актёра с куклой. Он даже несколько месяцев учился в ЛГИТМИКе музыкальной режиссуре у самого Товстоногова. И поэтому он сумел прекрасно поставить на своём курсе «Картинки с выставки» М. Мусоргского средствами «загадочного жанра» (по меткому определению гениального Е. Сперанского).

Куклы Илья любил самозабвенно, понимал глубинную суть куклы и даже придумал новый тип паркетных кукол, которые назвал «модулями». Именно с куклами- модулями он осуществил нашумевшую постановку пьесы Макса Фриша «Опять они поют» в Ижевском театре кукол.

Я не видел, как Шевц работал со студентами, но часто слушал при встрече его тёплые отеческие рассказы о своих подопечных. Он прививал студентам чувство гордости за выбранную ими профессию актёра театра кукол.

Сам он куклу в руки не брал, но мог объяснить принципы вождения так ярко, что студенты, запомнив его объяснения, отлично выполняли сложнейшие задания, поставленные этим мастером.

Илья шёл в процессе обучения, опираясь на принципы музыкального искусства, и постоянно говорил, что куклы – это инструменты, равные музыкальным. И относиться к ним нужно со всей серьёзностью и почтением, а не уподобляться ремесленникам, трясущими куклами и старающимися рассмешить зрителя любыми средствами и штампами.

Пожалуй, что Шевц был единственным педагогом, занимающимся со студентами музыкальной природой театра кукол.

Любимым изречением. Ильи была фраза из Овидия – «*дум спиро сперо*» (пока дышу – надеюсь). Это было его жизненное кредо.

Всю жизнь свою он беззаветно любил театр и надеялся, что сможет привить эту любовь и другим людям...

10 мая 2018

НАША СЕМЬЯ КУ-КУ

Абривиатура КУ-КУ сначала появилась на капустниках нашего курса кукольников. Вначале наших выступлений на сцене появлялся Чарли Чаплин (которого гениально играл Володя Смолон), он шёл чаплинкой неповторимой походкой к авансцене, потом резко поворачивался к зрителю спиной, на которой висела табличка с надписью – сначала это было 1 КУ-КУ, потом 2 КУ-КУ, 3 КУ-КУ И, НАКОНЕЦ, 4 КУ-КУ... Это уж потом стали именовать так все кукольные курсы и даже писать КУ-КУ в расписании занятий.

Вот начал с воспоминаний о наших капустниках и уже не могу остановиться. Дело в том, что к капустникам у нас в училище особое отношение – идёт постоянное творческое соревнование всех курсов – и драматических, и кукольных, и режиссёрских. Долгое время лидировали

«драмики», но скажу без ложной скромности: с появлением в училище нашего курса положение резко изменилось. В каких только жанрах мы ни работали в этих развесёлых представлениях – тут был и античный театр, и опера, и балет, процветали и детективы, и множились пародии. Радостно, что на праздновании 90-летия НТУ ко мне подошёл Народный артист РФ Виктор Смирнов и, широко улыбаясь, сказал: «До сих пор вспоминаю ваши капустники. Это было потрясающее зрелище! Вы били всех, и нас в том числе».

Так почему же возник этот уникальный курс, поставивший сразу четыре дипломных спектакля, в том числе и один самостоятельный для взрослых. И именно наш курс был участником Международного фестиваля студентов-кукольников, проводимого под эгидой УНИМА (Международного союза кукольников) в Ленинграде в 1972 году. И это наш курс заслужил поездки в Москву, Ленинград и даже в Ригу, которая уже в то время была почти что за границей.

В Риге мы подружились со студентами кукольниками из Рижской консерватории. Мы показали им свои работы, а потом посмотрели множество спектаклей и студенческих, и Рижского театра кукол. И именно на нашем курсе было целых четыре красных диплома.

Так в чём же причина наших успехов? Начнём с руководства курса. Во главе нашего курса стоял (ныне Народный артист РФ) ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЁР ГОРЬКОВСКОГО ТЕАТРА КУКОЛ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ МИШИН. А НАШИМ КЛАССНЫМ РУКОВОДИТЕЛЕМ БЫЛА ЕВГЕНИЯ ИВАНОВНА КИРИЛЛОВА. Это, безусловно, они создали настоящую творческую атмосферу, которая помогла нам объединиться и стать практически одной семьей. НУ, О ВЫСОТЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СОСТАВА, ОБУЧАЮЩЕГО НАС ГОВОРИТЬ, НЕ ПРИХОДИТСЯ – ПЕДАГОГИ ПО РЕЧИ – САМАЯ УДИВИТЕЛЬНАЯ ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА БУЛЮБАШ И ЕВГЕНИЯ КИРИЛЛОВА. ПО МАСТЕРСТВУ ДРАМАТИЧЕСКОГО АКТЕРА – ВЛАДИМИР МОИСЕЕВИЧ КРИПЕЦ, ПО МАСТЕРСТВУ АКТЕРА С КУКЛОЙ – А. И. МИШИН, А. А. РУСИН И А. И. ХАРЧЕВНИКОВА. А по русской и зарубежной литературе и истории изобразительного ис-



Выпуск 1973 года. Во втором ряду третий слева – художественный руководитель курса А. И. Мишин, правее рядом – классный руководитель Е. И. Кириллова

кустства – легенда нашего училища Альбина Александровна Нестерова. А историю русского театра читал блистательный Анатолий Миронович Смелянский. Не буду перечислять остальных педагогов, но все они помогли нам стать настоящими профессионалами, уважающими своё дело и гордящимися высоким званием АКТЁР ТЕАТРА КУКОЛ.

И ещё. Обычно существует мнение, что на кукольное отделение идут люди с хорошими внутренними данными и невзрачной внешностью. На нашем курсе все девочки бы красавицы, просто заглядение. Недаром Таню Субботину постоянно приглашали перейти на драматическое отделение. Эффектную внешность имела и её землячка из Мурманска Ира Сухарева. Они шуточно именовали друг друга Лошадями. И действительно, статью своей они напоминали чистопородных скакунов. А Люба Чеканина – красавица, и ещё божественно водила куклу. Софа Черемных – крупная яркая девушка с удивительной танцевальной пластикой и низким уникальным голосом. Два ангелочка-Оленьки – Вихарева и Седова, валюккая царица Наташа Чуплыгина, очаровательно-заводные хулиганки Рита Красильникова и Таня Романова, большеглазая задумчивая Фая Лабудь, кукольно маленькая Таня Кондрашкина и Вера Архарова, обладающая чарующим, почти бабановским голосом (помню, как забываемо она читала монолог Мальчика из «Белого парохода» Чингиза Айтматова).

Да и юношей нашего курса Бог внешностью не обидел, и талантом тоже. Серёжа Нужий, похожий на молодого Максима Горького, цыганисто-темпераментный Саша Жеребцов, ладно скроенный, со спортивной фигурой Гена Матюшин, Коля Иванов (в прошлом баянист). И мы с Володей Смоловым – самые старые на курсе (нам уже было за двадцать). Кстати, нас с Володей Александр Иванович уже после первого курса в 1970 году пригласил актёрами-стажерами в театр, и к концу нашего обучения мы играли по несколько ролей в профессиональном знаменитом коллективе.

Еще одно свойство отличало наш курс – это сплочённость, трудолюбие и чувство юмора, присущее почти каждому из нас. Какие розыгрыши мы устраивали за ширмой – не знал ни один из педагогов, но именно эти импровизации сделали нас готовыми к любым неожиданным ситуациям. Не буду раскрывать их и сейчас, но мои однокурсники сразу всё вспомнят, читая эти строки... и улыбнутся. Один призывный клич Смолова к девочкам «Тюр-лю-тю-тю, киски» сразу настраивал всех на весёлый лад.

Когда мы сдавали экзамены, мы никуда не уходили. Даже, сдав экзамен, ждали результатов однокурсников и помогали сдающим в трудную минуту. Лично я писал подробные шпаргалки-бомбы на больших, как бы экзаменационных листах, и хоть сам ими не пользовался (я запоминал всё, составляя этих помощниц для зашедших в тупик друзей).

Куклы и декорации к своим спектаклям делали мы сами, порой по долгу оставаясь после занятий в училище. Я уж не говорю о том, как мы репетировали свой самостоятельный спектакль для взрослых «О ТОМ, КАК ГОСПОДИН МОКИНПОТТ ОТ СВОИХ ЗЛОСЧАСТИЙ ИЗБАВИЛСЯ» П. ВАЙСА.

В основном репетировали мы ночами, а утром шли на занятия. Но это было удивительное время, которое каждый из нас вспоминает с особой теплотой.

Почти все мы стали профессиональными артистами. К сожалению, уже ушли из жизни Заслуженный артист РФ Володя Смолов (артист, удивительно органично игравший роли положительных героев от Алладина до Садко) и Вера Архарова (несмотря на уникальные данные, она не прижилась в театре и работала администратором в ресторане). Гена Матюшин после училища окончил ВГИК и был директором многих картин Ленфильма. Фая Лабудь окончила ещё один институт и занимается научной работой в Москве. Рита Красильникова – Заслуженная

артистка РФ, работает в Питере. В театре кукол Брянска работала Таня Кондрашкина. В Ульяновске работает Ирина СУХАРЕВА. Единственно неизвестно, куда исчез Коля Иванов...

Я был последние 22 года (до 2012) главным режиссёром Владимирского театра кукол и тоже стал Заслуженным артистом РФ. И, окончив Литературный институт им.Горького СП ССР, стал писателем и издал восемь книг.

Ну, а остальные однокурсники живут в родном Нижнем и составили основное ядро Нижегородского академического театра кукол под руководством народного артиста РФ АЛЕКСАНДРА МИШИНА. Это и Заслуженные артисты РФ Любовь Афонина (Чеканина) и Александр Жеребцов, и ведущие артисты театра Сергей Нужин, Татьяна Лутовинова (Субботина), Софья Черемных. Татьяна Романова и Наташа Чуплыгина тоже проживают в Нижнем.

Помню, когда в 2003 году мы с курсом собрались отметить 30-летие нашего окончания училища, мы в последний раз поучаствовали в капустниках. Мы тогда изобразили группу пенсионеров-инвалидов, постоянно падающих от избытка чувств в обморок, и имели оглушительный успех у студентов того поколения НТУ. И НАШ ЧАРЛИ ЧАПЛИН БЫЛ СЕДОЙ....

КАК ЖАЛЬ, ЧТО ЭТО БОЛЬШЕ НЕ ПОВТОРИТСЯ...

14.05.2018

ПРИВЕТ ОТ ИРЫ

Сейчас широко празднуется 45-летие знаменитого театра на Таганке, а у меня перед глазами встают события давно минувших дней. Да, действительно, в конце 70-х годов прошлого века Таганка была кумиром целого поколения советских людей, и особенно молодежи. Попасть на спектакль, а тем более на премьеру Таганки, было почти так же трудно, как выиграть в лотерею. Люди стояли в очередях целыми ночами, чтобы купить заветные билеты.

Артистам других театров и студентам театрального училища иногда везло, и им доставались приставные места или возможность просто постоять в проходе. А я, в те времена артист Горьковского театра кукол, был хорошо знаком с Ириной Мазуркевич, в те времена студенткой Горьковского театрального училища и исполнительницей роли невесты Арапа в кинофильме «Как царь Петр арапа женил». Арапа сыграл знаменитый таганский актер Высоцкий. И вот однажды, когда я сетовал, что на Таганку очень трудно попасть, Ирина Мазуркевич сказала: «А ты подойди со служебного хода к Владимиру Семёновичу Высоцкому и передай от меня привет. Думаю, что он поможет тебе пройти на спектакль».

Как-то раз приехал в Москву к моему другу Валере Гаврилову, начальнику участка на знаменитом Московском автомобильном заводе имени Лихачева. Тот в разговоре сетовал, что родился и постоянно жил в столице, но ни разу не смог попасть в театр на Таганке. Вспомнив о разговоре с Мазуркевич, я сказал, что сегодня же вечером посмотрим «Гамлета» на Таганке. – «Если это произойдет, – сказал Валера, – после спектакля я приглашаю тебя в лучший ресторан Москвы, и мы отметим это событие по высшему разряду».

На Таганку мы приехали за три часа до спектакля и стали ждать у служебного хода Высоцкого. Он приехал на своем роскошном «Мерседесе» за два часа до спектакля. Валера застеснялся и отошёл в сторону, а я подошел к артисту и сказал:

– Здравствуйте, Владимир Семёнович.

– Здравствуйте... Не имею чести знать, – ответил Высоцкий.

– А вы меня и не знаете. Вам привет от Иры Мазуркевич, – выпалил я.

– Вы один или вдвоём? – не удивившись, спросил Высоцкий.

– Вдвоём.

– Ждите здесь.

Через десять минут мы стали счастливыми обладателями контрамарки на четвертый ряд, 12–13 место. Валера был просто в шоке, а до спектакля оставалось полтора часа. Мы решили отметить нашу сверхудачу и зашли в кафе неподалеку от театра... Когда мы сели в зале на свои места, то уже находились в состоянии невесомости, а минут через пятнадцать нас неудержимо потянуло ко сну. Время от времени я просыпался и видел то Офелию, то Гертруду, а сам думал: «Ну ничего, посмотрю в следующий раз – ведь я знаю заветную фразу: «Вам привет от Мазуркевич». Когда мы добирались после спектакля домой, со всех сторон на нас смотрела олимпийская символика, и до смерти Владимира Семёновича оставалось совсем немного...

С тех пор я свои удачи заранее не отмечаю.

КАЗНЬ СТЕНЬКИ РАЗИНА

В Нижегородском театральном училище всегда были в большом почёте самостоятельные работы студентов. И действительно, когда будущий актер сам выбирает себе репертуар, готовит свою роль, шьёт для себя костюм, мастерит реквизит и декорации, он раскрывается подчас с самых неожиданных сторон.

Я учился в 70-е годы и вместе со своими друзьями изо всех сил старался удивить педагогов и студентов своей самостоятельной фантазией. Для показа мы выбрали главу «Казнь Стеньки Разина» из нашумевшей в то время поэмы Евтушенко «Братская ГЭС». Мы решили свой показ в форме литературно-музыкальной композиции: я читал поэму от автора, а мои однокурсники разыгрывали поэму в лицах. Но главным козырем нашего показа была сама казнь Стеньки – ей мы решили повергнуть весь зрительный зал в глубокий шок. Для этого у знакомого мясника мы арендовали на время чурбан для рубки мяса – он изображал плаху, и у него же заимствовали большой топор. Затем вместе со студентами бутафорского отделения смастерили из папье-маше голову атамана, раскрасили ее, надели парик, приклеили усы и бороду... словом, голова получилась до неприличия натуральная. Долго мы тренировались в незаметной подмене актёрской головы на бутафорскую, и вот наступил долгожданный день показа.

Свой сюрприз мы держали в строжайшей тайне, никто из посторонних не догадывался о нашей шокирующей задумке. И вот мы на сцене, читаем строки поэмы почти машинально, все мысли о казни. Стенька Разин кладёт голову на плаху, палач поднимает топор, на секунду Разина скрывает от глаз зрителей священник, якобы отпускающий грехи злодею, затем палач с молодецким посвистом рубит голову осужденного, и та... летит прямо в сторону комиссии.

То, что нас не отчислили из училища, это чудо, но до сих пор я знаю, что излишний натурализм вреден.

ЦАРИЦА НАШЕГО МИРА

Если какой-нибудь оперный Демон из бывшего Народного дома, а ныне Нижегородского театра оперы и балета призывно пропел бы молодому педагогу Танечке Цыганковой: «И БУДЕШЬ ТЫ ЦАРИЦЕЙ МИРА!!!» – она бы ему не поверила. А зря... Ведь именно ей в 1970 году прошлого века предстояло стать царицей нашего карнавально-амбивалентного мира под названием Горьковское театральное училище, которое впоследствии плавно перешло в Нижегородское театральное училище имени Евстигнеева. И правила этим миром царица Татьяна целых 42 года!!! И год от года процветал наш мир под её мудрым руководством (ловлю себя

на мысли, что пишу эти слова, как под копирку, из прошлого наследия СССР). Но с другой стороны, ведь действительно у училища появился и Учебный Театр (к моему удовольствию, в бывшем помещении театра кукол, в коем б лет работал и я), открылись новые отделения по специализации в училище – и бутафорское, и хореографическое. А в далёком семидесятом в училище было только два отделения: актёров драматического театра и актёров театра кукол. Мне довелось учиться на обоих отделениях. Но и те, и другие в своих капустниках неизменно пародировали Татьяну Васильевну. Благо, она была личностью яркой, запоминающейся, и её обороты речи были узнаваемы сразу: «Дорогой ты мой! Золотой ты мой! Поведай-ка, что ты натворил вчера на вечер?.. Слегка выпил? Да в твоём возрасте ещё пробку нюхать рано! Ну, и что вы пили, бриллиантовые мои? Портвейн? А он как звался-то? Кавказ?.. Так вот запомни, балда, что с этих кавказских вершин можно упасть в такую пропасть, что и не выберешься никогда! Был такой великий актёр Сергей Гурзо... Ты на досуге почитай о нём... Таланту имел поболее твоего, а из-за этих «кавказских вершин» лишился всего. В том числе и жизни... Думай, если ещё есть чем думать. На волоске висишь, да что на волоске, на паутинке». Говорила она это как-то по-особому, тряся головой, как бы акцентируя каждое ключевое слово. И это имело свой эффект.

В чём заключался секрет этих педагогических бесед Татьяны Васильевны: она не кричала, не ругала... она журила, и журила по-матерински...

И потом она сумела не потерять педагогический состав и привлечь в училище новых талантливых педагогов.

И конечно же, в ней всегда присутствовали здравый рассудок и так необходимое в нашем деле чувство юмора.

И ещё она помнила каждого из нас и после выпуска следила за нашими успехами и радовалась им, и переживала за наши поражения. В ней постоянно работал некий атомный реактор, вырабатывающий такую огромную энергию, которая позволяла ей успешно пробивать, казалось бы, непреодолимые чиновничьи запреты и растапливать бездушие.

Она была организатором множества студенческих фестивалей, помогала открывать новые актёрские отделения в колледжах искусств. Так при её участии мы открыли актёрское отделение во Владимире.

Можно бесконечно долго перечислять достижения и добрые дела, свершившиеся за 42 года. Но главное, что Татьяна Васильевна видела в каждом из своих подопечных – Человека с неповторимой творческой индивидуальностью, и по мере своих сил и возможностей помогала растущему таланту расцвести.

Сорок два года – это целая эпоха! Эпоха царицы Цыганковой.

13.05.2018

Владимир ЗИМИН

СОБЫТИЯ И ПЕРИПЕТИИ

На протяжении жизни мне приходилось десятки раз заниматься разборами пьес – всё-таки более сорока спектаклей поставлено, и каждый раз, принимаясь выстраивать событийный ряд и отсеивать всё то, что таковым не являлось, а представляло из себя что-то незначительное, проходящее и именуемое на режиссёрском жаргоне «перипетией», я неизменно и помимо своей воли начинал глуповато, не объяснимо для остальной аудитории, улыбаться. При этом многим артистам, участвующим в разборе, чудился за моей улыбкой подвох, но в действительности дело было в одной единственной забавной, но давней истории, постоянно и зримо являющейся мне в этот момент.

По-моему, я ни разу так её никому и не рассказал. То ли она вначале казалась мне не слишком значительной, то ли долго представлялась мало интересной для людей хоть и театральных, но случайных, не связанных со мною одними воспоминаниями. Теперь время подёрнуло прошлое флёром загадочности и придало ему горьковатый аромат ностальгии. И этот случай, маленький эпизодик, перестал уже быть просто забавным, но сделался чем-то большим, чему я, по правде сказать, не могу пока отыскать определения.

Но вот вам и история.

Тысяча девятьсот семьдесят третий год. Третий курс. Кукольное отделение.

Репетируем сказку. В качестве педагога и режиссёра – Александр Русин. До этого он никакого отношения к нашему курсу не имел. Его и нас соединило обстоятельство чрезвычайное. Мы совершенно неожиданно к началу учебного года оказались без своего мастера – его уволили.

Что касается увольнения главного человека на курсе – это история отдельная, и я не хотел бы её затрагивать. Но последствия данного события требуют определённого упоминания. На нас это произвело возбуждающее действие, подобное лёгкому землетрясению. И если почва под ногами не разверзлась, то заметными трещинами пошла точно.

Факт неожиданного увольнения мастера, помноженный на нашу повышенную (почти профессиональную) нервозность и юношескую маниакальную тягу к отвлечённой справедливости, породил тягостную атмосферу, которая незримой аурой окутала нас (наш курс) и отделила от всех прочих.

Итак, мы репетируем. Точнее репетирует Русин, а мы тихо и, главное, не стовариваясь, саботируем этот процесс, изображая из себя «неумех»: пьеса у нас не поддаётся осмыслению, мизансцены никак не запоминаются, текст вязнет в зубах. Русин хватается за голову, то злится, то уговаривает. Мы глухи к угрозам и безразличны к мольбам. Лишь иногда делаем вид, что стараемся. Но, постаравшись, тут же впадаем в апатию.

Нам тогда казалось, что мы умело всех переигрывали, прикидываясь беспомощными и потерянными. Думаю сейчас – это было правдой отчасти; в большей же степени мы были беспомощными в действительности.

Надо сказать, что Русин был молод, внешне мало чем отличался от нас (его зачастую принимали за старшекурсника), и к нему, к великому теперешнему моему стыду, у большинства из нас было полусерьёзное отношение. Нельзя сказать, что его вообще не уважали (он, кстати, великолепно преподавал фехтование), но позволяли себе с ним фамильярничать. За глаза мы называли его Сашкой, а без пяти минут выпускники и вовсе не стеснялись его так окликать вслух. Вот даже сейчас, особо не жалуясь на память, я не могу припомнить его отчества.

Между тем время идёт, мы репетируем, а никаких успехов при этом не демонстрируем. Наша позиция «фронды» начинает сказываться и на других дисциплинах. Вскоре некая растерянность охватывает большую часть педагогического состава, так или иначе связанного с нами. Спустя малый срок, уже не только Русин злится и беспомощно разводит руками – напрягаются многие.

Предполагаю, мы всех их тогда порядком злили, но, подозреваю, что в то же время всем было нас и жалко. Но что следовало срочно в этой ситуации предпринять, похоже, до поры не понимал никто. Хотя свой приговор нам вынесли, и под горячую руку его, нет-нет, да и озвучивали. «Пропавший курс!» – говорили о нас.

Вот написал и тут же поймал себя на неточности. Был, был человек, который владел необходимым, я бы сказал, универсальным, то есть применимым к любым сложным обстоятельствам рецептом! Беда в том, что ему никто не внимал. Секретарь директора, дама преклонных лет и старой, едва ли не большевистской закалки, с кавалерийской резкостью и чекистской прямоотой неоднократно заявляла во всеуслышание: «Гнать

всех взашей!» Должно быть, клубы папиросного дыма (она курила папиросы) и треск пишущей машинки (её рабочий инструмент) невольно ассоциировались у неё с дымами полей сражений и стуком неутомимых станковых пулемётов, и одним этим не давали ей расслабиться и утра- тить пролетарскую бдительность.

И вот тут я уже вплотную подобрался к самой истории.

Однажды на репетицию всё той же несчастной сказки к нам явил- ся Валерий Семёнович Соколоверов – Мастер с большой буквы, непре- рекаемый авторитет, педагог от бога. Его приход был неожиданным и встряхнул наши сонные мозги. Мы и подтянулись, и настожились.

А Валерий Семёнович, рассевшись вальяжно, по-барски, и в то же время абсолютно естественно (как он это умел) за столом по левую руку от Русина, предложил нам продемонстрировать ему наши творческие потуги. Ну, мы и продемонстрировали, уверенные, что приведём в ужас уважаемого человека.



*В. С. Соколоверов.
Фото А. Мюрисена*

Но Соколоверов на наше безуслов- ное безобразие отреагировал спокойно. С его лица не сходила неизменная по- луулыбка – и в процессе нашего показа (мы поглядывали иногда в его сторону), и позже, когда, сыграв финал, пригото- вились к моральной порке. Но он заты- нулся папиросой (а курил он много во время репетиций) и сказал задумчиво:

– Мне кажется, вы плоховато разо- брали пьесу.

Сегодня об умение Валерия Семёно- вича разбирать и анализировать драма- тургический материал я вспоминаю с восхищением и с толикой чисто режис- сёрской зависти. А тогда, по тем моим

скудным представлениям, его способность заглядывать в самые глуби- ны любой пьесы, легко, ненавязчиво открывая эту бездну и нам, я мог сравнить только с искусством мифических филиппинских врачей, без скальпеля, лишь при помощи загадочных пасов кистей рук и пальцев, проникающих в глубины человеческого организма.

– Давайте пройдемся по событийному ряду, – предложил он Русину.

– Давайте, – согласился тот с плохо скрываемой обидой, потому как был уверен, что в этом направлении походил уже и сам основательно.

Открыли пьесу на первой странице. Соколоверов принялся читать. Дочитав до конца какой-то эпизод, спрашивал:

– Событие?



*А. Русин.
Фото А. Мюрисена*

– Событие, – соглашался Русин.

Читал дальше.

– Событие?

– Нет, перипетия.

– Верно – перипетия!

И пошло:

– Событие?

– Событие.

– Перипетия?

– Перипетия.

– Событие?

– Событие.

И вдруг:

– Перипетия.

– Событие!

Соколоверов даже голову откинул, с недоу- мением воззрясь на молодого коллегу.

– Какое же это событие? Абсолютная перипетия!

– Событие, – позволил себе Русин неожиданное упрямство. Причём в большей степени оно было неожиданным для самого Русина – в его глазах мелькнул испуг. Но он повторил:

– Событие...

– Перипетия, – попытался старший уговорить младшего. Но «коса нашла на камень» – Русин стоял на своём!

Мы превратились в зрителя, совершенно случайно попавшего на спектакль со странным сюжетом. Странен был и жанр этой постановки – что-то среднее между производственной драмой и комедией характеров. Нам было то смешно (смешна была молодая задиристость), то грустно (жалко было поколебленный авторитет).

Соколоверов краснел от невероятной наглости представителя молодого поколения, Русин бледнел от внезапной и неизвестно откуда явившейся храбрости.

– Перипетия!

– Событие!

Нас они не замечали давно, а вскоре перестали смотреть и друг на друга.

– Где тут событие? – язвительно вопрошал Соколоверов, при этом почему-то обращаясь к потолку.

– А какая же это перипетия?! – Восклицал Русин, демонстративно ожидая ответа от всё того же потолка. Потолок хранил молчание. Похоже, он держал нейтралитет.

И словесная дуэль набирала темп и напитывалась страстью. В зависимости от голосового тембра и интонации, можно было вообразить в руках у дуэлянтов то изящные французские рапиры, то тяжёлые скандинавские топоры.

Было очевидно, что никто из них, как говорится, «сбавить обороты» и, тем более, «сдать назад» без потери лица уже не сможет. И они продолжали этот спор с минимумом аргументов, но максимально используя голосовую и интонационную палитру.

Мастер «сложил оружие» первым. Он вдруг резко встал, резко схватил со стола пепельницу (он всегда приносил её на репетиции) и так же непривычно резко, без обычного лёгкого шарканья по полу, проследовал к двери, бросил напоследок: «Читайте текст, молодой человек!», – и вышел из аудитории, хлопнув дверью.

Впрочем, по поводу «хлопанья дверью» утверждать не берусь. Может, это сейчас такой уход видится мне логичным. Хотя, если вспомнить Валерия Семёновича, его мягкую, я бы сказал «лисью» интонацию, его осторожную, почти подкрадывающуюся походку, трудно вообразить подобное. Но, с другой стороны, чего только с людьми не случается.

Тем и кончилась та репетиция. Так мне, по крайней мере, помнится. Сразу скажу: сказку мы домучили – не вдруг и уже с другим мастером; и вообще, всё постепенно вошло в привычное русло и побежало к известному финалу – экзаменам и дипломам.

Прошли не годы – десятилетия, память хранит многое из тех далёких славных времён. И этот эпизод тоже...

Вот только одно занимает меня с некоторых пор: хотелось бы знать, чем эта история тогда явилась для нас – событием или перипетией...

2017. Октябрь

О ТОМ, КАК В ГОРЬКОВСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ ВСТРЕТИЛИ ОЛЕГА ЕФРЕМОВА

Как-то во время учёбы в Горьковском театральном училище – а может, и позже, не помню уже – услышал я такую историю... Сразу предупреждаю, что не знаю, правда это или нет, но, вспоминая наших училищных вахтёров того времени, вполне допускаю, что история эта «имела место быть».

Однажды в Горьковском театральном училище произошел такой случай. Олег Ефремов, один из самых известных в Советском Союзе артистов, а также руководитель одного из самых почитаемых в стране театров, должен был приехать в Горьковское училище в качестве председателя Государственной экзаменационной комиссии. Олег Николаевич не хотел, чтобы его встречали на вокзале, где могла возникнуть соответствующая подобным встречам атрибутика, вроде оркестра, пышных речей и фотовспышек, поэтому заранее предупредил, чтобы его ожидали прямо в здании училища.

В самом училище была проведена самая тщательная подготовка: всё вычистили, всех проинструктировали, всё, что необходимо для торжественной, но тёплой и доброй встречи, подготовили (столлик вахтёра еле умещал на себе все ведра и вазы с цветами, а в кабинете директора был накрыт скромный столлик для нескромного завтрака), и вся директорская команда уже стояла наизготовку у входных дверей училища.

Но тут в коридор выбежала секретарша и страшным голосом крикнула директору, что ей звонят из Москвы. Вся команда во главе с Татьяной Васильевной сломая голову бросилась в директорский кабинет, и в этот самый момент открылась входная дверь и на пороге училища появился Ефремов. Он и шагу не успел ступить, как сразу же лоб в лоб столкнулся с нашим бдительным вахтёром. Вахтёр, надо сказать, был человеком бывалым. Мигом оценив простоватость посетителя, он в два счёта развернул Ефремова на 180 градусов и, крикнув ему в спину: «Куда прёшь, алкаш? Не видишь, мы тут Ефремова встречаем?», вытолкал мэтра на улицу.

Вы представляете, каково потом было Татьяне Васильевне объясняться с Олегом Николаевичем?

Впрочем, Олег Николаевич, в мгновение ока вновь очутившийся на тротуаре, и обидеться-то не успел: он сначала растерялся, а потом захохотал. Его знаменитый хохот слышала вся Варварская улица, которая в советские времена носила гордое и романтическое имя террористки Веры Фигнер.

Казань, 3 мая 2018 года

МОЯ ЛЮБИМАЯ ДИРЕКТОР

В 1977 году я, будучи 15-летним школьником, занимавшимся в детской драматической студии при Доме культуры Заволжского моторного завода Горьковской области, приехал весной в Горьковское театральное училище на консультацию перед приёмными экзаменами. Курс набирал Владимир Моисеевич Крипец. Честно признаюсь, что приехал я тогда не потому, что хотел поступить в училище, а потому, что хотелось взглянуть в глаза этой неизвестной, пугающей и ещё далекой, как мне казалось, будущности, в широте которой мне придётся выбирать свой профессиональный путь.

И вот мы заходим в аудиторию на первом этаже, рядом с учительской комнатой, я выхожу перед комиссией, и когда меня спрашивают, какие у меня стихи, объявляю:

– Лермонтов. «Нет, не тебя так пылко я люблю».

Женщина в очках, сидевшая в центре стола комиссии, сияя мне в глаза своими очами, произносит:

– Чудесные стихи!.. Читай, деточка!

Я взглянул в эти очи и, как заворожённый, начал читать. После того, как я замолчал, она, улыбнувшись, заметила:

– Прекрасно!.. Но вы, молодой человек, в отличие от замысла автора, читали признание в любви, а не наоборот.

И Татьяна Васильевна Цыганкова была абсолютно права, потому что, глядя в её сияющие глаза, невозможно было говорить ни о чём, кроме любви.

Казань, 16 мая 2018 г.

«ВОРОНЕ ГДЕ-ТО БОГ ПОСЛАЛ КУСОЧЕК СЫРУ...»

В 1978 году Валерий Семёнович Соколоверов, наш учитель по мастерству актёра в Горьковском театральном училище, целый семестр на первом курсе терзал нас одним – принципиально важным, как он подчеркивал – заданием: самостоятельно создать одиночный этюд на событие с условием существования на площадке «я в предлагаемых обстоятельствах».

Это означало, что сначала его нужно было придумать, затем выстроить действие, подобрать необходимый реквизит и костюм, обеспечить, если понадобится, звуковое оформление, отрепетировать и, наконец, исполнить. Когда он впервые предложил нам подготовить эти этюды, те из нас, кто был поумнее, помню, попросили Семёныча в двух словах рассказать, из чего же он должен состоять – этот этюд? А самые умные даже уточнили вопрос, мол, какова его структура?

Семёныч усмехнулся и, действительно, буквально на пальцах объяснил нам, что этюд состоит из двух основных событий: из исходного и главного; исходное событие этюда, которое по времени предвещает само действие этюда и зритель его не видит, порождает перспективу персонажа, его цель и действие, направленное на достижение этой цели; главное событие этюда либо разрушает перспективу и изменяет цель персонажа, либо цель становится достигнутой, что опять же вызывает появление новой цели, если только прежней целью не было самоубийство.

Действие, направленное на достижение цели, побуждает или вынуждает персонажа совершать определенные поступки, которые в свою очередь состоят из различных физических действий. В ходе действия персонаж встречается, а порой даже сталкивается с новыми фактами, которые в большей или меньшей степени требуют от действующего лица выразить свое отношение к ним в виде оценки, поскольку эти факты либо являются препятствием к достижению цели, которое следует преодолеть, либо способствуют её достижению. Главное событие – это тоже факт, но этот факт изменяет цель персонажа, и поэтому он – уже событие.

– Вот такая, в двух словах, структура. Ну, что, понятно?

– Понятно! А чего тут не понять? – Исходное, цель, поступки, действия, факты, оценки – и вдруг бац! – главный факт, он же – главное событие, и тогда, стало быть, главная оценка, новая цель, новые поступки, новые действия и финал...

Вы представляете, какой бред мы показывали в своих первых этюдах? И это, поверьте, был самый чудесный бред на свете!

В начале марта 2002 года, ровно через 20 лет после окончания Горьковского театрального училища, мои однокурсники – и те, кто жил в Нижнем, и те, кто, как и я, приехал в Нижний специально для того, чтобы отметить эту славную дату, – 3 марта пришли в гости к нашему учителю по актёрскому мастерству Валерию Семёновичу Соколоверову домой, на Верхне-Печорскую улицу.

Накануне мы хорошо посидели с нашим любимым директором Татьяной Васильевной Цыганковой и нашим любимым режиссёром-педагогом Ривой Яковлевной Левите в чертогах у нашего бывшего однокурсника Кости Куликова – в Учебном театре училища на Большой Покровке, поэтому не было ничего удивительного в том, что некоторые из нас, включая и мою непутёвую персону, ехали на встречу с Мастером с несколько распухшими лицами и тревожными глазами. Там, у Валерия Семёновича, нас встретили его жена Надежда Терентьевна и Анатолий Иванович Захаров, главный речевик нашего курса, а также, между прочим, наш классный («классный» – во всех смыслах этого слова!) руководитель. Впрочем, может быть, Анатолий Иванович приехал с нами – тут я у всех прошу прощения, поскольку память у меня с утра работала не очень четко.

Валерий Семёныч, который к тому времени уже и не курил и практически не выходил из дому, беседовал с нами, сидя за большим столом и угощая нас чаем. Сначала он подробно расспросил каждого: что, как и где мы работаем-учимся-преподаем-ставим-играем, а также – как, собственно, живём? Про себя Семёныч много не распространялся, хотя наши ребята-нижегородцы всё-таки кое-что рассказывали нам, не нижегородцам, о его удачных выступлениях на сцене Дома Актера, а он, со своей очаровательной улыбкой, только отмахивался и отшучивался. От взгляда Мастера не ускользнули следы вчерашнего пиршества на лицах некоторых учеников, и учитель мягко и даже, как мне показалось, с некоторой завистью пожурил отдельных товарищей, вроде Валеры Долинина и Миши Меркушина, простыми словами: «Если тебе уже хорошо, то не стоит это хорошее улучшать. Лучшее – враг хорошего. А то ведь так можно и спиться. Говорю это, основываясь на собственном опыте».

Но Семёныч не был бы Семёнычем, если бы не поставил перед нами новую творческую задачу.

Когда Валерий Семёнович утомился сидеть на жёстком стуле, мы всем нашим кагалом переместились в спальню, где Семёныч с облегчением уселся на мягкую кровать и предложил нам ответить на один вопрос. Для начала он попросил нас вспомнить басню Крылова «Ворона и лисица». Дословно.

Как это ни странно – вспомнили! Дословно (среди нас были и нормальные люди!).

Тогда Семёныч попросил нас сконцентрироваться на самом начале повествования:

*«...Вороне где-то бог послал кусочек сыру;
На ель Ворона взгромоздясь,
Позавтракать было совсем уж собралась,
Да позадумалась...»*

Мы, надо сказать, сконцентрировались. Увидев наши тупые взоры, свидетельствующие о полной концентрации внимания, Семёныч с нескрываемым удовольствием спросил:

– А теперь вопрос: о чём «позадумалась» Ворона?

А в ответ – тишина, ибо все мы тоже «позадумались».

Но Семёныч не унимался:

– Ну, Света! Ну, ты же у Васильева училась! Чему он тебя там учил-то?

– Ай-ай-ай, Рамил! А ещё – ученик Фоменко! Нет, я понимаю, что ты в последнее время у Кудряшова, наверно, больше пел, чем думал, однако не до такой же степени!

– Миша! Я удивляюсь, как тебя Хейфец взял к себе на режиссуру?

– Валера! Ты же сам преподаватель. Как тебе не стыдно? И не надо кивать на похмелье!..

С нашей стороны начали выдвигаться робкие предположения. Глаза у Семёныча заблестели, и все наши варианты были либо зарублены,

как не имеющие под собой никакого основания, либо подвергнуты сомнению.

– Да поймите же вы! Сыр во времена Крылова был лакомством, деликатесом, аристократическим блюдом! А тут вдруг – раз! – и он у Вороны... Ну, хорошо, тогда хоть скажите, о чем басня?

– О лести.

– Молодцы! Слава богу, Крылов это сам написал, а то бы вы тоже начали строить предположения.

– Валерий Семёнович! А у вас-то есть ответ?

– Есть.

– Ну так скажите!

– Нет, не скажу. Вот придёте ко мне в следующий раз и сами скажете. Договорились?

Вот в этом – весь Семёныч.

Но следующего раза не случилось. И не случится уже никогда.

В 2003 году Валерий Семёнович скончался.

Но вот что удивительно: через пятнадцать лет после нашей последней встречи я нашёл свой ответ. Надо сказать, я его специально-то не искал, просто время от времени вспоминал о последней задаче Семёныча, но не более. А тут на занятии по актёрскому мастерству со студентами первого курса, когда они готовили свои этюды, взяв за основу этюда тему и сюжет выбранной ими басни, я вдруг увидел, что студентка, исполнявшая, так сказать, роль «Вороны», пропускает важный момент, который, с одной стороны, развивается в русле главной темы, а с другой, подготавливает почву её души к тому, чтобы принять неприкрытую лесть «Лисицы». То есть Ворона позадумалась, что бог неспроста послал сыр (редкое лакомство, заморский десерт!) именно ей, Вороне, ибо она, Ворона, видимо, не такая, как все остальные вороны, а намного красивее, умнее и царственнее всех! Поэтому стрела Лисицы попадает в самое яблочко, которое созревает в мишени буквально на наших глазах.

Спасибо тебе, Валерий Семёнович! Ты мой учитель. Я тебя люблю!
Тебя нам Бог послал.

Казань, 12 апреля 2018 г.

ВОЛЬНЫЙ ВЕТЕР РИВЫ ЛЕВИТЕ

Валерий Семёнович Соколоверов, художественный руководитель курса, на котором я учился в Горьковском театральном училище, был мудр.

Он придерживался того простого правила, что на первом курсе драматического отделения мастерство актёра должен преподавать один педагог, на втором – два педагога, а на третьем – соответственно – три. Это правило, на взгляд Валерия Семёновича, было существенным условием для того, чтобы основы профессии, которые даются на первом курсе, вошли в души и разум учеников так же ясно и прочно, как они были когда-то заложены в душу и разум их Мастера. На втором курсе, когда фундамент уже занял своё законное место в сознании учащихся, появление второго преподавателя, в качестве альтернативы первому, было, с одной стороны, уже допустимо, а с другой, даже необходимо. А уж на третьем курсе сам бог велел звать третьего педагога.

Так оно у нас и случилось: на первом курсе с нами единолично «воzilся» сам Валерий Семёнович (ему в тот год исполнилось 55 лет), на втором курсе к нам была приглашена наша грандиозная Рива Яковлевна Левите, а на третьем к «батюшке» и «матушке» присоединился наш любимый Александр Романович Палеес. Плодами этого актёрского просвещения стали наши дипломные спектакли: водевили «Девушка-гусар»

по пьесе Фёдора Кони (реж. В. С. Соколовров) и «Майор Кравашон» по пьесе Эжена Лабиша (реж. Р. Я. Левите), драма А. Арбузова «Жестокие игры» (реж. В. С. Соколовров), комедия Островского «Волки и овцы» (реж. Р. Я. Левите), комедия Мольера «Тартюф» (реж. А. Р. Палеес) и комедия Гоголя «Женитьба» (реж. В. С. Соколовров).

По своему театральному образованию себя Валерий Семёнович причислял к актёрам, а это означало, что вторым преподавателем, по его мнению, должен был стать режиссёр. Само собой разумелось, что взгляды обоих преподавателей на драматическое искусство в принципиальных вопросах должны были совпадать. И, слава богу, что этот самый режиссёр оказался, во-первых, не мужчиной, как я предполагал, а женщиной, а во-вторых, эта женщина оказалась Ривой Яковлевной Левите, талантливым педагогом, действующим режиссёром Горьковского театра юного зрителя, супругой легендарного актёра Горьковского театра драмы Вацлава Яновича Дворжецкого, а также мамой Жени Дворжецкого, который тогда тоже учился на актёра, но не в Горьком, а в столичном театральном училище имени Щукина на курсе у Людмилы Васильевны Ставской. Как ни странно, мне потом тоже довелось учиться у Людмилы Васильевны, правда, произошло это лет через двадцать после моей первой встречи с Ривой Яковлевной.

Впервые я увидел Риву Яковлевну в самом начале сентября 1979 года будучи уже второкурсником. Уж не помню, что за погода была в тот осенний день, но после того, как в Большом зале училища, где у нас проходило занятие, в сопровождении Валерия Семёновича появилась Рива Яковлевна, я заметил, как по лицам моих однокурсников запрыгали солнечные зайчики.

Рива Яковлевна была божественно красива и интересна. В багровом облаке кудрей, с огненно-красными шарами бус на шее, в расклешённой алой юбке с карманами по бокам, в которые она, как озорной мальчишка, с удовольствием засовывала свои холеные руки, Рива Яковлевна была похожа на орлицу, спустившуюся с горных вершин. Царственной птицей она с любопытством взирала на желторотых второкурсников, и в её птичьих глазах плясали лазурные отблески весенней грозы. А я смотрел в эти весёлые небосводы, очерченные грозными бровями и строгими ресницами, и мне почему-то отчаянно хотелось для неё что-нибудь «отхулиганить». И надо сказать, что на третьем курсе эта возможность была предоставлена мне в полном объеме.

Должен признаться, что появление на нашем курсе Ривы Яковлевны овеяло моё юное лицо вольным ветром творческой свободы. Это вовсе не означало, что Валерий Семёнович нам её не предоставлял. Наоборот, он нам эту свободу буквально навязывал. Однако наш Мастер, которого мы между собой кратко и уважительно звали просто Семёнычем, был человеком горячим, недаром что актёр. Его недовольство, в отличие от поощрения, всегда выражалось довольно эмоционально. Правда, иногда, признавая некоторые свои оценки поспешными, он искренне говорил нам потом: «Прошу прощения, был дурак!» Но я так обожал, так боготворил Валерия Семёновича, что, может быть, именно поэтому ощущал перед ним определённую скованность. В принципе, Семёныч правильно учил нас: сначала задавайте себе вопросы, затем находите ответы, а уж потом воплощайте эти ответы в сценическое действие. При этом авторитет Мастера был настолько велик в моих глазах, что мне, прежде, чем сделать в его присутствии элементарный шаг по сценической площадке, требовалось тысячу раз отмерить, как его делать, в какую сторону, с какой скоростью, в каком характере, с каким побуждением, и, в конце концов, стоит ли его вообще делать, этот дурацкий шаг?

А с Ривой Яковлевной я впервые за всё время, проведённое в стенах училища, ощутил на занятиях по мастерству актёра удивительную свободу. Как она это со мной сотворила, я до сих пор не понимаю. Она – о ужас! – предлагала мне сначала сделать шаг (пусть дурацкий, бог с ним!

– ей было важно, чтобы я начал с поступка), а уж затем задавать себе вопросы, но отвечать на них в поступательном порядке. На репетициях у Ривы Яковлевны я не боялся ни своих ошибок, ни её критики, и это рождало во мне желание постоянно пробовать на площадке что-то новое: новую краску, новое решение, новое приспособление.

Разумеется, во время репетиций французского водевиля, который мы выпустили к летней сессии второго курса, Риве Яковлевне пришлось приложить немало усилий для того, чтобы вложить в наши рабоче-крестьянские мозги такое понятие, как *comme il faut*, ей пришлось прививать нам вкус и любовь к утонченным парижским шуткам, каламбурам и остроумам, а также пришлось потрудиться, чтобы впустить в наши души неукротимый вихрь канкана. Никогда не забуду, как Рива Яковлевна, показывая Наташе Мерц и Лене Дертевой переход от девичьих мечтаний к восторженному танцу парижского кабаре, сама выскочила на сцену и под аккомпанемент нашего гениального концертмейстера Станислава Анатольевича Белова сначала томно запела «*Sous le ciel de Paris*», а потом, вытащив к себе девчонок, устроила им такой канкан (кстати, один из переводов названия этого танца – «скандал»), что девчонки под финальные аккорды просто свалились на площадку, а Риве Яковлевне ещё пришлось отшучиваться перед учениками под их громкую овацию.

На третьем курсе, когда Рива Яковлевна приступила к постановке комедии Островского «Волки и овцы», в которой мне досталась роль пьянчужки Аполлона Мурзавецкого, я уже вконец распоясался. Рива Яковлевна поселила в моей голове шальную логику Аполлона, которая, не взирая на самые строгие планы его тётушки Меропы Давыдовны, неизменно приводила своего владельца исключительно к рюмке водки. Мне доставляло удовольствие приносить на каждую репетицию какую-нибудь неожиданную деталь. Мне доставляла удовольствие сама возможность чем-нибудь удивить Риву Яковлевну и своих партнёров. И помню, как однажды такая неожиданная деталь привела нас к оригинальному решению одной из сцен будущего спектакля.

В третьем акте пьесы мой пьяный в дым герой являлся вечером к усадьбе молодой богатой вдовы Купавиной с целью покорить её сердце своим признанием в любви и вырвать у неё согласие на его предложение руки и сердца. Я решил, что мой герой должен появиться перед усадьбой Купавиной с каким-нибудь трофеем в руках – как-никак, он считал себя офицером. Мне мерещился то букет из подсолнухов, сорванных на чьём-то огороде, то сломанный сук яблони с кислыми яблочками на ветках, то попросту куст репейника, принятый с пьяных глаз в вечернем сумраке за куст георгин, – словом, это был презент, добытый пьяным Мурзавецким «в бою». Я почему-то легкомысленно понадеялся на то, что по приходу на репетицию сразу найду в училище этот самый «трофей», потому что в коридоре на втором этаже училища, рядом с Большим залом, вдоль стен постоянно стояли разнообразные декорации студентов-кукольников, и мы, драматические, время от времени потихоньку пользовались этими аксессуарами для своих репетиций, аккуратно возвращая их после использования на прежнее место. Но в тот день, когда мы репетировали мой сцены, эти кукольные декорации словно корова языком слизнула. В коридоре было пусто и скучно, как в камере гарнизонной гауптвахты. Только рядом с аудиторией, в которой Альбина Александровна Нестерова читала нам лекции по истории зарубежной литературы, стоял какой-то пролет заборчика, вроде тех, что устанавливают в деревнях под окнами избы в виде палисадника.

Репетиция уже началась, на подмостках уже заканчивалась сцена, предвещающая мой выход, а я всё ещё метался с дикими глазами из гримёрки в Малый зал, где господствовали кукольники, из Малого зала – в подвал, из подвала – в каморку студентов-бутафоров, и нигде не находилось ничего подходящего для моего «трофея». Когда в очередной раз я

с пеной у рта влетел на второй этаж и моего слуха достигла реплика на выход, из моего горла вырвался срывающийся на плач крик: «Тамерлан! Тамерлан!» (так Мурзавецкий звал своего единственного друга, свою глупую и шальную псину, которую в конце пьесы сжирали волки), я в каком-то беспомоществе подхватил этот заборчик и, выставив его тараном вперед, выскочил на сцену.

Мой выход на площадку наперевес с заборчиком был оценен по достоинству: в тёмной пропасти зала, там, где находился режиссёр, сначала образовалась глубокая пауза, в течение которой я от всей души костерил своего Тамерлана, а потом раздался хохот, похожий на грохот водопада. Рива Яковлевна хохотала так заразительно, что все однокурсники, занятые в репетиции, тоже выглянули на сцену и присоединились к Риве Яковлевне. Мало того, увидев, какие широкие возможности открывает этот заборчик для построения мизансцен, Рива Яковлевна тотчас же с увлечением принялась за это строительство. Сцену Мурзавецкого и Анфусы Тихоновны, старенькой Купавинской тётки (её репетировала Тоня Носырева), где Мурзавецкий, приняв спящую Анфусу Тихоновну за Купавину, отчаянно признавался ей в любви, Рива Яковлевна за одну репетицию простроила так точно, прочно и выразительно, что конструкция этой сцены по сути уже не требовала никаких улучшений.

В следующей сцене – с Лыняевым (его в тот день репетировал Саша Наумов) – в нашем заборчике буквально открылись новые возможности. Когда, например, я пытался перелезть через заборчик, чтобы облобызать Лыняева, Саша неожиданно нашёл в моём заборчике калитку, которую до него никто не замечал, и, открыв её, пригласил меня пройти к нему. А когда он пугал меня людьми, якобы посланными проучить Мурзавецкого, я вдруг увидел, что заборчик может легко превратиться в лестницу. Я, поставив заборчик на попа, вручил его Сане, попрощался с ним и полез по штaketнику наверх – спастись от злодеев. Время от времени Рива Яковлевна и сама, будучи не в силах удержаться, срывалась со своего режиссёрского места и, взлетев на площадку, в творческом запале так крутила этот далеко не кукольный заборчик (по высоте он был мне по грудь), что мы просто диву давались, откуда столько силы в женских руках.



Выпускной банкет. Рива Левите и Софья Гуревич исполняют французский шансон

Благодаря Риве Яковлевне, эта репетиция своей радостной атмосферой режиссёрско-актёрского изобретательства запомнилась мне на всю жизнь. Спасибо Вам, дорогая наша Рива Яковлевна, за Ваш талант, за Ваш вольный ветер, за Вашу силу, за Вашу мудрость, за Ваше мужество, за Вашу культуру, за Ваше очарование!

И тебе, заборчик, тоже спасибо!

2018 г.

РАСКАЗ ПАЛКОНОСЦА

Наш суровый педагог по сценическому движению Ирина Алексеевна Дацук, прелестная, страстная женщина, которая настолько предпочитала носить брюки в качестве рабочей одежды, что её появление в коридорах Горьковского театрального училища в платье или юбке вызывало настоящий фурор среди студентов и преподавателей, – так вот, эта самая Ирина Алексеевна Дацук почему-то отчаянно прятала от нас свой

женский облик, чаще всего являясь на занятия по движению в образе Кошца Бессмертного.

Чего только стоил один её выход в пространство танцевального зала в самом начале занятия!

Входила не женщина, входил даже не человек! – входил вопросительный знак: голова свисала между плеч, взгляд её исподлобья выражал смертную тоску, спина сгибалась под тяжестью висящего на шее головного мозга, руки висели плетьюми, а ноги плелись вслед за опущенными плечами. Ирина Алексеевна бросала всё это на стул рядом с пианино и сквозь зубы цедила:

– Начнём с разминки...

Но буквально через минуту чей-то неверный шаг, чей-то неуклюжий поворот, чей-то непродуманный перенос тяжести тела с одной ноги на другую превращал нашего педагога из вопросительного знака в восклицательный – нет! – в три восклицательных знака: в Горгону Медузу, в Лернейскую гидру и в разгневанную фурию.

– О боги! Почему ты родился идиотом, кретином, недоумком и дебилом? – смущенно спрашивал себя провинившийся ученик. – Кто толкнул тебя в двери этого храма???

И тотчас же отвечал себе:

– Сам! Сам захотел!.. А коли так, терпи, дурак, молчи, идиот, и учись!

А Ирина Алексеевна уже летела синей молнией к своей жертве и, продемонстрировав этому охламону, как гордо должна быть поднята голова, какой струной должен быть вытянут позвоночник, стремящийся к небесам, как прямо должна быть протянута поднятая к небу рука, несущая от плеча до кончиков пальцев всю энергию твоего сердца, как прочно и надежно опирается корпус на ногу, ставшую непоколебимым столпом, – словом, на мгновение превратившись в идеальную древнегреческую статую с сияющим взглядом и орлиными крыльями, в следующее мгновение снова сворачивалась в вопросительный знак и с горьким вздохом и потухшими глазами возвращалась к своему стулу.

Помню, как на одном из первых наших занятий, когда от выполнения элементарных шагов мы добрались уже до выполнения элементарного кульбита, всё у нас пошло кувырком. Перед первой попыткой Ирина Алексеевна, глядя на нас исподлобья в упор, словно мы должны были совершить первый в своей жизни прыжок с парашютом, прочла нам подробную инструкцию о том, что, как и в какой последовательности надо выполнять, чтобы остаться живым и невредимым при совершении кульбита, особенно упирая на то, как надо группироваться, дабы не свернуть себе шею.

– Запомнили?

Мы, как баранье стадо, уже знакомые с палкой пастуха, с готовностью кивнули головами.

– Посмотрим!..

Первым в очереди на кульбит, выстроенной по ранжиру, стоял наш самый длинный однокурсник Женя Вагин, с лица которого никогда не сходила лучезарная улыбка.

– Первый пошёл!

Женя присел у мата, упёрся руками в мат, оттолкнулся ногами от пола, почему-то встал на голову с прямой спиной и поджатыми ногами, замер на секунду в этой странной позе, а затем грохнулся на спину.

– Живой? – поинтересовалась Дацук.

Женя, лежа на спине, кивнул, лицо его озарилось улыбкой, и он как ни в чём ни бывало вскочил на ноги. Ирина Алексеевна тяжело вздохнула и махнула рукой:

– Второй пошёл!

Второй на секундочку задумался, а потом присел у мата и в абсолютной точности повторил подвиг безумца Евгения Вагина. Дацук оторопела.

– Та-а-ак!.. Третий пошёл!.. – промычала она уже с каким-то любопытством.

Третий тоже решил не оригинальничать.

– Понятно! – остановила четвёртого Ирина Алексеевна. – А теперь встаньте вдоль стены, повернитесь к ней лицом и упритесь в стену руками.

Мы уперлись. Ирина Алексеевна подошла к концертмейстеру, попросила её сыграть что-нибудь маршевое «на две четверти», а затем вновь обратилась к нам:

– Итак, когда зазвучит марш, вы должны будете на каждую сильную долю ударяться лбом об стенку! Готовы?

Все слегка дрогнули от неожиданной задачи, но, тем не менее, дружно кивнули.

– Начали!..

Прозвучало короткое вступление, напоминавшее сигнал полковой трубы, и в тот момент, когда грянула первая сильная доля, Олег Гордиенко, бывший тогда старостой нашего курса, вдруг развернулся к нашему преподавателю и раскатисто крикнул:

– Ге-ни-аль-но! Упражнение для идиотов!

Все замерли. Стало так тихо, что мы услышали, как в коридоре какой-то студент, вынимая из почтового ящика корреспонденцию, пришепётывая, похвалился: «А мне опять пишьмо из Ше-Ше-А пришло!» А Ирина Алексеевна вдруг обмякла, села на стул и, отвернувшись лицом к окну, сказала в сторону:

– Слава богу, хоть один не идиот!

Все облегченно засмеялись, но мне, как, наверно, и другим моим однокурсникам, было немного не по себе – нам было стыдно.

Это был знаменитый Дацуковский тест на ум и достоинство, который в училище попросту называли «проверкой на идиотизм».

Какое сильное впечатление Ирина Алексеевна произвела на мою юную, ещё неокрепшую душу своими первыми занятиями, можно судить по следующему факту.

Моя престарелая хозяйка, сдававшая мне угол в своем частном доме на Сенной площади, взяв на себя обязанность перед моими родителями следить за дисциплиной и нравственностью их сына, будила меня по утрам примерно так:

– Миша! Вставай!.. Я слышала, как два раза звенел твой будильник!.. Кстати, ты куда его засунул?

– Александра Сергеевна!.. Я совсем забыл вам сказать... Сегодня первой пары не будет...

– Ты смотри-ка! Правильно ты меня с вечера предупредил: если, мол, буду врать, что первой пары не будет, не верьте!.. Миша!.. Вставай!..

– Александра Сергеевна! Вот хоть убейте, не встану... Не могу... Сил нет...

– Миша! – тут Александра Сергеевна откашливалась, набирала в легкие воздух и кричала старческим фальцетом: – ДАЦУК!!! ДАЦУК!!! ДАЦУК!!!

Этого страшного слова было достаточно для того, чтобы через три секунды я уже чистил зубы, глядя неспроснувшимися глазами в растрескавшееся зеркальце, висящее над рукомойником, а Александра Сергеевна, очень довольная собой, приговаривала:

– Действует!.. Надо же! Вот это я понимаю – педагог, дай ей Бог здоровья!

Честно скажу, что, будучи ещё студентом, я уже питал к Ирине Алексеевне самую искреннюю нежность и уважение. Её занятия, кроме физкультуры, всегда шли первой парой, и в эти дни я, как правило, прибегал в училище ещё до звонка. Я понимал, что природа немного отдохнула над моей способностью к пластическим дисциплинам. Крайним с конца, то есть моим соседом, был только Олег Эллинский, с которым

после выпуска мы вместе работали в Казанском ТЮЗе – как говорится, два сапога пара, и оба левые. Но Олега даже Ирина Алексеевна не смогла одолеть. Научить его ходить смогла только армия, и то – только «бегом» и «строём».

На втором курсе в зимнюю сессию мы сдавали по движению «скакалки». Я готовился к этой сессии денно и ночно, прыгая со скакалкой по ночам на хозяйской кухне, в результате чего домашние животные Александры Сергеевны кошка Машка и собачка Нелька были доведены до нервного срыва: кошка неожиданно окотилась (я сам принимал окот), а Нелька была допущена спать в постели самой хозяйки.

На экзамен, проходивший в танцевальном зале, собрались все преподаватели нашего курса, включая и самого Валерия Сновича Соколовцова, нашего Мастера.

Когда дошло до «скакалок», я, как назло, оказался в первом ряду. Концертмейстер заиграла на пианино польку, и мы, мужчины, легко и пружинисто, словно дрессированные бегемоты, запрыгали, свистя в воздухе своими скакалками. Пока мы, приторно улыбаясь, скакали на обеих ногах, всё было в порядке. Когда перешли на правую ногу, подогнув левую, тоже было ещё терпимо. Но когда пришла очередь левой ноги, скакалка вырвалась из моей правой руки и змеей обвила левую ногу. Такого коварства я от неё не ожидал. Ни на секунду не прерывая ритма польки, я продолжал с судорожной улыбкой на лице подпрыгивать, одновременно пытаюсь оторвать от левой ноги присосавшуюся к моей левой икре скакалку. Когда дело дошло до галопа, и я уже ухватил правой рукой ускользнувшую давеча ручку скакалки, мою левую руку предательски покинул её другой конец. Позже свидетели мне рассказывали, что в канкане я напоминал незабвенную скульптурную композицию древнегреческого скульптора «Лаокоон и его сыновья», где я исполнял роль Лаокоона, сражавшегося с опутавшими его тело змеями, а мои товарищи – роли его сыновей. При всём при этом они делали вид, что я так их насмешил, что они уже не в состоянии продолжать упражнение. А я прыгал и понимал, что останавливаться уже нельзя, что содрогания воздуха в зале – это хохот зрителей, что главное – это финал, и поэтому, как только музыка пошла на коду, я, не прекращая подпрыгиваний, бросил эту треклятую скакалку на пол, а когда зазвучали финальные аккорды, легко подхватил её и на последний аккорд аккуратно встал в исходную позицию – со скакалкой в руках и победной улыбкой на лице.

Зал сотрясался от хохота. Я видел, как хохочет Ирина Алексеевна. Это было божественно! Я видел, как хохочет Семёныч, вытирая слёзы и хлопая себя по коленям. Это был триумф! Валерий Семёнович, захлёбываясь от смеха, крикнул:

– Меркушин!.. Пятерка по мастерству!..

Раздались аплодисменты.

Тогда Ирина Алексеевна не менее бойко выкрикнула:

– Меркушин!.. По движению – двойка!..

Аплодисменты перешли в овацию...

Знаете, вспоминая о том, как смеялась Ирина Алексеевна, я думаю, что знаменитой французской актрисе Анни Жирардо, которая была чем-то похожа на нашу Дацук, даже не снилась такая живая, такая озорная и очаровательная улыбка, которая вспыхивала иногда на лице нашей прекрасной преподавательницы.

Мало того – Ирина Алексеевна вырезала мне аппендицит! То есть не сама, конечно, но без её волевого решения всё могло бы закончиться моргом.

Как-то на третьем курсе во время занятия по движению я почувствовал себя нехорошо. Ирина Алексеевна это заметила и спросила:

– Меркушин! Ты что-то как-то позеленел. Тебе плохо, что ли?

– Мне бы, наверно, в больницу надо, Ирина Алексеевна.

– Ну, иди!

Я честно отправился в поликлинику, там вызвали «Скорую», меня привезли в какую-то больницу, где хирург сообщил мне, что у меня был приступ аппендицита:

– Можем вырезать, если хочешь, а можем и не вырезать – приступ уже прошёл.

Я обрадовался, что обошлось без вмешательства в мои внутренние органы и с облегчением вернулся в училище.

Через несколько месяцев опять же на занятии по движению я снова «зазеленел». Ирина Алексеевна хмуро спросила меня:

– Опять аппендицит?

– Не знаю, Ирина Алексеевна...

– Саша! – приказала Ирина Алексеевна Сане Наумову. – Иди в учительскую, вызови «Скорую». Пусть ему, наконец, вырежут этот аппендикс к чертям собачьим!

Хирург в Железнодорожной больнице помял мне живот, постучал по ребрам и озабоченно произнес:

– Аппендицит... Будем резать.

Я улыбнулся. Он с удивлением взглянул на меня и повторил угрозу, словно я её не расслышал:

– Я говорю, резать будем!

– Вот и хорошо! Дацук, я думаю, будет довольна...

После операции Ирина Алексеевна присматривала за мной на занятиях, берегла меня и частенько усаживала рядом с собой:

– Хватит козлом скакать! Посиди немного... А то порвёшься, чего доброго!

Где-то в это время я был удостоен чести стать дацуковским «палконосцем».

Редкий студент в Горьковском театральном училище не пробовал палочкой палки от самой Дацук. Эта палка шлёпала самые крепкие и знаменитые студенческие спины, попы, икры, голени, плечи и бицепсы. На первом курсе Ирина Алексеевна приносила эту палку на занятия сама. На втором курсе за палкой посылался самый верный студент, который с тайным злорадством приносил её из учительской. На третьем курсе эта участь выпала мне, и я, прекрасно понимая, что палка из орудия наказания уже превратилась в некий символ, с удовольствием бежал в учительскую, вынимал её из-за отопительной батареи и, перепрыгав в другое место, возвращался в зал с пустыми руками:

– Нету, Ирина Алексеевна!

– Точно нет?

– Нет! – разводил я руками.

– А за батареей смотрел?

– Смотрел.

– Нет?

– Нет.

– Ну, на нет и суда нет.

Ну, кто бы из студентов мог не полюбить такого педагога? Никто. В этом я абсолютно уверен.

Казань, 29 мая 2018 года

LA MARSEILLAISE

Софья Владимировна Гуревич, наш любимый и единственный в Горьковском театральном училище преподаватель французского языка в конце 70-х – в начале 80-х годов прошлого века, всегда представлялась мне дальней родственницей Наполеона. Было в ней что-то такое весёлое и воинственное, что всегда вселяло в мою душу веру в неотвратимую победу. Её шутки всегда били прямо в глаз и обладали необыкновенно тонкой иронией и французским очарованием. Софья Владимировна была нашим училищным «маршалом в юбке».

Когда на нашем «соколовверовском» курсе пришла пора подводить итоги нашим познаниям и достижениям в изучении французского языка, Софья Владимировна объявила, что экзамен будет краток, поскольку оценки она уже наметила и готова их нам объявить, но при этом заметила, что те студенты, которые хотели бы повысить свои баллы, должны будут выполнить отдельную работу. После этих слов Софья Владимировна огласила нам свои оценки. Двое студентов опустили носы, остальные – возрадовались.

Серёжа Кугатов, по росту и стати чистый Петр Первый, и Олег Гордиенко, мускулистый, плечистый крепыш-матросик, с талией, как у осы, на голову ниже Серёжи, – они были на нашем курсе самыми старшими по возрасту – с грустными глазами подошли к столу Софьи Владимировны и сказали ей, что готовы на всё: ремонт квартиры, переноска тяжестей, строительство, земляные работы и т.п., на что Софья Владимировна, тряхнув головой, воскликнула:

– O-la-la! Eh bien, non!.. Это для вас слишком лёгкое наказание. Завтра вы придёте на экзамен и сделаете то, что я от вас потребую.

На следующий день мы собрались в аудитории на первом этаже по соседству с танцевальным залом. На Олега с Серёжей было больно смотреть – ребята ожидали экзамена, будто их собирались оскопить.

Софья Владимировна вошла в аудиторию, как утреннее солнце:

– Bonjour! Asseyez-vous!.. Кугатов! Гордиенко! К барьеру! – и показала на место рядом со школьной доской.

Мужики двинулись к доске, словно «к стенке». Софья Владимировна с удовольствием оглядела их сумрачные лица и приказала:

– Annoncez le nom de la chanson!

– Чего?

– Название объявите! – подсказала Света Чернова.

Гордиенко толкнул Серёгу локтем в бок:

– Объявляй, давай!

Серёжа, тяжело вздохнув, откашлялся и объявил, даже не пытаясь грассировать:

– Мар-се-ес!

– Что?! – в ужасе воскликнула Софья Владимировна.

Олег поспешил поправить друга:

– Извините, у него воронежский акцент. Я сам!..

И тут Олег, почему-то раскатывая «р» по-английски, выдал на гора:

– Мар-р-р!.. Сэй!.. Йес!..

Серёжка, неожиданно хрюкнув, зажал себе рот и промычал, кивая на Олега:

– А у него мурманский!..

Софья Владимировна грозно хлопнула ладонью по столу, призывая всех к тишине.

– Silence!.. Итак, гимн Франции!

Софья Владимировна, отодвинув стул, встала. Вслед за учителем, громыхая стульями, поднялся весь курс. Повисла торжественная пауза. Олег шёпотом сказал другу:

– Три-четыре!..

И тут началось!..

Ребята! Я НИКОГДА в своей жизни так не смеялся. Мало того, что Серёга, не заморачиваясь, растягивал все гласные, будто исполнял волжскую степную песню ямщика, а Олег гнал на своем «аглицком жеребце» во весь опор, так у них у обоих к тому же ещё и не было музыкального слуха. Мы бились в конвульсиях, стучали головами о парты, стонали, хрипели от смеха, Софья Владимировна просто рыдала басом, отвернувшись к окну, а некоторые студенты свалились и ползали по полу, как слепые кутята...

Когда ребята замолчали, наша аудитория напоминала утро на Бородинском поле после сражения.

И вдруг кто-то извне приоткрыл дверь в аудиторию и спросил:

– А что тут у вас?

В ответ Софья Владимировна замахала руками и, задыхаясь, выкрикнула:

– Экзамен по... по... по французскому... Ха-ха-ха-ха!..

У меня сейчас просто в голове не укладывается, что нет уже на свете ни Софьи Владимировны, ни Олега, ни Серёжи... Светлая вам память, дорогие мои!

Казань, 7 мая 2018 года

ЖЁЛТЫЙ ЧЕЛОВЕК

В годы моей учебы в Горьковском театральном училище историю искусств на нашем курсе преподавал некто Филиппов, прозванный студентами Жёлтым Человеком. Цвет лица нашего преподавателя действительно был какого-то нездорового оттенка. Ходили слухи, что он подорвал своё здоровье «в местах, не столь отдаленных», где отбывал срок по политической статье.

Возраст его невозможно было определить: он был худ и словно бы обтянут кожей. Улыбался Жёлтый Человек крайне редко, но, когда улыбался, казалось, что улыбка доставляет ему физическую боль. На одной из лекций, когда он рассказывал нам про искусство Древнего Египта, параллельно показывая слайды с изображениями древнеегипетских дворцов, пирамид, скульптур и бытовых предметов, кто-то в шутку шепнул, что Филиппов, должно быть, сам когда-то удрал из пирамиды, выбравшись из саркофага. Шутка успеха не имела, потому что Филиппов был действительно похож на ожившую мумию. Он никогда не повышал голоса, никогда не смеялся в голос, ни разу из его уст я не услышал какой-либо страстной реплики, даже досаду на нашу школярскую безграмотность он выражал в виде сухой констатации или диагноза. И при всём этом он хорошо понимал юмор, но смеялись на его лице только глаза, прикрытые линзами очков. Глаза у Филиппова были единственным незащищенным от чужого наблюдения органом, и были они, как правило, грустными-грустными.

Странно, но никто из моих однокурсников не помнит ни его имени, ни его отчества. Впрочем, я и сам не помню.

Как-то вечером, болтая во дворе театрального училища со студентами-филологами из Горьковского университета, которые приходили на один из наших дипломных спектаклей, я вдруг услышал, что самым страшным экзаменом в университете они считают экзамен по истории искусств. В шутку я спросил их:

– Уж не Филиппов ли у вас преподаёт?

Девушки сразу замолчали, а после небольшой паузы вежливо, но как-то недоверчиво спросили:

– А ты с ним знаком?

– Конечно! Он вёл у нас в училище историю искусств.

– Ну и как?

– Что как?

– Сдал как?

– На «хорошо».

– С какого раза?

– С первого.

– Врёшь!

– зуб даю, век свободы не видать!.. Нет, правда, с первого.

– Честно-честно?

– Ну, конечно, честно!

– Ну, ни фиги себе! С первого раза! На «хорошо»! Нет, вы такое слышали? Ну, чувак, ты настоящий фил!

Я, признаться, немного слукавил перед университетскими девушками. Филиппов нас пожалел. Когда мы в лёгком ознобе собрались перед экзаменом в аудитории на втором этаже, наш преподаватель вдруг объявил:

– Как вам, наверно, известно, православные изображения Страшного суда отличаются от католических тем, что в них изображены не только грешники, которых черти гонят в ад, но и праведники, которым ангелы указывают путь в рай. Экзамен – это тоже суд. Воздадим же «праведникам» и покараем «грешников»!

В общем, Филиппов, как и некоторые другие наши преподаватели, предложил нам выбор: или мы соглашаемся с той оценкой, которую он уже наметил для каждого студента, или проходим экзаменационный тест, состоящий из пяти фотографий с изображением того или иного произведения искусства. Нужно было точно определить название произведения, автора произведения, если таковой был установлен, страну, исторический период, а также направление искусства и технику, в которой работал автор произведения. Сколько отгадаешь фотографий, такую оценку и получишь. Каждому предоставлялся выбор или согласиться с мнением преподавателя, или рискнуть. Филиппов зачитал оценки, и несколько человек, которые посчитали, что им оценку занизили, решили рискнуть. Самое удивительное состояло в том, что «рискнувшие» получили в итоге те же самые оценки, которые наметил для них преподаватель.

У Филиппова была своеобразная методика преподавания. Как только он приходил в аудиторию, принося с собой коробочки со слайдами, мы включали диапроектор, выключали свет, Филиппов начинал нам комментировать картинку, параллельно рассказывая про судьбы художников, создавших эти шедевры, а мы должны были не только записывать его реплики, но и зарисовывать все картинку, которые он нам демонстрировал. Это было его неременным условием. Время от времени он даже проверял наши тетради, и тогда глаза его, разглядывая наши каракули, казалось, купались в ласковых волнах смеха.

Иногда, это бывало очень редко, он мог даже издать какой-то звук, напоминавший скрип заржавевших дверных петель. Это означало, что кто-то его очень насмешил.

Например, помню, как Ира Былина, рассказывая у доски материал прошлого занятия, сказала о какой-то картине, изображавшей обнажённую женскую фигуру, следующее:

– Художник здесь использовал особую постельную технику, чтобы подчеркнуть мягкость и нежность женской кожи...

– Какую... технику? – переспросил Филиппов.

Ирка, не смущаясь, повторила:

– Постельную! Вы сами так сказали, у меня записано.

Филиппов отвернулся от нас, и раздался ржавый скрип его смеха. Остальные тоже засмеялись, начали объяснять Ирке, что имеется в виду не «постель», а «пастель», а Ира покраснела, как свёкла, и крикнула Филиппову:

– Простите меня! Я сама удивилась, когда вчера читала вашу лекцию. Простите меня, дуру!

Филиппов повернулся к нам лицом – его глаза за стеклами очков сверкали слезами неудержимого скрипучего хохота. Ира была помилована.

К сожалению, работал он в училище недолго. Кто-то из студентов с другого курса задел во время лекции его большую струну, связанную с прошлыми лишениями, и Филиппов навсегда покинул здание Горьковского театрального училища.

Казань, 23 мая 2018 г.

ОПАСЕН ДЛЯ ЗДОРОВЬЯ ОКРУЖАЮЩИХ

Однажды, будучи студентом Горьковского театрального училища, я убедился в том, что человеческий голос может изувечить человека.

Был такой случай, когда Юлия Сергеевна Ковалёва, наш педагог по вокалу, занимаясь со мной извлечением из меня верных голосовых нот, а я, надо сказать, упорно пытался «на полную катушку» исполнить песню «Вниз по Волге-реке», со стоном в голосе ласково сказала мне:

– Миша! Я вас прошу, не орите, пожалуйста! Когда вы орёте, вы, в отличие от меня, теряете только свой и без того некрепкий музыкальный слух, а я попросту глухну.

Казань, 22 мая 2018 г.

СЛУЧАЙ С РИФМОЙ

Как известно, тяжелее всех в Горьковском театральном училище приходилось тем студентам, которые поступили в училище, не имея за плечами аттестата об окончании средней общеобразовательной школы. Когда вечером по окончании последней пары более старшие товарищи радостно покидали училище, их более младшие по возрасту однокурсники с тяжелым сердцем ещё тащились на занятия по химии, физике, математике и истории.

На нашем курсе (1978-82 гг.; хушрук В. С. Соколовров) математику и физику преподавал главный инженер какого-то горьковского предприятия Адольф Вениаминович Скобло, более известный в культурных горьковских слоях как капитан Горьковской команды КВН, возглавлявший команду в самый апогей её истории, когда Горьковская команда заняла первое место во всесоюзном конкурсе.

Адольф Вениаминович был интеллигентнейшим человеком и обладал отменным вкусом и юмором. Он, несомненно, осознавал, что никто из его театральных учеников даже приблизительно не представляет себе очертаний и законов тех наук, которые им должен был приоткрыть их именитый преподаватель. Тем не менее, Адольф Вениаминович на каждое новое занятие всегда приносил какую-нибудь новую остроумную задачу по физике или математике, и я не помню ни одного раза, чтобы кто-то из нас – а я тоже был одним из тех олухов царя небесного, которые посещали его уроки, – сумел решить его «загадки».

«Загадками», кстати, его задачи обозвала Наташка Мерц. Она так и заявила Адольфу Вениаминовичу, когда он попросил Наташу решить какую-то геометрическую проблему:

– Адольф Вениаминович! Что вы с нами всё загадками говорите? Давайте лучше обратимся к душе человеческой!

А Олег Эллинский на прямой вопрос нашего преподавателя всегда находил свой, но уже философский вопрос, без решения которого дальнейший разговор для него, как для мыслящего индивидуума, был бессмыслен. Например, Адольф Вениаминович спрашивает Олега:

– Если идёт прямой и постоянный дождь, то ответьте мне, в каком случае больше дождевых капель упадёт на вас: когда вы идёте или когда бежите?

На этот недвусмысленный вопрос Олег сначала отвечал не менее прямо:

– Кто? Я?

– Ну да, именно вы!

– Тогда мне в первую очередь надо ответить на ещё более глубокий вопрос: что есть или, вернее, кто есть «я»? Причем с заглавной буквы!

Гагик Саркисян на первом же занятии предупредил Адольфа Вениаминовича, что, как ученик, он, Гагик, для русского преподавателя математики совершенно бесполезен, потому что считать умеет только по-армянски. Адольф Вениаминович резонно предложил Гагику считать

по-армянски, а итог вычислений объявлять по-русски. Но Гагик, трагически вздохнув, признался, что не знает ни русских цифр, ни русских чисел. Трагический вздох Гагика мог покорить любого ценителя трагедийного жанра, и Адольф Вениаминович отстал от Гагика.

Но самое неожиданное препятствие к решению задач нашего педагога выдал Женя Бакалов. В тот момент, когда Адольф Вениаминович предложил Женьке очередную каверзную «загадку», Женечка затуманил свой взор и неожиданно признался учителю:

– Адольф Вениаминович! Я не могу произносить вашу фамилию с тем ударением, которое вы предложили.

– А в чём проблема?

– А вот скажите свою фамилию!

– Ну, пожалуйста... «СкОбло».

– Вот слышите? «СкОбло»! У меня сразу напрашивается рифма «вобла».

– У Адольфа Вениаминовича глаза на лоб полезли, а Женька удрученно вздохнул:

– Вот видите!

И вдруг глаза Адольфа Вениаминовича загорелись каким-то чёртовским огоньком:

– Хорошо, Евгений! Тогда вы сейчас быстро, не раздумывая, назовёте мне рифму на фамилию «СкоблО». Ну!!! СкоблО!..

– Е – - о!.. Ой, простите, Адольф Вениаминович! Вырвалось! Да-да-да! Конечно! Конечно, «СкОбло!» «СкОбло» – это просто... очень благозвучно!

Казань, 1 мая 2018 г.

MAIS LA MUSIQUE VIVRA TOUJOURS

Милая, милая Лия Владимировна!..

Её глаза — вне зависимости от того, какого оттенка они были на самом деле – напоминали мне оттаявшие апрельские небеса. Её ровный проникновенный голос ни разу на моей памяти ни на кого не повышался – ни на лекциях, ни на практических занятиях, ни в беседах со студентами. Её кроткий взгляд был таков, что об него спотыкались самые отъявленные баламуты нашего курса.

В золотой плеяде педагогов, любовно собранной в стенах Горьковского театрального училища усилиями наших замечательных директоров Лиры Ивановны Смирновой и её преемницы Татьяны Васильевны Цыганковой, Лия Владимировна Виноградова занимала своё особое место. На её занятиях по нотной грамоте и музыкальной литературе студентам открывался смысл пушкинской строки: «Служенье муз не терпит суеты». Лия Владимировна никогда никуда не торопилась и при этом всё успевала. Когда она открывала дверь и входила в аудиторию, где её ждали ученики, казалось, что вместе с ней в пространство аудитории мягко и властно вторгается иной ритм существования, неспешно отбиваемый басами органа и симфонического оркестра. Я бы назвал его ритмом духовного созерцания.

Как она добивалась этого, я не знаю. Ведь мы занимались самыми предметными делами: сначала с самых азов постигали законы музыкальной гармонии, затем изучали виды инструментальных и вокальных произведений, а позже переходили к истории европейского музыкального творчества. Всё это сразу же закреплялось в практических занятиях:



1979 год.

*Лия Владимировна
Виноградова на занятиях*

мы строили своими голосами музыкальные интервалы, пели канонем, пробовали многоголосие, с огромным удовольствием участвовали в бесконечных музыкальных викторинах, и в эти мгновения в маленькой аудитории на первом этаже словно открывался некий портал, соединявший наши души с великим миром гармонии, называемым Музыкой.

Я уверен, что мои однокурсники на всю свою жизнь запомнили одну песенку Моцарта, которую мы исполняли канонем на русском и французском языках под управлением Лии Владимировны:

*Всё, всё на свете в свой час умрёт,
И только музыка,
И только музыка,
И только музыка всегда живёт.*

*Tout doit sur terre mourir un jour,
Mais la musique,
Mais la musique,
Mais la musique vivra toujours.*

Память о светлом человеке, на мой взгляд, тоже превращается в музыку.

Казань, 8 июля 2018 г.

ЛЕГЕНДА ОБ ОГУРЦЕ

Об Александре Старикове на нашем соколоверовском курсе выпуска 1982 года ходили легенды. Саша Стариков в 1978 году окончил актёрский курс В. С. Соколоверова в Горьковском театральном училище, затем, поступив в «Щепку» сразу на третий курс, окончил Высшее театральное училище им. М. С. Щепкина, а после окончания всех этих учебных заведений работал во МХАТе и снимался в фильмах. Легендами о своём бывшем однокурснике Саше Старикове делился с нами тогда уже наш однокурсник Паша Силкин, отдавший учёбе в ГТУ восемь лет своей молодой и бурной жизни. Одну из Пашиных легенд я помню до сих пор. Заранее прошу прощения, если какие-то детали моего рассказа покажутся вам неправдоподобными – в конце концов это всё-таки легенда.

Лариса Николаевна Лебедева, преподаватель ГТУ по сценической речи на курсе Валерия Семёновича, где учился Саша Стариков, любила устраивать в училище литературные вечера, на которых студенты читали самостоятельно подготовленные тексты на заявленную педагогом тему. На эти вечера, кроме преподавателей училища, собирались и другие ценители русской словесности. Не подготовиться к такому вечеру студент не мог – это был страшный грех, который Лариса Николаевна могла бы и не простить. Поэтому, когда наступил срок очередного вечера, темой которого была русская дореволюционная поэзия XX века, Стариков, опомнившись, схватился за голову: не успел, забыл, сошёл с ума... Так или иначе, нового стихотворения у Старикова не было. Осталось два пути: либо сломать себе руки, ноги, шею, либо...

Однокурсники знали, что Стариков не готов, и с лёгким ужасом – а может, и с любопытством – ждали, когда его имя прозвучит из уст ведущего. Сам Стариков ходил по коридору возле Большого зала со страшным лицом и сумасшедшими глазами. В зале сидела преподавательская элита, которую безо всяких сомнений можно было назвать культурной элитой города Горького.

И вот ведущий объявляет:

– Стихотворение неизвестного русского поэта, погибшего в 1916 году в окопах Первой мировой войны «Почему?». Исполняет студент Стариков.

Однокурсники в ажиотаже бросаются в заднюю дверь Большого зала, чтобы собственными глазами увидеть провал самого Старикова.

Стариков входит в зал стремительно – «Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен. Он весь, как божия гроза!» Он мечется по залу, затем останавливается в центре, закрыв лицо рукою, убирает пальцы с лица и вглядывается в глаза зрителей... И вот, наконец, начинает читать. Звучит странный, неожиданный для всех вопрос:

– Почему огурец не поёт?

Зрители вздрагивают и почему-то начинают отводить глаза от пылающего стариковского взора. Но Стариков яростен и неумолим:

– Огурец почему не поёт???

Повисает тяжёлая, почти трагическая пауза, в конце которой Стариков откидывает голову назад, вздыхает, а затем легко, просто и трагически сухо спрашивает:

– Это вы ему не даёте?.. Потому огурец не поёт?

В зале раздаются первые всхлипы.

Стариков снова срывается с места и начинает наворачивать круги по залу. Внезапно остановившись в углу, спиной к зрителю, он поворачивает к зрителям свое лицо, и зрители видят в его глазах сияющие переливы слез. Зал, задыхаясь от волнения, слышит его шёпот:

– Помидор... почему не поёт?

В этот момент та часть зрителей, которая состоит из однокурсников исполнителя, громко взвизгивает и, заткнув рты кулаками, выскакивает из зала. Оставшаяся часть зрителей достаёт из сумочек носовые платки. А Стариков, как безумный, вопрошает их неистовым криком:

– Почему помидор не поёт???

Зрители безмолвствуют. Стариков понимающе кивает головой, не спеша выходит в центр зала, оседает на пол, встав на колени, и устало подводит итог:

– Это... вы ему не даёте. Потому помидор не поёт.

Затем он резко поднимается и, приговаривая: «Почему? Почему? Почему?», лёгким шагом уходит из зала.

В зале – короткая мертвая пауза, затем овация.

Саша был прощён. Правда, не сразу.

Казань, 1 мая 2018 года

ГАГИК-ТРАГИК И ЕГО ОДИНОЧНЫЕ ЭТЮДЫ

Если бы вы знали, какой чудесный бред мы показывали в своих первых этюдах на первом курсе театрального училища!

Особо отличился на ниве одиночных этюдов наш однокурсник Гагик Саркисян. Он просто прославился своими одиночными этюдами. Об этих этюдах в подвальной курилке училища слагались легенды. Ребята со старших курсов подходили к нам и спрашивали, скоро ли Гагик покажет свой очередной шедевр, и если удавалось их предупредить, то они отпрашивались со своих занятий, чтобы, замерев у дверей Большого зала, наблюдать это редкое действие в едва приоткрытую щёлочку.

Гагик, надо это признать, и без этюдов был неординарной фигурой. Внешне он старался быть похожим на артиста Михаила Боярского и очень преуспел в этом, отрастив на голове чёрную гриву волос с медным отливом, а под носом — реденькие юношеские усики. На вступительных экзаменах он представился комиссии по имени-отчеству, отчего члены комиссии, будучи людьми не только воспитанными, но и обладавшими чувством юмора, стали обращаться к нему, несмотря на его юный возраст, исключительно по имени-отчеству (Гагик поступил в училище, не закончив среднюю школу в Тбилиси). Когда его спросили, что он хочет прочесть, Гагик с достоинством истинного кавказца объявил:

– Басн. Волк и овец. Не... ягинёнок! Волк и... ягинёнок.

Своим темпераментным исполнением крыловской басни Гагик вызвал взрыв хохота и восторга. Валерию Семёновичу Соколоверову, нашему будущему руководителю курса, он очень понравился. Но речевки, разумеется, обратили внимание не на темперамент Гагика, а на его чудовищный акцент.

– Гагик Грантович! А не лучше ли вам показаться в Ереванское театральное училище?

– Не!.. Я там был. Они говорят, у тебя грузинский акцент.

– Ну, тогда в Тбилисское.

– Не, не, не! Там говорят, у тебя армянский акцент.

– И как же быть?

– Вот!.. Хочу в Россию поступать.

– Ну, хорошо... Возможно, мы согласимся взять вас на первый курс, но с одним условием.

– Всё, что угодно!

– Если за первый семестр у вас не будет никаких положительных сдвигов с исправлением акцента, мы вас отчислим на первой же сессии. Не бойтесь?

– Ми не из трусов!

– Что?!

– Э-э... Не!.. Ми не из трусов... Да?

– Да, Гагик Грантович! Мы видим, что вы... не оттуда.

Все одиночные этюды Гагика заканчивались одинаково трагически: почти каждый финал включал в себя отчаянный риторический вопрос, обращённый к небесам, громкое падение одинокого героя на пол и, соответственно, одинокую героическую смерть от разрыва сердца. Начало же и середина этюдов различались, за исключением того, что везде присутствовали телефон и живая песня под гитару.

Например, в этюде под условным названием «Сочинение на олимпиаду», Гагик появлялся в дверях со сложенным тростевым зонтом в руке, закрывал дверь на ключ, раскрывал зонт – с чёрных щек раскрытого зонта стекали настоящие «дождевые» капли! — и устанавливал его на пол для просушки. Далее он снимал свои шикарные туфли и проходил в комнату, где на полу лежала кипа исписанной бумаги с шариковой ручкой, стоял домашний дисковый телефон, рядом с рукописью лежала гитара, и тут же находилось некое сооружение из двух стульев, которое впоследствии будет опознано как камин. Сбоку от стульев стояла бутылка, закупоренная пробкой.

Гагик садился на пол, брал рукопись в руки и перечитывал последние строки, беззвучно шевеля губами. Звонил телефон (этот звук производился с помощью будильника кем-то из наших однокурсников). Гагик, не отрывая глаз от рукописи, подносил трубку к уху.

– Алло!.. Добрый вечер, Людмила Алексеевна!.. Да, сочинение написано... Не беспокойтесь, Людмила Алексеевна! Завтра утром вы отправите его на олимпиаду, клянусь своей жизнью!.. Спокойной ночи!

Трубка отправлялась на свое прежнее место. Гагик переворачивался на живот, подбирал с пола ручку, записывал в рукопись пару строчек, после чего переводил взгляд на гитару, и его твёрдые антрацитовые глаза становились бархатными. Он брал гитару в руки и, опершись спиной на сооружение из стульев, сначала просто перебирал струны, а потом негромко запевал песенку из кинофильма «Ирония судьбы, или с лёгким паром!», спрашивая то у ясеня, то у тополя, где ему искать любимую.

Неожиданно пение прерывалось, гитара порывисто откладывалась в сторону, и герой начинал строчить на бумаге строчку за строчкой... Видимо, в доме похолодало, потому что Гагик, продолжая свой упорный труд, начал дышать на озябшие пальцы и растирать кисти рук. Наконец, его ищущий взгляд упал на камин. Он подполз к нему, по-

ложил рукопись перед камином, достал бутылку, откупорил её и вылил воображаемое содержимое в очаг камина, после чего поставил бутылку рядом с рукописью. Достав из кармана коробок, Гагик чиркнул спичкой и бросил её в очаг. Пламя в камине, наверно, ярко вспыхнуло, потому что Гагик отшатнулся и случайно уронил бутылку. По его громкой оценке («А-а-а! О-о-о!») мы поняли, что рукопись загорелась. Гагик героически пытался спасти её: хватал листки, махал ими, чтобы сбить воображаемое пламя, бросал их на пол и затапывал ногами. Потом у него загорелись руки... Гагик с воем катался по полу... Потом всё затихло... После длительной паузы Гагик глубоко вздохнул, сел, поднёс к лицу обгоревшие руки, понюхал их и долго рассматривал. Затем, свесив голову вниз, громко прошептал:

– Простите меня, Людмила Алексеевна! Я обманул вас. Но я помню, чем я покаялся...

Гагик поднялся на ноги, посмотрел через потолок в небеса, поднял к ним свои скрюченные пальцы, горько выкрикнул: «О, как нелепа жизнь!» – и замертво грохнулся на пол.

За тот краткий период времени, который судьба отмерила Гагику для учебы на драматического артиста, он успел показать несколько своих работ, но из всего ряда его этюдов этот, по-моему, был наиболее реалистичным и даже несколько попахивал натурализмом. Митя Мальцев, студент со второго курса драмы, лично просмотревший в щёлку один из этюдов Гагика, авторитетно сказал мне: «Что вы смеетесь, дураки? Просто Гагик – трагик. В отличие от нас».

В этюде «У врат обители святой» он предстал перед нами уже в образе нищего. Правда, меня несколько смутило его «рубище», состоявшее из дорогого и модного в те времена кожаного пиджака, роскошной чёрной рубахи, строго отутюженных темно-синих брюк стильного покроя и неизменно великолепных туфель из натуральной кожи. Впрочем, я не бывал в Тбилиси – возможно, что там нищие немного отличались от наших, горьковских. Нищий, судя по песне, которая сопровождала начало этюда, сидел на церковной паперти. Он дремал, уронив голову на грудь, а на его коленях лежала открытая для милостыни кожаная кепка, скорее всего, сшитая в комплекте с пиджаком. Песню на стихи Лермонтова под аккомпанемент гитары пел за кулисами наш однокурсник Володя Берегов, верный друг Гагика.

Когда песня добралась до слов «...и кто-то камень положил в его протянутую руку», из открытой двери, находившейся в боковой стене так, что нам не было видно, кто там находится, появилась крепкая мужская пятерня с огромным куском красного кирпича и, твёрдо установив его в лоно кепки, исчезла. Рука, добавим, принадлежала другому нашему однокурснику – Юре Болтыханову, товарищу Гагика и Володи.

По окончании песни Гагик, словно очнувшись от сладостного видения, поднял голову и, сощурившись, посмотрел по сторонам тёплым взглядом. Но когда его глаза остановились на кирпиче, положенном в кепку, они превратились в белые блюдца, попытались выпрыгнуть из глазниц, затем потемнели до цвета грозовой тучи и, наконец, извергли молнии. Гагик, схватив красный обломок, вскопил на ноги и, демонстрируя всему миру в нашем лице этот овеществлённый символ человеческого жестокосердия, с болью и гневом крикнул нам в глаза: «О люди!.. О как вы жестоки!», после чего размахнулся и изо всех сил бросил кирпич в открытую дверь. Мы услышали, как в коридоре он разбился о противоположную стенку, затем сначала раздался приглушённый грохот (похоже, это упали на пол сложенные вдоль стен ширмы кукольников), а после грохота – женский крик.

– А-а! Помогите! Помогите мне! Я вся в крови, я ничего не вижу! Люди!..

Голос быстро слабел, и когда дошёл до невнятного лепета, из-за двери на пол упала обнажённая до локтя женская рука, выпачканная ярко-красной жидкостью — несомненно, это была кровь, — и голос оборвался.

Монолог умиравшей прерывался короткими репликами виновника этого несчастного случая. Вперившись взглядом в ту ужасную картину, которую скрывала от нас стена зала, Гагик, то импульсивно бросаясь к умирающей, то с искажённым от страха лицом отступая от неё, находил время, чтобы прокомментировать нам происходящее:

– Ах, я попал в женщину!.. Ах, она вся в крови!.. Ах, она умирает!..

Когда несчастная прохожая умолкла на веки вечные, Гагик встал перед упавшей рукой на колени, и в глазах его блеснула слеза. В этот момент зрители, приглядевшись к женской руке, могли определённо сказать, что ручка ещё очень молода и не замужем, поскольку была правой и на безымянном пальчике отсутствовало обручальное кольцо. Тут Гагик поднял свой сумрачный взор, направил его вокруг себя и обнаружил, что рядом, у окна, стоит поставленная на попу банкетка с вывеской «ТЕЛЕФОН». Он поднялся, механически, словно робот, зашёл в импровизированную будку, взял в руку телефонную трубку и, не набирая никакого номера, не всовывая в монетоприемник никаких монет, чётко произнес:

– Милиция! Я убил человека.

Выронив трубку, Гагик устало вышел на середину площадки и рухнул на колени. Издалека, оттуда, где за нашей маленькой сценой находилась учебная гримёрка, раздались марширующие шаги, сопровождаемые строевой песней:

*Наша служба и опасна, и трудна,
И, на первый взгляд, как будто не видна...*

Звуки шагов и песни нарастали – Юра и Володя старательно пели за кулисами, приближаясь в своём марше к занавешенной авансцене. И тут Гагик, мгновение тому назад напоминавший смертельно уставшего старика, сторбленного всей своей жизнью, начал распрямляться, глаза его засверкали, губы тронула какая-то странная улыбка, и когда песня зазвучала в полный голос, нищий поднялся с колен, протянул к небесам длинные худые руки, выдохнул своё последнее сожаление («О, как жесток этот мир!») и, лёгким пеплом рассыпавшись по мостовой, был унесён осенним вихрем туда, где и поныне он молод, красив, гениален – был унесен в нашу память.

Гагика, как и обещали, отчислили после первого же экзамена по сценической речи. Но он знал, на что шёл, и не был трусом.

Казань, 4 декабря 2017 г.

И НА ЧЕЛЕ ЕГО ВЫСОКОМ...

Женя Вагин, выпускник Балахнинской средней школы и наш однокурсник, покинул Горьковское театральное училище, когда мы учились на втором курсе. Но покинул он нашу alma mater не потому, что отчислили, а потому, что его извилистая история с призывом в армию привела Женю в ГИТИС.

Осенью 1979 года, когда мы уже учились на втором курсе, Женя вдруг объявляет, что его забирают в армию, и приглашает к себе домой на проводы весь курс. И весь курс вечером едет на электричке из Горького в Балахну.

По-моему, эти проводы запомнили все, кто там присутствовал. Во время ночного застолья разыгралась хмельная студенческая разборка, в ходе которой – как бы это помягче сказать? – изменился интерьер гостиной в квартире Жениных родителей: часть потолочной известки обвалилась, а из стен возле окна были с корнем вырваны гардины. Собственно

говоря, гардинные шторы были использованы в качестве пут для самого разбушевавшегося «проводжатора», но, в общем-то, курс проводил своего однокурсника в армию «по полной программе» – с песнями, плясками и драками.

Утром, которое было заполнено гуманитарными лекциями, мы стойко теряли сознание на занятиях по истории искусств, истории русского театра и зарубежной литературе. А ещё через день Женькина стриженная башка снова замаячила в дверном проеме танцевального зала. В армию Женьку не взяли – у «наборщиков» случился «перебор» рекрутов. Но с того момента Женя словно сорвался с поводка. Он стал то куда-то пропадать, то откуда-то появляться, и в конце концов нам сообщили, что Женя Вагин поступил в ГИТИС. Кстати говоря, в армии он всё равно отслужил, уж не знаю, во время учёбы или после окончания ГИТИСа.

Так вот, этот самый Женя Вагин на первом курсе показал нам такой одиночный этюд, который запомнился мне на всю жизнь. Правда, показ этюда не был завершён, потому что его прервал дикий крик нашего учителя по мастерству актёра Валерия Семёновича Соколоверова: «Вагин!!! Я вас выгоню к чёртовой матери!» И крикнул Семёныч это так страшно, что я, извините, чуть не обкакался.

А ведь что, собственно, показал Женя? А показал Женя одиночный этюд на событие в условиях органического молчания, в котором постарался «ничего не изображать лицом».

Дело в том, что накануне Семёныч пенял нам на то, что некоторые студенты в своих этюдах пытаются подменить сценическое проживание на штампованное обозначение сценок, изображая все сценки «лицом», то есть банальными мимическими гримасами. И Женя вдруг понял, что если весь этюд играть с неподвижной физиономией, а событие выразить каким-то резким и неожиданным физическим действием, то это будет иметь успех.

И вот – этюд... Женя выгородил в Большом зале какую-то условную жилую комнату с диваном, столом и стульями. Кроме того, надо иметь в виду, что у самого Женьки начался жуткий насморк.

Этюд начинался с того, что Женя, одетый по-домашнему, шлёпая тапками, входил в «комнату», подходил к окну и шмыгал носом. У окна он долго смотрел на улицу и вдруг неожиданно отворачивался и снова шмыгал носом. Постояв минутку у окна, он ложился на диван и опять же шмыгал носом. При этом лицо его абсолютно ничего не выражало и было неподвижным, как маска, за исключением того момента, когда он шмыгал.

Тут раздаётся робкий стук в дверь, затем женский шёпот:

– Женя, сынок! К тебе пришла Ира!

Женя, не спеша поднявшись с дивана, под шлёп своих тапок подходит к двери и голосом телефонного автоответчика шипит:

– Жени дома нет.

– По-ня-ла!

Женя минуту стоит у двери, затем, шмыгнув носом, поворачивается к двери спиной и застывает там ещё на минуту. Затем новый шмыг, и Женя начинает двигаться по комнате концентрическими кругами, время от времени производя очередное шмыганье и сужая спираль своих кругов.

Наконец, в центре спирали он останавливается, как вкопанный, перед стулом, глядит на него, как баран на новые ворота. Шмыгает... И – хрясь пяткой по сидению!.. Передние ножки отлетают в разные стороны, сиденье проваливается, спинка грохается на пол, а Семёныч вскакивает и орёт: «Вагин! Я вас выгоню к чёртовой матери!»

И вот что удивительно, братцы! Семёныч разгневался не из-за этюда. Семёныча взбесила Женькина выходка со стулом. Он потребовал, чтобы Женя собрал все обломки и своими руками отремонтировал этот несчастный стул. Когда Женька заикнулся о том, что он купит новый, Семёныч его чуть не задушил.

А по поводу этюда Семёныч процитировал Лермонтова:
– Знаете, как это называется? «И на челе его высоком не отразилось ничего».

Казань, 19 мая 2018 года

СТУДЕНТ – СОЛДАТ – СТУДЕНТ

В советские времена в Горьковском театральном училище была особая категория студентов, которые, поступив в училище, призывались в армию, а после «прохождения срочной службы» продолжали учебу, но, как правило, уже на курсе у другого Мастера. На нашем курсе, как и на других, были и те, кто ушёл в армию с нашего курса, и те, кто попал на наш курс, вернувшись из армии.

Среди моих однокурсников, поступивших в училище вместе со мной в 1978 году на курс Валерия Семёновича Соколоверова, в эту категорию вошли четыре студента: Юра Филатов, Валера Долинин, Серёжа Титков и Володя Берегов.

* * *

Первым, ещё до первой зимней сессии, ушёл в армию горьковчанин Юра Филатов. Юрка был таким скромным парнем, что я, как ни старался, не смог найти ни одной фотографии того периода с его изображением. Кстати, на первых занятиях, пока шло обычное знакомство с педагогами, Юра, если ему приходилось что-нибудь рассказывать о себе, смущался настолько, что от волнения заикался, трясся, как в ознобе, и становился косноязычным. Но как только начались практические занятия по мастерству актёра, в первых же упражнениях Юра открылся совсем с другой стороны: он был абсолютно сосредоточен, органичен, оригинален, выразителен, глубок и лишён малейшей показухи.

Очень хорошо помню, как, выполняя упражнение на перемену отношения к предмету (Семёныч давал нам свой очечник, который надо было обыграть так, чтобы остальные догадались, что это такое), Юрка, спрятав очечник Валерия Семёновича за полу пиджака, свободной рукой достал из кармана воображаемый стаканчик, слегка продул его, чтобы очистить от пыли, воровато оглянулся по сторонам и, слегка подрагивая рукой, державшей очечник, начал аккуратно, «по булькам», что-то наливать из этого самого очечника в свой воображаемый гранёный стаканчик. Меня просто потрясло то, что я мог точно сказать: в руках у Юры была четвертушка водки (я даже запах почувствовал!), а сам Юра «был с похмелья». То есть Юрка не просто обозначил предмет, как это делали многие, он сыграл почти полный акт опохмеления, включая сюда и состояние похмелья, и неудобство исполнения этого акта в каком-то публичном месте.

После армии Юра продолжил учёбу у Владимира Моисеевича Крипеца, курс которого позже возглавил главный режиссёр Горьковского ТЮЗа Борис Абрамович Наравцевич, и выпустил его в 1985 году. Юра, успешно работавший после окончания училища в Горьковском ТЮЗе, в 1988 году уехал в Ростов к режиссёру Владимиру Чигишеву, где не менее успешно работает и по сей день в Ростовском академическом молодёжном театре, получив почётное звание Заслуженного артиста Российской Федерации.

Иногда – как правило, это бывает на театральных фестивалях – мы встречаемся с Юрой, обнимаемся, делимся новостями и расстаёмся до следующей встречи.

Юра стал прекрасным актёром. Сам видел.

На том же курсе продолжили свое обучение после армии наши бывшие однокурсники Валера Долинин и Серёжа Титков.

С Валерой Долининым я познакомился ещё во время вступительных экзаменов. В июле 1978 года в училищном дворике, где слонялись все абитуриенты, ко мне подошёл длинный крепкий парень в чёрных солнцезащитных очках, с непокорным попугайским гребнем волос на голове, похожим на репей, и в упор спросил: «Ты кто такой? Откуда?» Мне стало нехорошо. Я представился, а парень смерил меня взглядом, снял очки и милостиво сказал: «Ладно, не бзди! Тебя я бить не буду – не мой размер». Под взглядом у него был заметен неумело припудренный синяк. Оказалось, что Валера высматривал конкурентов в своем росте и весе, чтобы устранить их из конкурсной борьбы. Как-никак, конкурс в театральные училища, даже в провинции, в те времена был не то, что нынче. Но, слава богу, таких конкурентов у Валеры не нашлось.

Надо сказать, что Валера Долинин, простой горьковский парень, занимавшийся в Сормовской детской драматической студии вместе с Андреем Ильиным, ныне известным московским артистом, окончившим Горьковское театральное училище в 1979 году, если и оставался уличным хулиганом, поступив в театральное училище, то только в душе. Человеком он был добрым, товарищем – верным, а учеником – внимательным и дисциплинированным.

В течение первого семестра, когда мы «рожали» свои одиночные этюды на событие, Валерий Семёнович нередко сетовал Валере на то, что он склонен придумывать и показывать только скетчи, которые, имея в основании возникновение острой комической ситуации, не содержали в себе никакой существенной темы. Но при этом Семёныч с удовольствием отмечал то обстоятельство, что Валера, в отличие от некоторых наших однокурсников, никогда не скатывался к комикованию.

Помню один его одиночный этюд, в котором Валера приходил в дом своей девушки, чтобы сделать ей предложение руки и сердца.

Сначала зрители слышали, как за кулисами звенел дверной звонок, затем раздавались голоса – мужской и женский, то есть голоса Валеры и мамы той самой девушки – она приглашала его пройти в гостиную, куда через пару минут должна была явиться и сама девушка. Открывалась дверь, и в комнату строго, неторопливо и торжественно, как новенький грозный крейсер, спускаемый со стапелей, вплывал Валера, одетый в чёрный костюм и чёрные носки, поскольку у нас в России, как правило, в уличной обуви в квартирах не ходят. Он садился у стола, прямой и гордый, словно проглотил метлу с длинной палкой, оглядывал комнату и, обнаружив висящее на стене зеркало, подходил к нему. Не удовлетворившись видом своей причёски, Валера начинал зачёсывать свой непокорный вихор пшеничного цвета, но, быстро убедившись в бесплезности своих действий, махал рукой и прятал расчёску во внутренний карман пиджака. Затем, хлопнув по боковому карману, доставал из него коробочку с обручальным кольцом, открывал её, смотрел на себя в зеркало, вставал на колено, протягивая коробочку с кольцом воображаемой избраннице, и вдруг замечал, что у него на стопе, гордо выставленной вперед, прорвал чёрный носок, вылез наружу большой палец, и в глазах у Валеры отражалась целая катастрофа.

С этого момента ритм действия этюда с угрожающим ускорением рванул к финалу. Что только Валера ни делал с этими носками! С каким остервенением он переодевал их с одной ноги на другую, как пытался завязать прорвавшийся носочек носка узлом и натянуть его на стопу, как он метался по комнате в поисках иголки и ниток после того, как, сняв носки с обеих ног, увидел в отражении зеркала какого-то босяка!.. Когда Валера раскрыл окно, чтобы выпрыгнуть из квартиры, он чуть не задохнулся, увидев с какой высоты ему придется падать. Ох, хорошая

была сценка!.. В результате неудавшийся жених прямо у нас на глазах превращался в ужа и, убедившись в том, что в прихожей никого нет, постыдно и стремительно уползал вон.



1978. Осень. В. Долинин второй слева

Не помню, как провожали Валеру в армию в 1979 году, зато очень хорошо помню Валеркино возвращение из армии в 1981-ом.

Спускаюсь я как-то в училищный подвал, а там перед гардеробом, где ребята-кукольники установили стол для пинг-понга, с ракеткой в руке стоит Валера – китель брошен в угол, форменная рубашка расстегнута, глаза то ли от недосыпа, то ли от водки красные и шальные – и

яростно вколачивает шарик в «спарринг-партнеров», которые меняются вне зависимости от своего выигрыша или проигрыша.

– Валера?.. Привет!.. Ты откуда такой?

– Из Монголии! Бери ракетку!!! Я и тебе сейчас навалю!..

Через три с половиной года, в январе 1985-го, я увидел совсем другого Долинину.

В это время я уже третий сезон работал в Казанском театре юного зрителя и после окончания школьных каникул, когда администрация театра возвращала артистам выходные дни, взятые у них в долг на «новогоднюю путину», поехал повидаться с родителями, жившими в Горьковской области, а заодно заглянул и в училище. Первым знакомым человеком, повстречавшимся мне в училищных коридорах, как ни странно, оказался главный режиссёр моего казанского театра Леонид Исаакович Верзуб, вторым – главный режиссёр Кировского ТЮЗа Александр Павлович Клоков, с которым я познакомился, когда он приезжал в Казань. Впрочем, наплав главных режиссёров тюзовского направления был вполне объясним – курс выпускал тоже «тюзовский специалист», главный режиссёр Горьковского ТЮЗа Борис Абрамович Наравцевич. Леонид Исаакович тут же предложил мне вместе с ним посмотреть выпускников на предмет приглашения их в труппу нашего театра. Я с удовольствием согласился. И когда Борис Абрамович, спустившись на первый этаж, пригласил нас подняться наверх, я с огромным любопытством вошёл в Большой зал.

Там в первую очередь я увидел своих бывших однокурсников: и Юру Филатова, и Серёжу Титкова, и, конечно, Валеру Долинину. Юра к этому времени уже был занят в спектаклях Горьковского ТЮЗа, а Серёжа, женившись на своей однокурснице Эле Лефельман, теперь рассматривался театральными «покупателями» исключительно вкупе с женой-артисткой. Мне понравились многие ребята, но вот что показательно: изю всех показов я запомнил лишь один – это был отрывок из дипломного спектакля по пьесе Алексея Николаевича Казанцева «Старый дом». В нём Валера исполнял роль отца главной героини – пьющего, обиженного на жизнь жёсткого мужика, работавшего охранником, который по-своему любил своих детей, но, будучи деспотом, был способен сломать им всю жизнь.

Валерка меня просто потряс. Я увидел не Валеру Долинину, я увидел того самого мужика – с его болью, обидой, злостью, с его бычьим нравом и, как ни странно, с его любовью. То есть я увидел, что Валера Долинин

стал актёром, настоящим актёром. И когда Леонид Исаакович услышал мой ответ на его вопрос, кто мне приглянулся, он только отмахнулся:

– Этого уже «продали».

– Куда?

– В Ригу, в ТЮЗ, – вздохнул Леонид Исаакович, – к Шапиро...

По окончании училища Валера был приглашен в Рижский молодежный театр к Адольфу Яковлевичу Шапиро, где параллельно с работой в театре получил высшее образование (диплом Школы-студии МХАТ) и очень плодотворно работал на сцене – ему присвоили почетное звание Заслуженного артиста Латвии. К сожалению, вскоре после того, как Латвия отделилась от Советского Союза, этот прекрасный русский театр в Риге был закрыт. Тогда Валера перебрался в Петербург и там в течение семи лет играл на сценах Театра сатиры и Театра «Симха». В 2000 году Валера вернулся в Нижний и стал работать преподавателем: сначала в Нижегородском театральном училище, а с 2008 года – в Нижегородской консерватории. В 2016 году он уехал в Краснодар руководителем актёрского курса в Краснодарском институте культуры, а 2 октября 2017 года там же, в Краснодаре, в результате тяжелой болезни Валера Долинин ушел из жизни. Ему было 57 лет. Похоронили Валеру на родине, в Сормово.

Говорят, что преподаватель он был замечательный. Но актёром он был просто великолепным! Сам видел.

* * *

Говоря же о Серёже Титкове, приехавшем в Горьковское театральное училище из Подмосковья, я должен признаться, что память моя почему-то не сохранила ни одного этюда в его исполнении, несмотря на то, что Серёжа был одним из самых близких моих товарищей по училищу.

Впрочем, сблизилась мы с Серёжей не сразу, а где-то в начале второго курса, когда ему, собственно, уже подошла пора надевать солдатскую шинель. Серёжа, честный, мужественный и совестливый парень с серо-голубыми глазами, как-то очень естественно вошёл в нашу небольшую компанию, состоявшую из Рамила Ибрагимова, Жени Бакалова и меня. Нас объединяло многое: и открытие безграничного мира культуры и искусства, и взгляды на жизнь, и мечты, и творческие замыслы, и принципы творческой работы, и бесконечные ночные споры обо всём на свете, включая наших однокурсниц, и дружеская взаимовыручка, и, конечно же, общие проказы, в которых Серёжа всегда принимал участие с большим смущением.

Кстати, вспомнился один эпизод, когда на втором курсе Валерий Семёнович, репетируя с нами в Большом зале перед закрытой занавесом учебной сценой отрывки из пьес русских и советских драматургов, привлек Серёжу Титкова, который в этот момент уже считался на курсе «отрезанным ломтем», для репетиции сцены Катерины и Тихона из пьесы А. Н. Островского «Гроза». В этой сцене Катерина, уже влюбившаяся в Бориса, перед отъездом своего мужа Тихона, отправлявшегося на пару недель в деловую поездку, умоляет его либо не уезжать, либо забрать её с собой, либо взять с неё смертную клятву в том, что будет верна ему, пока он будет в отъезде. Катерину репетировала голубоглазая русоволосая Лена Дертева, Тихона – долговязый безобидный Костя Князев, и Валерий Семёнович, объясняя Лене самочувствие её героини, говорил ей:

– Лена! Ты представь себе, что ты вот прощаешься с мужем, а этот демон, Борис, стоит перед тобой, как живой, смотрит тебе в глаза и расстегивает у тебя на груди блузку... Вот попробуй!

Лена смутилась, растерялась и, как только они с Костей начали сцену, на первых же репликах остановилась и выкрикнула со слезами в голосе:

– Ну, не понимаю я, Валерий Семёнович!.. Не вижу!.. Не чувствую!..

– Не чувствуешь?.. Так... Погоди!

Валерий Семёнович повернулся к нам, прошёлся взглядом по каждому из мужчин и вдруг удивленно спросил:

– Так!.. А где Титков? – и тут же, вспомнив, что Серёжу со дня на день должны были забрить в солдаты, огорченно вздохнул. – Ах. ты!.. Что, уже в армии, да?

Серёжки в зале не было, и мы, не зная, что сказать, начали было пожимать плечами, как вдруг откуда-то раздался голос Титкова:

– Я здесь, Валерий Семёнович!

Занавес учебной сцены приоткрылся, оттуда вышел Серёжа – брюки в клетку – и спустился с подмостков в зал. Оказывается, он стоял там уже целый час, слушая и подсматривая репетицию. Семёныч прямо-таки расцвел.

– Иди сюда, Серёжа, — махнул он рукой в сторону Ленки, – встань перед Дертевой, смотри ей в глаза, а свою ладонь положи ей на грудь...

– На грудь? – опешил Серёжка.

– На грудь, Серёжа, на грудь!.. Но аккуратно положи – под горло.

Серёжа положил кисть своей правой руки пальцами на Ленкины ключицы, словно собирался её задушить, взглянул ей в глаза, Ленка ни жива ни мертва застыла перед ним, как голубка перед коршуном, и её расширившиеся глаза заблестали пронзительной лазурью двух огромных сапфиров.

– Начали! – скомандовал Семёныч.

Пауза.

– Ну, что такое, Лена?

– Я не могу, Валерий Семёнович! – пересохшим от волнения голосом отозвалась Ленка, не отводя взгляда от Серёжкиных глаз, словно была под гипнозом.

– Но сейчас-то ты видишь?

– Вижу...

– Чувствуешь?

– Чувствую...

– Вот и давай... через не могу... как Катерина...

– Но я его не вижу!

– Кого?!

– Тихона!

– Так ты оторвись от Титковских глаз! Посмотри на мужа, постарайся освободиться... Только руками Титкова не трогать! Ему ещё в армию идти надо. Понятно?.. А ты, Серёж, не пускай её к Тихону-то.

– Не пущу, Валерий Семёнович! – тихо и взволнованно ответил Серёжка.

– Ну, с богом!.. Давайте!

И тут началось!.. Ленка и бледнела, и краснела, и плакала, и смеялась, и кричала, и шипела, и молила, и проклинала, и рвалась, и сникала, но до Тихона так и не добралась. А Тихон – Костя Князев – в испуге и удивлении смотрел на неё, как на бесноватую, и его ноги сами собой уносили своего хозяина прочь от этой незнакомой ему женщины. Это была потрясающая сцена! И Серёжа там сыграл, пусть и без реплик, едва ли не главную роль.

Почти всю свою армейскую службу Серёжа провёл в Горьковском гарнизоне при Доме офицеров, поэтому виделись мы часто, и, как казалось нам, студентам, ничего в наших взаимоотношениях не изменилось, что, наверно, так и было. Но надо иметь в виду, что менялись и мы сами, и Серёжа. Помню, как он увлекся восточными единоборствами: заходишь в просторный мужской туалет в подвале училища, а там Серёжка, сняв шапку, шинель, сапоги и ремень, босиком на коричнево-плиточном полу отрабатывает какие-то замысловатые боевые пируэты, и глаза его, сосредоточенно и строго смотрящие куда-то в глубь себя, в этот момент кажутся совсем незнакомыми. Таким Серёжу я раньше никогда не видел.

Под самый конец службы Серёжу перебросили из Горького на какую-то «дальнюю точку», откуда он вернулся только после дембеля. А его знаменитые брюки в клетку, которые остались в съёмной комнате у Ромки Ибрагимова и Жени Бакалова на улице Пискунова рядом с училищем, летом 1981 года, по окончании третьего курса, сослужили мне большую службу.

Тем летом мы после сессии проходили концертную практику. До нашего курса эта практика, как правило, проходила по пограничным заставам советской Прибалтики и Калининградской области. А в 1981 году Горьковское театральное училище в лице нашего курса было удостоено чести в составе концертно-лекторской бригады агитпоезда ЦК ВЛКСМ «Комсомольская правда» принять участие «во Всесоюзном агитмарше по пропаганде решений и материалов XXVI съезда КПСС среди комсомольцев и молодежи Байкало-Амурской железнодорожной магистрали» на отрезке от Усть-Кута до Кичеры. И так случилось, что у меня в училище перед самым отправлением в аэропорт разорвались единственные брюки. Я был в отчаянии, и Ромка, недолго думая, притащил мне из дому Серёжины клетчатые, в которых я прошёл все гастроли на БАМе, и специально опрыскал их там на Серёжино счастье заветной водой из священного Байкала.



БАМ, Кичера. 1981 г. Студенты Горьковского театрального училища на Байкало-Амурской магистрали.

Верхний ряд, слева направо: инструктор ЦК ВЛКСМ Сладкевич, Елена Дертева, Халима (Катя) Хазиева, Светлана Чернова, проводница агитпоезда ЦК ВЛКСМ «Комсомольская правда», Антонина Носырева,

Александр Ростов; (нижний ряд): Татьяна Городецкая, Михаил Меркушин, местный мальчик.

Фото студента ГТУ Александра Наумова

Серёжа Титков, женившись на горьковчанке, закончил училище уже семейным человеком и осел в Нижнем, избрав себе профессию на ином поприще. Он стал инструктором по дзю-дзюцу, каратэ, кобудо, иайдо и ныне возглавляет Нижегородский союз боевых искусств.

Когда-то я сам видел Серёжины глаза во время его

первых занятий этими искусствами и верю, что Серёжа стал очень хорошим инструктором.

* * *

Володя Берегов, наш четвёртый однокурсник, ушедший в армию со студенческой скамьи, в отличие от многих своих коллег по категории «студент-солдат-студент», после прохождения воинской службы продолжил своё обучение в Горьковском театральном училище на курсе у того же мастера, от которого и уходил, – на курсе Валерия Семёновича Соколоверова. И произошло это не потому, что Володя служил на флоте (флотские служили на год дольше), а потому, что так решил сам Володя.

На нашем курсе – а Володя был с нами полтора начальных семестра – он запомнился мне той дружеской компанией, которая сложилась у него на курсе.

Володя – молодой горьковчанин с модной кепочкой на голове, улыбочивый красавчик с блестящими лукавыми глазами, необыкновенно похожий на знаменитого артиста Василия Ланового в его молодые годы – с первых же дней учёбы сдружился с двумя нашими однокурсниками, с юным темпераментным тбилисцем Гагиком Саркисяном и немного манерным интеллектуалом Юрой Болтыхановым. Это были наши «три мушкетера» – один за всех и все за одного! Если один из них влюблялся в однокурсницу, его товарищи старались помочь ему всеми доступными для них средствами: давались советы, составлялись планы свиданий, в случае возникновения соперника предлагалась дружеская помощь в виде силовой поддержки. А в случае, если избранница пренебрегала любовью друга, ей могли объявить и бойкот, ибо мужская дружба была превыше всего.

По тем же самым принципам строилась и творческая работа по созданию этюдов. Если, например, вы смотрите этюд Гагика Саркисяна, то будьте уверены, что рука с кирпичом, коварно появившаяся в ходе этюда в дверном проеме Большого зала, принадлежит его другу Юре Болтыханову, а песню, которая звучит как бы в душе у героя, исполняет, спрятавшись с гитарой за занавесом, его друг Володя Берегов.

В одиночном этюде Гагика Саркисяна «Под окнами роддома» дело дошло до того, что, вопреки всем законам одиночного этюда, на площадку были выведены не только верные товарищи Гагика – Володя Берегов и Юра Болтыханов, не только однокурсница в роли медицинской сестры, но и мастодонт нашего курса, самый «вечный» студент Горьковского театрального училища Паша Силкин. Этот этюд запомнили на всю свою жизнь все, кто его видел.

Большой зал училища представлял из себя некое место рядом со стеной некоего здания. Учебная сцена, возвышавшаяся над полом зала сантиметров на пятьдесят, была почти полностью закрыта занавесом, незакрытым оставался лишь небольшой промежуток в центре сцены, где на самом краю подмостков стоял стол, на котором, поблескивая стёклами, была установлена оконная рама с закрытыми створками. Внизу, на полу зала, прямо под окном стояли сложенные друг на друга две или три автомобильные покрышки. Судя по освещению, в зале горели только два выносных прожектора, направленных на окно, – дело происходило вечером или ночью.

Кстати, хотелось бы заметить, что каждый, кто видел предыдущие этюды Гагика Саркисяна, уже убедился в том, что автор и главный исполнитель этих полотен был ярким приверженцем жанра романтической трагедии, ибо в ходе всех этих этюдов роковая случайность или не менее роковое известие непременно приводили романтического героя к трагическому исходу из этого прекрасного, но жестокого мира.

Этюд начался с того, что зрители, настороженно сидевшие в тишине и мраке, услышали за своими спинами подозрительные шорохи. Это был Гагик. Одетый, как всегда, в элегантный кожаный пиджак, чёрную водолазку и тёмные брюки с роскошными кожаными туфлями, он ночным татем пробирался вдоль стены Большого зала от задней двери к освещённому прожекторами окну в центре учебной сцены. Гагик старался двигаться бесшумно, иногда замирал, прислушивался и, убирая со своих мерцающих очей упавшие на них черно-медные волосы, оглядывался по сторонам.

Наблюдая за действиями ночного лазутчика, я ни на секунду не усомнился в том, что наш пылкий Д'Артаньян может унизиться до банального похищения автомобильных покрышек, и Гагик не обманул моих ожиданий. Всем дальнейшим развитием этой трагической истории он доказал нам, что остался верен своим высоким творческим принципам.

Добравшись до «стены», в которой находилось окно, Гагик забился в угол, ещё раз огляделся по сторонам и вдруг резко совершил ряд каких-то необычных судорожных телодвижений. В результате этого стран-

ного эпилептического припадка он поднялся на самый краешек планшета сцены и, прижавшись к занавесу спиной, замер, раскинув руки в разные стороны. По его опасливому взгляду, брошенному вниз, мы с облегчением поняли, что та внезапная трясучка, которая поразила героя мгновение тому назад, была выражением процесса преодоления преграды в форме стены, то есть, проще говоря, Гагик забрался по стене на уровень, как минимум, второго этажа. В таком распротёртом виде он начал поочередно передвигать ноги, пошаркивая подошвами туфель, и вскоре, наконец, достиг окна. Здесь Гагик сделал полный выдох, затаил дыхание и аккуратно постучал в окно. В окне замаячила девушка в белом халате с белой шапочкой на голове. Заметив за стеклом руку Гагика, она раскрыла окно и выглянула наружу. Гагик дал ей знак не шуметь, прижав указательный палец к губам, затем достал из брючного кармана паспорт и, протянув его девушке, произнес сценическим шёпотом:

– Я – Гагик Грантович Саркисян. Сегодня моя сестра родила сына. Именем бога прошу тебя, дай мне взглянуть на моего племянника!

– Я не могу!.. Это не положено! – залепетала было медсестра, но Гагик княжеским жестом вынул из внутреннего кармана пиджака толстую пачку красных купюр и положил её на грудь растерявшейся девушки.

– Умоляю тебя, красавица!

«Красавица», покраснев, закрыла грудь руками и, опустив голову, растворилась в темноте. Гагик же поднял свою голову к небесам, что-то беззвучно прошептал и, закрыв глаза, осенил себя крестным знамением.

Через мгновение он уже держал в руках маленький белый сверточек с младенцем. В ночном воздухе пела гитара и разливалась колыбельная песня, исполняемая ласковым женским голосом. В глазах Гагика яркими звёздами сверкали слёзы.

Эту идиллию нарушил громкий хлопок, раздавшийся за спинами зрителей. В зале остро запахло шампанским. Обернувшись назад, я увидел небольшую компанию молодых людей, возглавляемую высоким и светлокудрым Пашей Силкиным, одетым в не менее шикарный, чем у Гагика, кожаный пиджак, с откупоренной бутылкой «Советского шампанского» в руках. За Пашей, сияя смущёнными улыбками, прятались Вовка Берегов и Юра Болтыханов. Паша, запрокинув голову, сделал большой глоток из горлышка бутылки, закашлялся, подавившись «пузыриками», и громко, не обращая никакого внимания на режим строгой тишины, царивший на площадке до его появления, крикнул Гагику:

— Гагик! Друг мой! Покажи нам своего племянника!

Гагик, оторвав любящий взгляд от лика младенца, повернул свое лицо к друзьям, гордо поднял драгоценный сверточек над головой, и тут – о боже! – он теряет равновесие и, пытаясь удержаться на выступе стены, выбрасывает младенца куда-то наверх, да ещё так прицельно, что сверток, совершив взлёт, падает точнёхонько в пасть колодца, составленного из автопокрышек.

– Гагик! – кричит ему Володя Берегов, захлебываясь истерическим смехом. – Зачем ты выбросил ребёнка в канализацию?

– О-о-о!.. Что я натворил! – восклицает Гагик. Его огромные глаза становятся чёрными, как уголь, затем белыми, как снег, он поднимает вверх руки и рыбкой ныряет вслед за свёртком в жерло автопокрышек, то есть, извините, в открытый люк канализации. Мы видим, как его руки, голова и корпус скрываются в этом самом люке, а ноги, оставшись снаружи, выплясывают самую сумасшедшую чечётку до тех пор, пока волна зрительского хохота не накрывает всю эту картину своими зашкаливающими все человеческие нормы децибелами.

Это был единственный этюд Гагика, в котором мы не услышали его традиционной финальной реплики с риторическим восклицанием. Но это не означает, что её не было. Вполне возможно, что, застряв в канализационном люке, наш герой перед тем, как отправиться к праотцам, всё-таки воскликнул: «О, как ужасен этот мир!» Просто в раскатах гро-

мового хохота эта реплика была недоступна для нашего слуха. Когда Гагик, выбравшись из-под автопокрышек, подошёл к Валерию Семёновичу и с недоумением спросил его, почему все смеются, зал накрыла вторая волна смеха.

Вся троица неразлучных друзей покинула нас на первом же курсе. Сначала мы попрощались с Гагиком: он был отчислен речевиками в первую же сессию, потому что его армяно-грузинский акцент не поддавался никакому исправлению. Затем друг за другом ушли в армию Юра Болтыханов и Володя Берегов. Юра после армии не стал восставливаться в Горьковском училище, зато позже окончил Школу-студию МХАТ на одном курсе с Валерой Долининым. Володя же закончил наше училище в 1986 году.

С 1987 года Володя Берегов с успехом работает в Нижегородском ТЮЗе, и список ролей, сыгранных Володей на нижегородской сцене, мог бы украсить репертуар любого ведущего артиста любого драматического театра России.

Казань, 4 июня 2018 г.

РУССКИЙ ТАТАРО-МОНГОЛ С ЕВРЕЙСКИМИ КОРНЯМИ ИЛИ КАК Я ПОПАЛ В КАЗАНЬ

Доказанская история казанского актёра

Впервые я приехал в Казань более 30 лет тому назад после окончания театрального училища. Никогда в своей «доказанской» жизни, ни в детстве, ни в юности, я не предполагал, что Казань станет моим домом, моей работой, моей жизнью. Но если внимательно присмотреться к тем далёким – ещё советским – годам, то можно заметить, что некоторые предпосылки были очевидны.

Когда я ещё посещал детский сад, а жил я тогда в одном рабочем волжском городке в Горьковской области, моим самым близким товарищем был мальчик из нашего двора Эмиль Ибрагимов, худощавый бело-брысый мальчишка с огромными карими глазами и с абсолютным музыкальным слухом. Мы с Эмилем познакомились в детском саду, только что выстроенном на дальней окраине нашего городка. Все мы были там новичками, и нам с Эмилем в первый же день знакомства пришлось совместно защищать своё детское человеческое достоинство от местных мальчишек. Чуть позже выяснилось, что оба мы живём в одном дворе, но я-то пребывал там с самого рождения, а Эмиль поселился в соседней «хрущёвке» совсем недавно, приехав со своей мамой из Казани.

И вот как-то моя мама забрала нас из садика, и когда, как опытный пастушок, гнала нас через весь город домой, уже неподалёку от нашего двора не умолкавший всю дорогу Эмиль вдруг замолчал, словно вспомнил о чём-то страшном, а потом серьёзно сказал мне:

– Знаешь, я не могу быть твоим другом.

– Почему???

– Я, Мишка, татаро-монгол, а ты русский, а татаро-монгол русскому – не друг.

Я, помню, аж задохнулся от этой несправедливости. Но выход был тут же найден:

– А ты знаешь, Эмиль, я ведь тоже татаро-монгол.

– Как?!

– Так! Я тебе просто не говорил, это секрет. Просто я русский татаро-монгол, а ты татарский татаро-монгол.

– Правда?

– Конечно.

– Ну, тогда ладно!

И наша дружба была спасена.

Несколькими годами позже, когда я уже учился в школе, у нас дома произошёл случай, самым неожиданным образом подтвердивший всю истинность той мысли, которая спасительной ракетой озарила моё сознание при разговоре с Эмилем.

Мама с папой на семейном совете обсуждали один мой проступок. Дело в том, что мама рано утром, перед тем, как отправиться на работу, испекла мужскому составу семьи пирожки, а я после её ухода утащил их из дому, чтобы накормить дворовую собаку Герду, которую я, как и другие мои друзья-мальчишки, обожал всей своей детской душой и даже какое-то время мечтал о том, чтобы Герда в один волшебный момент превратилась в настоящую девочку – словом, я оставил отца и старшего брата без их законного пайка.

И вот мама, родом из сибирской деревни в Томской области, видимо, желая как-то оправдать перед отцом мой поступок, вдруг вспомнила, что её бабушка, остяк по национальности, будучи потомственным охотником и рыбаком, тоже очень заботился о своей собаке. Например, когда он возвращался с ней из лесу с охотничьего промысла, то, несмотря на усталость и голод, всегда сначала кормил свою «собачку», а уж только потом садился за стол сам. Этот пример, как ни странно, послужил решающим аргументом в мою пользу – папа очень уважал мамину сибирскую родню – и я был прощён.

Однако незнакомое слово «остяк» засело в моей голове занозой. При удобном случае я на стороне выяснил, что остяки – это сибирские татары, и пришел к выводу, что если мой прадедушка был сибирским татаринном, то я и в самом деле, в какой-то мере, тоже «татаро-монгол». С тех пор я жил, считая себя и русским, и татаринном, а заодно и евреем, так как ещё один мой сибирский предок, как оказалось, был еврейским мальчиком, усыновлённым русской православной семьёй, – чудна ты, мать-Сибирь!

В четвертом классе за мою парту сел ещё один представитель славного татарского племени – Серёжа Феткуллин. Серёжка, несмотря на то, что дважды оставался на второй год и, соответственно, был старше нас на два года, оказался прекрасным парнем и верным товарищем. Отчаявшись угнаться за ускользающими школьными знаниями, он изучал русский язык и литературу не по учебникам, а по стихам Есенина. Освоив на шестиструнке первые четыре аккорда, мы с ним начали формирование нашего вокально-инструментального репертуара с «есенинских» песен. К тому же Серёжа, с его голубыми глазами и густой шевелюрой цвета спелой пшеницы, сам был чем-то похож на Есенина. Благодаря моему соседу по парте, наши друзья считали нас неплохим дуэтом: у Серёжки, в отличие от меня, был не только громкий голос, но и музыкальный слух.

Серёжу призвали в армию, когда остальные наши одноклассники ещё учились в десятом классе. Сам я только-только поступил в Горьковское театральное училище и на одну ночь, втайне от своих родителей, приехал к Серёжке попрощаться перед расставанием. Целую ночь мы провели с ним в полной темноте (в соседней комнате спали Серёжкины родители и родня, пришедшая на проводы), разговаривали друг с другом шёпотом, шёпотом пели наши песни, обсуждали наших девчонок, хохотали тоже шёпотом, затыкая друг другу рот, беззвучно курили в форточку; у нас была «разрешённая» бутылка портвейна, но мы её почему-то решили не открывать – в общем прощались так, как будто разъезжались на летние каникулы в разные пионерлагеря.

Перед тем, как я ушёл на горьковскую электричку (она отходила в шесть утра), Серёжка предложил, чтобы мы поделились на прощание своими самыми сокровенными тайнами. Сам Серёжа тут же заявил, что хочет открыть мне свое настоящее имя(!). Сделал он это весьма своеобразно: попросил меня достать из портфеля тетрадку и ручку, в крошеч-

ной тьме начертил там что-то на тетрадке, засунул её обратно в портфель и взял с меня слово, что написанное я прочту только тогда, когда электричка уже покинет пределы нашего городка. Я так и поступил: когда за мутными окнами вагона проплыли последние тополя, вынул из портфеля смятую тетрадку и увидел на обложке одно размашистое слово – «Рашит». И в этот момент я понял, почему Серёга, перешагивая через спящих на полу родственников и пробираясь вместе со мной к входной двери, никак не мог сдержать рвущегося из него смеха. Дело в том, что перед этим я, в свою очередь, тоже открыл Серёжке свою сокровенную тайну – жутко волнуясь, я прошептал ему на ухо: «Серёга, я, оказывается, тоже татарин, но – сибирский».

В тот день, когда в дверях Большого зала Горьковского театрального училища появились представители Казанского театра юного зрителя, все мои познания о Казани ограничивались двумя общеизвестными фактами, что Казань – это столица Татарии и что эту столицу в дремучие средневековые времена покорил русский царь Иван Грозный. Желал я тогда только одного – достойно закончить училище и доказать всему свету свою актёрскую состоятельность на профессиональной театральной сцене. А уж где это произойдет, в Казани, в Рязани или в Тьмутаракани, мне, по большому счету, было всё равно – лишь бы попасть к интересному режиссёру. Личность режиссёра была для меня принципиально важна.

Казанцы приехали без режиссёра. Их было двое: директор театра и народный артист.

Валерий Семёнович Соколоверов, художественный руководитель нашего курса, или, как теперь говорят в театральных училищах, «наш Мастер», которого мы между собой кратко и уважительно звали просто Семёнычем, обожал эту «куплю-продажу», с удовольствием исполняя роль щедрого «продавца».

– Здравствуйте! Садитесь! К нам приехали «покупатели» из Казани! – радостно заявил нам Семёныч, входя утром в зал, где мы готовились к репетиции гоголевской «Женитьбы». – Им нужны «Павка Корчагин», «мальчик» и «инженюшка».

– А из какого театра, Валерий Семёнович?

– Из тюза.

Семёныч оглядел нас, потирая руки, и распорядился:

– На «Павку Корчагина» «продаём» Меркушина, на «мальчика» — Эллинского, а на «инженю» — Маринину.

– Валерий Семёнович! А почему вы меня не показываете?

– Вы, Наташенька, уже «проданы» в Пензу. Что вам ещё надо?

– А кто приехал, Валерий Семёнович? Режиссёр?

– Нет, приехал директор. По виду – авантюрист с большими амбициями. А с ним – тамошний Палеес. (Александр Романович Палеес, актёр Горьковского театра юного зрителя, однокурсник и друг Евгения Евстигнеева, при своём маленьком росте имел в Горьком славу самого любимого тюзовского артиста, – кстати, на нашем курсе он поставил мольеровского «Тартюфа»).

– Валерий Семёнович! Но мне бы тоже хотелось показаться.

– Зачем, Наташа? Или вы с Вшивкиным уже не едете в Пензенскую драму? Саш, ты-то что молчишь?

– Да едем, Валерий Семёнович, едем! Вы не обращайтесь на неё внимания, это у Наташи нервное.

– Хорошо. Показ начнём с первой сцены «Жестоких игр», а дальше – как пойдёт. Ну, с Богом!..

После показа четверо студентов были приглашены в зал для разговора с «покупателями».

Валерий Семёнович сиял. Рядом с ним, закинув ногу на ногу, таким гордым воробышком сидел тот самый казанский «Палеес». Его птичьи

глаза излучали искры благожелательного любопытства. Директор Казанского тюза, в длинном замшевом пиджаке, опоясанном замшевым ремешком, в очках с модной оправой, более похожий на администратора солидной московской гостиницы, чем на театрального директора, разворачивал перед нами афиши спектаклей и с мягкой улыбкой завораживал моё воображение:

– ...Главный художник театра – Рашид Сафиуллин... Не слышали? Странно! – Он работал с Андреем Тарковским в «Сталкере»... Главный режиссёр нашего театра сейчас работает над пьесой Шекспира... Возможно, вы тоже успеете принять участие в этой постановке: Леонид Исаакович не форсирует выпуск, в репетиционном процессе он во многом идёт от личности актёра... Недавно выпустили водевили – к стати, музыку к спектаклю написал известный казанский бард Леонид Сергеев – зрители в восторге!.. В ближайших планах театра – постановка московского режиссёра Елены Долгиной, а также новая пьеса по повести братьев Стругацких – надеюсь, вы знакомы с их творчеством... Театр находится в самом центре Казани. Сказочно красивое здание! До революции там находилось Купеческое собрание... Атмосфера в театре необыкновенно доброжелательная. Мы – тот редкий театр, где нет интриг... Актёры много работают самостоятельно, экспериментируют, ставят свои спектакли. Например, в Дубовой гостиной нашего театра вскоре состоится премьера спектакля, поставленного исключительно силами самих актёров... У театра имеются два общежития: одно находится практически в здании театра, другое – неподалёку, в современном высотном доме... Вы можете в любой день, кроме понедельника, приехать в Казань и увидите наш театр собственными глазами, ведь это совсем недалеко: одна ночь в поезде – и вы уже в Казани, проезд оплатит дирекция театра... Вас ждёт много интересной работы...

За всё время этого гипнотического сеанса народный артист не пророчил ни слова. Когда гости уже откланялись, в коридоре к нему подскочила Наташка и с вызовом спросила:

– Извините! Мне не дали возможности вам показаться... Вы возьмёте меня... к себе... в театр?

Казанский «Палеес» с удивлением заглянул в безумные Наташкины очи, прошёлся взглядом от её губ до острых кончиков туфель, в его птичьих глазах отразился тот же безумный блеск, что плясал в её глазах, и он, наконец-то, выдохнул своё единственное слово:

– Возьму.

Признаюсь, я был очарован той картиной, которая появилась в моём воображении после встречи с казанцами. То обстоятельство, что я не видел самого режиссёра, как ни странно, сыграло свою положительную роль в моём решении ехать в Казань, ибо я представлял себе этого самого «Леонида Исааковича» то в облике Станиславского, то в облике Немировича-Данченко.

Рива Яковлевна Левите, режиссёр Горьковского тюза и наш режиссёр-педагог, услышав от Валерия Семёновича про приглашение казанцев, сказала мне:

– Езжай, Мишенька! Лёня Верзуб – это хорошая школа для молодого артиста. Тебе будет интересно.

Семёныч же, поработавший после окончания Школы-студии МХАТ актёром в разных театрах страны, был более философичен. Выслушав мнение Ривы Яковлевны, он, попыхивая «Беломориной», выдержал серьёзную паузу, а потом вдруг улыбнулся:

– Миша! В Казани людям дают талоны на продукты. В наше время это большой плюс. По крайней мере, не умрёшь с голоду.

Впрочем, как оказалось, наличие заявки от театра ещё не означало, что при выпуске тебя направят по распределению именно туда, куда бы тебе хотелось.

В 1982 году в Горьковском театральном училище сложилась чрезвычайно нестандартная ситуация с распределением выпускников драматического отделения. Перед самым выпуском мы попали в капкан.

Всё началось ещё весной 1981-го, когда мы заканчивали третий курс. В наше училище приехал главный режиссёр недавно открывшегося Томского театра юного зрителя. По-наполеоновски полновесный и на удивление подвижный, этот человек с сияющими очками на носу взглянул через свои сияющие линзы на наши курсовые спектакли и предложил директору училища грандиозный по своему масштабу план: по замыслу режиссёра, сразу же после летних каникул мы должны были отправиться в Томск и влиться в труппу театра – сначала на правах студентов, а после получения дипломов – уже полноправными членами труппы. Все наши «школьные» спектакли после определённой доработки вошли бы в репертуар театра, а вопросы организации учебного процесса, выпускных экзаменов и проживания взяла бы на себя томская сторона.

Нашей дирекции эта романтическая идея, похоже, пришлось по вкусу. Во всяком случае, провожая нас на «последние» летние каникулы, нам дали понять, что 1-е сентября мы можем встретить уже в Сибири. Впрочем, перед каникулами мы ещё ездили на гастрольную практику, которая по иронии судьбы проходила именно в Сибири – на отрезке Байкало-Амурской магистрали от Усть-Кута до Кичеры. Мы двигались по БАМу на агитпоезде «Комсомольская правда» и по пути давали концерты для строителей магистрали – так сказать, привыкали к суровым сибирским условиям.

К 1-му сентября проект высадки горьковского десанта в Томский ТЮЗ был уже «зарезан» Горьковским обкомом партии. Причина отказа до поры до времени оставалась неизвестной. Студенты расслабились, преподаватели напряглись, учёба покатила по накатанным рельсам. Мы репетировали новый дипломный спектакль. К нам приезжали театральные «покупатели», смотрели нас, отбирали, затем присылали в училище официальные заявки-приглашения. Некоторых ребят приглашали сразу в несколько театров, – в общем-то, у многих был выбор. До поры до времени.

А потом вдруг – бац! – перед самым выпуском выяснилось, что весь наш курс опять едет в один театр. Но теперь уже значительно ближе – в Арзамас.

Я не хочу сказать ничего дурного ни про Арзамас, ни про его городской драматический театр. Но я видел главного режиссёра этого театра. Это был несчастный, отчаявшийся и, возможно, не совсем здоровый человек. Его можно было бы сравнить с руководителем похоронного оркестра, который, возомнив себя гениальным дирижёром, приказал своей бригаде в недельный срок освоить все симфонии Шенберга и Софии Губайдуллиной, а иначе он либо всех расстреляет, либо сам повесится на ближайшем кладбище. К нашему несчастью, этого безумца поддерживала одна дама из обкома партии – большой патриот родного края. Судя по всему, она и предложила областному управлению культуры отправить наш курс не к черту на кулички – в какой-то там сибирский областной центр, а в самое пекло советской культуры – в районный центр Горьковской области, в лапы к фанатику, который уже приговорил своих арзамасских актёров к высшей мере театрального наказания – к увольнению.

Итак, в один ненастный январский день наш любимый директор Татьяна Васильевна Цыганкова собрала нас в одной удалённой от чужих ушей аудитории и чуть ли ни шёпотом рассказала о нависшей над нами опасности. Она же предложила и выход из создавшейся ситуации. Правда, легальный выход был возможен не для всех, поэтому подготовка к распределению велась с каждым студентом в индивидуальном порядке.

Лично мне буквально на пальцах показали, что выбор у меня не велик: либо в Арзамас, либо в Томский ТЮЗ.

– А как же Казанский ТЮЗ, Могилёвский драматический театр?

Мне терпеливо объяснили, что, несмотря на то, что эти театры тоже прислали заявки на моё имя, им будет отказано, поскольку в этом году Горьковское областное управление культуры в отношении распределения выпускников театрального училища предоставило исключительное право приоритета местным театрам. Татария – это другой регион, тем более, что в Казани имеется свое театральное училище, а Могилёв находится вообще в другой союзной республике.

– А почему же тогда есть возможность уехать в Томский ТЮЗ?

Оказывается, существует такое «Постановление ЦК КПСС», в котором партия и правительство выдвинули директиву по обеспечению районов Сибири и Дальнего Востока молодыми специалистами, против которого никто в СССР не пойдёт, даже обком.

Ошарашенный этой канцелярской казуистикой, я бросился к своему собрату по «казанской мечте» Олегу Эллинскому. Как ни странно, Олег был совершенно спокоен: он уже позвонил директору театра в Казань, крикнул «SOS!» и получил уверения, что всё будет в порядке.

Комиссия по распределению заседала в кабинете директора. Студентов вызывали по алфавиту. Наша тройка «казанцев», Марина Маринина, Олег Эллинский и я, была в отчаянии. Перед распределением секретарша побожилась, что от Казанского ТЮЗа ничего нового не поступало. Марина Маринина, которая в своё время отказалась от предложения работать в Горьковском ТЮЗе, предпочитая уехать в Казань, никак не могла поверить, что теперь её в приказном порядке могут отправить в Арзамас. В списке студентов нашего курса её фамилия стояла перед моей, и Маринка, первой из нашей тройцы, сжав кулачки, шагнула в открывшуюся дверь. Через несколько минут она, вся в слезах, уже бежала к ближайшему телефону-автомату, чтобы дозвониться до директора Горьковского ТЮЗа. Софья Владимировна Гуревич, преподавательница французского языка, вызывая меня на комиссию, еле слышным шёпотом предупредила: «Миша! Только Томск».

В кабинете директора царил мрачная атмосфера. Валерий Семёнович, отвернувшись к окну, безостановочно, папиросу за папиросой, курил «Беломор». В дальнем углу, мерцая воспалёнными глазами, притаился «арзамасский душитель». Рядом с ним, осеняя гения невидимыми крылами, восседал его обкомовский ангел-хранитель – Ирина Николаевна. Татьяна Васильевна, оторвавшись от каких-то бумаг, разложенных на столе, подняла на меня усталые глаза и спросила: «Ну, что, деточка, готов?» Я кивнул. Далее всё шло по отрепетированному сценарию. Мне перечислили все заявки, поступившие в училище на моё имя, после чего Татьяна Васильевна официальным тоном объявила, что руководство училища рекомендует мне остановить свой выбор на заявке Арзамасского городского драматического театра. Я от всей души поблагодарил руководство училища за мудрый совет, выразил благодарность руководству Арзамасского городского драматического театра за доверие, оказанное молодому начинающему артисту, и перешёл к заключительной части нашего кукольного спектакля:

– Однако я не только будущий драматический артист, не только уроженец Горьковской области, я ещё и член ВЛКСМ. Если Центральный Комитет нашей партии в своем «Постановлении» от такого-то числа, такого-то месяца, такого-то года сказал нам, молодым строителям коммунизма, «Надо!», я, как и многие другие молодые специалисты, готов оставить родные места и отправиться в необъятные просторы Сибири, чтобы там, на своём рабочем месте, приступить к духовному воспитанию нашего молодого поколения в духе коммунистических идеалов нашей советской Родины. Мой выбор – Томский театр юного зрителя.

Мою «барабанную» речь завершил странный звук – это клацнул зубами наш «арзамасский светоч». Ирина Николаевна облила меня ледяным

взором, но ничего не сказала. Глаза Семёныча смеялись. Татьяна Васильевна, не встретив никаких возражений против моего выбора, деловито предложила, чтобы я подписал все документы по распределению. Я было потянулся за ручкой, но тут в кабинет заглянула Ирина Алексеевна Дацук, наш суровый педагог по сценическому движению.

– Татьяна Васильевна, вас срочно вызывают к телефону.

Татьяна Васильевна, извинившись, поспешила в учительскую, а инструктор обкома, взяв на себя в отсутствие директора роль председателя комиссии, попросила меня не затягивать подписание документов. В глазах Семёныча я увидел предостережение и истолковал его так, что торопиться пока не стоит. Сначала я попросил дать мне воды, мол, такой волнующий момент, в горле всё пересохло. Мне подали стакан воды. Тут Валерий Семёнович заметил, что я слишком бледен, возможно, это шалит сердечко, надо бы принять валидол. Нашли валидол, объяснили, что таблетку нужно не глотать, а рассасывать. После того, как у меня под языком оказалась огромная шершавая таблетка, Ирина Николаевна протянула мне ручку. На всякий случай ручку я уронил на пол и подтолкнул ногой под стол. Пока я, проклиная свою нерасторопность, лазил под столом, вернулась Татьяна Васильевна.

– Товарищи! – обратилась она к присутствующим. – Мы обязаны удовлетворить заявку Казанского ТЮЗа. Только что мне позвонили из министерства культуры...

– Нет, не обязаны! – перебила Татьяну Васильевну Ирина Николаевна. – Министерство культуры Татарии не имеет никакого права предъявлять нам какие-либо требования. Товарищи! Сегодня мы перехватили телеграмму от министерства культуры ТАССР, – Ирина Николаевна достала из папки телеграфный бланк и подняла его над головой, – и показали её в Горьковском областном управлении культуры. Так вот, нам сказали, что просьбу минкульты Татарии мы можем выполнить, а можем и не выполнять – это наше законное право.

– То есть, как это – «перехватили»? – удивился Семёныч.

– Сейчас это не имеет никакого значения, – невозмутимо ответила Ирина Николаевна. – Важно другое: власть министерства культуры Татарии на нас не распространяется.

Татьяна Васильевна остановила говорящую:

– Ирина Николаевна, голубушка, дайте мне договорить!.. Спасибо! Так вот, товарищи, мне звонили не из Казани. Мне звонили из Москвы, из министерства культуры Российской Федерации. И как вы понимаете, это была не просьба, а прямое указание.

После этих слов у меня закружилась голова. Господи, неужели?! Какие казанцы молодцы! Ура!!!

– Вот мерзавцы! — восхищенно вздохнул Семёныч.

– Кто? – спросила Ирина Николаевна.

– Ну, не вы же, Ирина Николаевна. Вы у нас ангел! – Семёныч ода-рил Ирину Николаевну своей самой ослепительной улыбкой. – А ты что стоишь, Меркушин? Пиши «Казанский ТЮЗ», расписывайся и ступай отсюда.

– Подождите! — очнулась Ирина Николаевна. – Но ведь он же хотел в Сибирь, в необъятные просторы... Меркушин! Что ты лыбишься, как идиот?

– Ирина Николаевна! Им там виднее, в Сибирь или в Казань. К тому же я татарин. Зов крови, знаете...

– Какой крови, Меркушин? Ты посмотри на себя – по тебе же Биробиджан плачет!

– А вы знаете, кто в Казанском ТЮЗе главный режиссер? Леонид Исакович Верзуб. Так что я как раз по адресу, Ирина Николаевна.

– Ладно, не родствуй. Подписал и иди себе... в свою Казань.

Через много лет, когда маме уже исполнилось 88, а мне – 51, я вдруг

выяснил, что тот сибирский дедушка – охотник-остяк – был маме не родным по крови: он был вторым мужем «бабушки Ульяны», а наш род шёл от первого мужа этой маминой бабушки. Но для мамы он навсегда остался её дедушкой, а для меня – прадедушкой, пусть не по крови, но по душе. На всякий случай я спросил маму и по поводу еврейского начала, но тут мама твёрдо сказала, что в этом вопросе я могу не сомневаться. Впрочем, я и не сомневаюсь. Как и в русском начале. А с татарским началом, чувствую, скоро всё-таки породнимся. Тьфу, тьфу, тьфу, чтобы не сглазить!

И ещё. Знаете, мне кажется, что если для актёра основополагающим элементом в системе Станиславского является такое понятие, как «вера в предлагаемые обстоятельства», то для человека в его жизни гораздо важнее верить во что-то более высшее, чем те обстоятельства, которые ему предлагает время.

© «Казань», № 9, 2014

СТАРИКИ-РАЗБОЙНИКИ

Еду я как-то, будучи ещё двадцатилетним артистиком Казанского ТЮЗа, только что окончившим Горьковское театральное училище, с выездного спектакля – мы играли на сцене Молодёжного центра сказку «Ищи ветра в поле», – трясусь, как и все остальные актёры, в нашем чахломе автобусике и с болью в душе перебираю в памяти все самые позорные моменты моего ввода в этот самый спектакль, который стал моим дебютом на профессиональной драматической сцене.

Я подготовился к своему дебюту со всей тщательностью, на которую был способен. У меня была всего одна сцена в спектакле, но сцена, как мне казалось, довольно большая – минут на пять, а роль необыкновенно яркая – меня вводили на роль мельника Емельяныча, жадного зажиточного мужика, который беззастенчиво обирал бедного деда, попросившего смолоть ему кулёчек пшеницы (его играл Владимир Алексеевич Глушков). Я почему-то наделил своего героя южнорусским говором, хромой ногой и раскатистым смехом, которым должен был греметь над незатейливым старичком, когда мой Емельяныч над ним потешался. Две репетиции, проведённые в Дубовом зале Казанского ТЮЗа под присмотром главного режиссёра Леонида Исааковича Верзуба, лишь прибавили мне уверенности.

В гримёрке Молодёжного центра я нанёс на лицо тональный грим, нарисовал на щеках и носу рыжие конопушки и отдал себя в безжалостные руки Татьяны Петровны Андреевой, нашего театрального парикмахера. Петровна сначала стянула мой череп тесёмочкой, да так крепко, что у меня в глазах мушки заплясали, затем, надев на подбородок рыжую кучерявую бороду с усами, натянула широкую резинку от бороды мне на макушку, после чего поверх всего этого водрузила на мою голову парик, завитый рыжими кудряшками, и закрепила его шпильками, воткнув их мне чуть ли ни под кожу. Закончив свою работу, Петровна подёргала парик за кудряшки и с удовлетворением отметила, словно провожала меня в рукопашный бой:

– Хорошо сидит... Рвать будут – хрен сорвут!

Своим отражением в зеркале я остался доволен: вот он, Емельяныч – рыжий и бесстыжий!

Когда сказка докатилась до моей сцены, я уже стоял на помосте рядом со своей мельницей, гордый, наглый и уверенный в победе, как адмирал Нельсон на своём флагмане. Первую половину нашей сцены с Сеичем (так мы за глаза называли Владимира Алексеевича) я раскатывался концертным баяном: «гыкал» по-южнорусски, «акал» по-рязански,

приплясывал на хромой ноге и куражливо хохотал, потрясывая рыжими кудрями и разглаживая рыжую бороду. А потом произошло что-то неожиданное.

В середине сцены, когда дед, обескураженный наглым условием мельника, бормотал себе под нос «Мели Емеля – твоя неделя!», мой персонаж, расслышав этот апарт, грозно спускался со своего корабля на сушу и, нависая над старичком могучим смерчем, переспрашивал его: «Что ты там говоришь?» Дед, по пьесе, должен был тотчас же спохватиться и жалобно попросить: «Я говорю, смели, Емельяныч, сделай милость!», и мельник соглашался смолотить ему зерно в муку. Но вместо этой реплики Сеич вдруг переспросил меня:

– А что я говорю?

Я растерялся:

– Как что?.. Мели Емеля – твоя неделя!

– Я этого не говорил.

– Ну, как же не говорил? Я же слышал!

– А чего ты слышал?

– Мели Емеля – твоя неделя!!!

– Ты чего кричишь-то, Емельяныч? Люди услышат, подумают, мельник совсем спятил.

– Но я же слышал своими ушами!!! Мели Емеля – твоя неделя!!!

– Тебе, Емельяныч, лечиться надо.

После этой реплики, заботливо произнесённой Сеичем, в глазах у меня потемнело, руки вытянулись вперёд, схватили старичка за горло и прижали его к левому порталю сцены. Не помня себя, я орал ему:

– Ты!.. Гад!.. Что делаешь?..

– Ой! Ты, Емельяныч, прям, как Иван Грозный!..

– Ты!!! Только что!.. Мне!.. Мели!.. Емеля!.. Твоя!.. Неделя!.. Ну?.. Говори!!!

Сеич, болтаясь в моих тисках, выпучил свои голубые птичьи глазки и выдавил из себя лишь одну странную реплику:

– Ку-ку!..

Всё!.. Этого я уже выдержать не смог. Я бросил Сеича на авансцене и, убежав за мельницу, начал рыдать там от душившего меня хохота, затыкая себе рот кулаком. В следующее мгновение я услышал тоненький голос Сеича:

– Емельяныч! Ты где? А?.. Где ты?

И вдруг вижу: Сеич заходит ко мне за мельницу и, беззвучно хохоча, выталкивает меня из-за мельницы на всеобщее обозрение, а сам остаётся там. Я, словно голый мужик, вытолкнутый из парилки на улицу, ору:

– Где ты, оборванец? – и, убежав за мельницу, сам выталкиваю Сеича.

И тут Сеич, слава богу, наконец-то меня пожалел:

– Это тебе послышалось, Емельяныч! Я-то говорил, смели, Емельяныч, сделай милость!..

Что было дальше, я вообще не помню, но сцену мы доиграли до конца – зерно было перемолото.

Разгримировавшись и переодевшись, я спрятался в мужском туалете и стал ждать, когда все актёры и работники уйдут после окончания спектакля. Там меня и застал Леонид Исаакович, который приехал на спектакль специально для того, чтобы посмотреть меня. Он вытаскил меня в коридор и с хохотом стал взахлеб рассказывать всем, как я с южнорусского говора вдруг перескочил на крутое волжское «оканье», а свою правую хромую ногу так же неожиданно сменил на левую. Все смеялись и поздравляли меня с дебютом, а я смотрел на них, таких весёлых и добрых, и мне хотелось забрать свой чемодан из гостиницы «Совет», сесть в поезд и, никому ничего не объясняя, уехать туда, где никто меня ещё не знает и никто меня никогда не видел на сцене.

Я ехал в театральном автобусе, упиваясь своей печалью, и вдруг сидевший рядом со мной Борис Залманович Роскин, старый актёр, игрив-

ший в этом спектакле роль Барина, мягко спросил меня:

- Что, Миш? Тяжело?
- Да... – вздохнул я в ответ. – Как-то нелегко...
- Так ты радоваться должен.
- Почему это?
- Потому что в театре тяжело только первые тридцать лет.
- Зато потом, наверно...
- А что потом? Потом, Миша, ещё тяжелее.

Было всё это во городе во Казани в далеком 1982 году, и скажу вам теперь, что Борис Залманович был прав.

Царствие небесное и вечный покой нашим замечательным актёрам, нашим мудрым и озорным «старикам-разбойникам».

Казань. 19 июня 2018 года

«ГОРЬКОВЧАНЕ» В КИРОВСКОМ ТЮЗЕ

На излете советской эпохи. 1989-1991 гг.

Как приятно, ребята, бывает встретить выпускников моего любимого Горьковского театрального училища, когда тебя волею судеб на какое-то время заносит в другой город, в другой театр!

О, Киров! Ах, Вятка! О, эта бесконечная улица Воровского! Ах, эти неподражаемые бабушки у дверей продуктового магазина на улице Карла Маркса!..

- Бабуль! А почём подосиновики?
- Каки таки подосенники?
- Вот эти!
- Чо хоть ты, парень? Красноголовики это.
- И почём они?
- Рубель.
- Рубель?!
- Ну, не хошь рубель, давай сто копеек.
- За штучку?
- За кучку.
- А в кучке?
- Три штучки.
- Нет. Дорого, бабуль.
- Тогда бери подбабки! Они дешевле.
- Чего брать?!
- Подбабки! Вот эти вот. Чо хоть ты, парень, подбабков не знашь?
- Так это подберезовики!
- Ой, парень!.. Ничо ты в грибах не понимаешь!

Два сезона, с августа 1989 года по июнь 1991 года, я, выпускник Горьковского театрального училища 1982 года (курс В. С. Соколоверова), вместе с женой-актрисой работал в Кировском ТЮЗе, где встретился и подружился с другими «горьковчанами»: со Славой Ишиным (курс В. М. Крипеца выпуска 1977 г.), с Володей Оганесяном (курс Б. А. Наравцевича выпуска 1979 г.), с Володей Ганиным (курс В. М. Крипеца и Б. А. Наравцевича выпуска 1985 г.) и Андрюшей Матюшиным (выпуск 1989 г.). Наше творческое сотрудничество, согретое общими воспоминаниями о нашей Alma mater, скрепила нас в одну дружную компанию.

В те не самые изобильные для страны годы, когда актёрской зарплаты едва хватало на то, чтобы свести концы с концами, все семейные «горьковчане» помимо своей основной работы в качестве артистов подрабатывали в других службах театра, то есть проводили в театре все свои рабочие дни с раннего утра до позднего вечера, отъезжая домой лишь для того, чтобы переночевать. Володя Оганесян, например, кроме

того, что ставил в спектаклях все боевые сцены, регулярно проводил в портретном фойе театра занятия по боевому искусству для нашей театральной ребятни, где среди прочих мальчишек и девчонок перекачивал в ладонях воображаемый шар ушу и мой шестилетний сын Митька. Володька Ганин и Андрюша Матюшин работали в нашей любимой «бутафорке», то есть в художественно-бутафорском цеху у наших волшебниц Наташи Николаевой и Тани Борисовой. Там ребята всё свободное от репетиций время что-то самозабвенно пилили-строгали-рубили, выдирали-колотили-забивали, резали-красили-клеили и время от времени, по собственной глупости или неосторожности, наносили себе небольшие производственные травмы, которыми очень гордились. Я же трудился в отдельном просторном помещении, расположенном во дворе театра, где с благословения кировского художника Аркадия Николаева по своим собственным эскизам трафаретил на огромные рекламные щиты названия наших спектаклей. Чаёвничали «горьковчане», как правило, у тех же художников в бутафорке или шли в гости к Славе Ишину, который не был обременён семейными заботами и жил неподалеку от театра, благо зайти к нему в квартиру можно было прямо с тротуара через окно, поскольку Славина комната в коммунальной квартире располагалась на уровне цокольного этажа, а летом окно было всегда открыто.

Пьесы и инсценировки, поставленные на сцене Кировского областного ТЮЗа в последние годы существования Советского Союза, составляли довольно характерный для того времени выбор произведений: «Кабала святош» Булгакова (пьеса про последние годы жизни великого французского комедиографа шла в Кирове под названием «Мольер»), «Мурлин Мурло» Николая Коляды (про конец света в одном современном уральском городке), «Замарашка» Януша Гловацкого (пьеса польского драматурга про съёмки документального фильма в колонии для осуждённых несовершеннолетних девочек была поставлена в Кировском ТЮЗе под названием «Фартовые девочки»), «Волшебник Изумрудного города» по известной каждому ребёнку той поры сказке Александра Волкова, «Чайка» Чехова и «Кошкин дом» Самуила Маршак.

Но одна постановка – «Голова профессора Доуэля» – на мой взгляд, выбивалась из общего ряда названий того времени. Для меня этот спектакль стал символом уходящей советской эпохи, её прощальной звездой, безумно вспыхнувшей напоследок на театральном небосклоне Кирова в доме номер семнадцать по улице Дрелевского.

Этот странный спектакль, в котором были заняты все «горьковчане», поставил удивительный режиссёр Феликс Соломонович Берман. Он был человеком крепкого ума и телосложения: его бородатую голову, крепко сидевшую на крепком плотном торсе, венчала сияющая лысина, под которой, словно в крепости, восседал крепкий разум, источавший не менее крепкий дух. Если же говорить о творческом темпераменте Феликса Соломоновича, то каждый, кто когда-либо имел с ним дело на репетициях, скажет вам одно и то же: Берман был режиссёр-бомба – во всех смыслах этого образа. Уж если он взрывался, то ударная волна в границах сценической площадки не щадила никого. Радиационное излучение, исходившее от язвительных реплик Бермана, косило даже тех, кто прятался за кулисами, а его шутки и остроты, летевшие ядовитыми дробиками из зрительного зала на сцену, добивали отползавших недобитков. Словом, это был человек, которого не обйдешь, если он встанет на твоём пути. Но вот что любопытно: если в театре Берман был деспотом и тираном, то в салоне троллейбуса, который развозил нас по домам после изнурительных вечерних репетиций, он преображался – я не встречал в те времена в Кирове более милого, умного, образованного и добродушного собеседника, чем Феликс Соломонович.

Инсценировку научно-фантастического романа Александра Беляева, впервые опубликованного еще в 1925 году, Феликс Соломонович написал сам. Всю звуковую партитуру будущего спектакля, включая даже

речевую музыку реплик с её ритмами, акцентами и интонациями, он составил заранее, но в связи с тем, что хранилась она только в бездонной памяти самого постановщика, ему пришлось, как хормейстеру, разучивать все ноты реплик с каждым артистом в индивидуальном порядке, то есть с собственного голоса.

Жанр советской романтической фантастики, на взгляд постановщика, требовал особо выразительных средств актёрской игры. Берман на первой же репетиции отмёл с подмостков все актёрские потуги на «шепталый реализм», требуя от нас масштабов игры, сопоставимых с высотой, шириной и глубиной древнегреческой трагедии. Я сначала даже испугался, что не смогу, так сказать, оправдать того доверия, которое мне оказал режиссёр, назначив меня на роль Артура, сына профессора Доуэля, но после нескольких репетиций вдруг неожиданно понял, что древнегреческая трагедия в представлении нашего режиссёра напоминает мне актёрскую манеру игры тридцатилетней давности, характерную для театрального исполнения советских романтических драм и комедий: несколько экзальтированную, в чём-то эксцентричную, а порой даже и откровенно фарсовую или возвышенно-пафосную.

Володя Ганин и Андрюша Матюшин были назначены на роли молодых друзей Артура Доуэля: один был художником, другой, кажется, журналистом. Володе Оганесяну и Славе Ишину – увы! – были отведены бессловесные роли безымянных санитаров психиатрической лечебницы, лица которых почему-то по самые глаза были закрыты марлевыми повязками, как будто они работали в инфекционной больнице, а также роли бессловесных спецназовцев в чёрных балаклавах, которые в конце спектакля захватывали лабораторию главного злодея, профессора Кёрна.

Приёмы «новой» манеры игры мы скоротечно постигали во время репетиций, которые проходили уже на сцене.

– Миша! – кричал мне Берман из зрительного зала. – Где вас научили делать такую сценку? Её же в телескоп надо разглядывать, чтобы увидеть! Ваша сценка должна выглядеть чередой элементов фехтовального боя на рапирах. Вас в училище обучали фехтованию? Отлично! Встаньте в стойку и представьте, что реплика партнёра – это выпад противника с желанием поразить вас в грудь... Надя, дайте реплику!.. Миша!!! Что вы застыли, как истукан с острова Пасхи? Можете уже спокойно упасть и умереть – вы убиты!.. Что значит, «я отбил»? Чтобы отбить такую атаку, необходимо, производя защиту, сделать, как минимум, один шаг назад, а потом произвести ответную атаку, продвинувшись по направлению к противнику на два шага вперед! Поняли?.. Да-да-да! Если хотите, так и есть: «Шаг назад и два вперед».

Володю Ганина Феликс Соломонович иногда спрашивал:

– Вова! Где вы сегодня купили себе эти тоскливые очи? У вас же взгляд старого еврейского пердуна, а не молодого влюбленного художника! Вы посмотрите на Матюшина. Видите?.. Кстати, Андрюша, будьте осторожны! Был такой случай на премьере, когда у одной артистки во время сценки лопнули глаза. Вы представляете, как она всех забрызгала?

А иногда он обрушивался на всю нашу тройку:

– Ребята!!! Почему вы выходите на сцену так, как будто вам не выплатили аванс? Поймите, что вы – три мушкетёра! Вы – три ремарковских товарища! Вы, наконец, три васнецовских богатыря, чёрт бы их всех с вами вместе побрал!!!

Славу Ишина тяготили репетиции, в которых ему выпала участь послушного и туповатого робота, и он искал любого удобного случая для применения своего изобретательного ума и недюжинной фантазии. И пара таких случаев ему представилась.

У Марины Карпичевой, прекрасной талантливой кировской актрисы, репетировавшей в этом спектакле роль певички Брике, был сын Ваня. Как-то раз, когда муж Марины, залит Кировского ТЮЗа Миша Угаров

уехал в командировку, ей пришлось взять сына с собой на репетицию. Ваньку знал весь театр, потому что Ванька Угаров был настолько известный разбойник и неугомон, что наши театральные бабульки, говоря о Ване, давали ему лишь одну характеристику: «На боку дыру вертИт». Единственным человеком, который добровольно согласился посидеть на время Марининой репетиции с этим неуёмным «вождем краснокожих», оказался Слава Ишин. Марина с легкой душой отправила сына в компании со Славой в мужскую гримёрку на втором этаже и приступила к репетиции. Однако минут через десять, когда в кулисах замаячила полусонная физиономия Ишина, Марина забеспокоилась.

– А Ваня где? – еле слышным шёпотом спросила Марина.

– В гримёрке, – сказал Слава, указав пальцем в потолок.

– Так он же сейчас примчится сюда!

Слава посмотрел на наручные часы и невозмутимо ответил:

– Не раньше, чем через двадцать минут. Твоя сцена как раз закончится.

Марина пожалала плечами и продолжила репетицию. И действительно, минут через двадцать, когда Марина договаривала на сцене свои последние реплики, в закулисном кармане сцены появился сияющий Ванька. Щеки его горели румянцем, а на запястье левой руки и на правой лодыжке красовались необычные браслеты из толстой веревки с крепкими морскими узлами. Оказалось, что Слава предложил Ваньке интереснейшую игру: он привязывает Ваньку к отопительной батарее и уходит из гримёрки, а Ваня должен будет самостоятельно освободиться от пут до прихода в гримёрку его матери. Ванька обалдел от удивления и согласился. Мало того, выбравшись из гримерки и прибежав на сцену, он был просто в восторге от такого необычного приключения!

Другой же случай, на сей раз прославивший Славу в качестве грандиозного «раскольщика», предоставился ему, как на грех, на генеральной репетиции «Головы профессора Доуэля», в самом финале спектакля.

Спектакль заканчивался сценой, в которой полиция захватывала лабораторию главного злодея этой истории, профессора Кёрна: Артур, сын профессора Доуэля, вместе со своими друзьями и полицейскими врывается в комнату, где находилась голова его отца, и успевае застать момент его смерти (Берман очень образно обозначил мне актёрскую задачу в этом эпизоде: «Миша! Слёзы градом!»), затем полицейские приводили в эту комнату самого Кёрна, одетого в белый хирургический халат, и объявляли ему, что должны отвезти его в полицейский участок для допроса; Кёрн не противился, лишь просил разрешения зайти в свой кабинет, чтобы переодеться, но, оказавшись в кабинете, тотчас же застрелился.

Выглядело это так: сначала взывала полицейская сирена, затем с одной стороны сцены из-за кулис выбегали спешазовцы с чёрными балаклавами на головах и выстраивались в шеренгу лицом к зрителю, с другой стороны два спецназовца выкатывали на сцену тележку с головой профессора Доуэля (роль головы профессора Доуэля исполняла голова Заслуженного артиста РСФСР Анатолия Свинцова), тут появлялась наша тройца молодых героев, я бросался к тележке, Толя Свинцов, сидя по шею в футляре тележки, с шипением старого граммофона выдавливал из себя последние свои слова и устало закрывал глаза, а я вставал перед тележкой на колени и оршал сцену градом слёз; в этот момент позади шеренги спецназовцев появлялся Кёрн – он проходил сквозь оцепление в центр авансцены, просил разрешения переодеться и, не ожидая никакого разрешения, шёл по краю сцены к тому portalу, где находилась тележка с умершей головой профессора Доуэля; подходя к тележке, он бросал на неё взгляд и, словно ударившись о невидимую стену, на мгновение останавливался, затем поворачивался лицом к залу и, произнеся фразу «В кабинете Кёрна раздался выстрел», порывисто уходил в кулису. Звучала торжественно-печальная музыка, подводившая итог всем человеческим преступлениям и нечеловеческим страданиям, на сцене

менялся свет, превращая персонажей, находившихся на сцене, в скульптурную группу, и занавес закрывался.

Заслуженный артист РСФСР Рим Шарипович Аюпов, великолепный актёр, репетировавший роль профессора Кёрна, играл эту сцену необыкновенно точно, без излишних «сопле-трагизмов» и нарочитых пауз, но Берман, в общем-то очень довольный работой Рима Шариповича, перед генеральной репетицией решил довести финальную реплику до полного блеска. Он вызвал Аюпова в зрительный зал и доверительно сказал ему:

– Рим, понимаешь, для того, чтобы в конце поставить жирную точку, перед ней надо сделать оттяжку. Вот смотри: (голосом Рима Шариповича, на иностранный манер растягивая «ё») «В кабинете Кёрна...», тут мы делаем паузу, а потом припечатываем её точкой: «...раздался выстрел», и бегом шагом марш за кулисы! Считай, что это пауза имени Бермана.

Рим Шарипович только развёл руками, мол, пожалуйста, вам виднее, и пошёл гримироваться.

И вот идёт «генеральная»: в зрительном зале сидит всё руководство, сидит весь коллектив театра, не занятый в проведении спектакля, за режиссёрским столиком, словно стальная сжатая пружина, грозным коршуном восседает Берман, который впервые за всё время репетиций молчит так, как будто заштопал себе рот, и спектакль практически безо всяких огрехов приближается к финалу.

И вот – финал: Слава Ишин с Володей Оганесяном в оцепенении стоят в оцеплении, их чёрные балаклавы, одетые на головы, открывают зрителям лишь их холодные полусонные глаза; застывшие у портала Андрияша Матюшин и Володя Ганин, наоборот, стоят, выпучив свои глаза до максимума; Толя Свинцов, закрыв глаза, сидит в футляре, уже не чувствуя своих затёкших ног, я же стою на коленях перед тележкой и изо всех сил выжимаю из своих глаз последние капельки слёз, – и все мы ждём финальной реплики Рима Шариповича.

И вот, о счастье! – вот она:

– В кабинете Кёрна...

Рим Шарипович делает глубокий вдох, предоставляя место запланированной паузе, и вдруг слышит за спиной чёткий шепот, который звучит в рифму с началом реплики:

– Кто-то громко пё – - ул!

И над сценой повисает уже незапланированная пауза.

Глаза у Аюпова вздрагивают и поворачиваются зрачками внутрь, словно хотят увидеть сквозь затылок того, кто произнёс эту шкодливую фразу. Автор этого хулиганского перепева, стоя позади Рима Шариповича, застывает с окаменевшим лицом. Каждую репетицию он еле слышным шёпотом повторял эти слова после того, как Аюпов произносил: «В кабинете Кёрна...», но никто их никогда не слышал, потому что этой треклятой паузы никогда не было. И вот теперь эта дурацкая фразочка, привычно вылетевшая из Славкиных уст, лёгким сквознячком проскользнула по сцене в полной тишине и была услышана всеми, кто там находился. И что она там натворила, ей-богу, описать невозможно! Как оживились маски нашей древнегреческой трагедии! Какие странные звуки заплясали над сценой! Как неподдельно зарыдали персонажи, закрывая лица руками! И только три лица, словно три крепких утеса, не дрогнули в этом штормовом водовороте рыданий ни единой жилочкой: лицо злодея Кёрна, лицо мёртвой головы профессора Доуэля и окаменевшее лицо одного из полицейских.

Как бы там ни было, хладнокровный Кёрн не собирался покидать этот мир без своей последней реплики. Дождавшись относительного затишья, профессор предпринимает новую попытку.

– В кабинете Кёрна... – повторяет он более вызывающим тоном и снова вешает эту роковую паузу, во время которой каждый актёр, находящийся на сцене, непроизвольно повторяет про себя то нецензурное

окончание реплики, которое прошептал Слава, и тогда уже на сцене начинается форменная истерика. Матюшин с Ганиным, заржав, как два жеребёнка, кладут свои головы друг другу на плечи, и каждый из них пытается укусить другого за шею. Мужественные полицейские, потеряв всякую мужественность, начинают плакаться друг другу в бронежилетки. Из моих глаз вырывается целый гейзер горячих, неудержимых слезиц. И даже сам Кёрн, этот Злодей Злодеевич Убивцев, поддавшись общей психопатии, вдруг выкрикивает, срываясь на фальцет:

– Кёрн... застрелился! – и уходит за кулисы такими быстрыми и судорожными шагами, какими ходят только в туалет.

Как мёртвая голова профессора Доуэля нашла в себе силы для того, чтобы не дать себе воскреснуть, для меня до сих пор остается загадкой.

Однако уже звучит музыка, меняется свет, занавес закрывается. Поклона на сдаче спектакля, как правило, не бывает. Слава богу, в зрительном зале Славкиного шёпота никто не услышал. Раздались аплодисменты, руководство и члены худсовета направились на обсуждение, а Феликс Соломонович, надо сказать, даже как-то растерялся. Он на минутку заскочил на сцену, нашёл Аюпова и обескураженно попенял ему:

– Ну, Рим!.. Знаешь... Нет, я понимаю, что эмоции захлестывают... Но надо же как-то держать себя в руках!..

В ответ бедный Рим Шарипович лишь вздохнул, кивнул режиссёру головой и, грустно улыбнувшись, отправился в гримёрку, где его уже ждал со своими извинениями Слава Ишин.

Надо признаться, что я и сам иногда ставил своих товарищей по сцене в непростую ситуацию. Но ни один из «горьковчан» ни разу не сказал мне на это худого слова.

Помню, например, забавный случай с оговоркой на премьере спектакля «Волшебник Изумрудного города» (Страшила играл Володя Оганесян, Железного Дровосека – Андрюша Матюшин, а Гудвина, Великого и Ужасного – я), где в самом финале, стоя в корзине воздушного шара, который должен был унести Гудвина в его родной Канзас, мой герой давал своим новым товарищам новые красивые имена. И когда Володя Оганесян поднял на меня свои огромные печальные глаза, я вдруг выпалил ему:

– А тебя, мой друг, отныне будут называть Мудрила Страшный!..

После этих слов, в которых я даже не заметил оговорки, корзина моя пошла вверх к колосникам, а персонажи, оставшиеся на планшете сцены спиной к зрителям, должны были, помахав мне на прощание руками, пойти к авансцене на финальный поклон. Но ребята, к моему удивлению, не стали мне ничем махать, никуда не пошли, а схватились друг за друга и «заплакали». Потом они всё-таки как-то «взяли себя в руки» и выскочили на поклон со слезами на глазах. А меня монтировщики, заразы, почему-то забыли спустить на сцену, и я ещё двадцать минут болтался в корзине на верхотуре, безрезультатно призывая кого-нибудь вернуть меня с сумрачных небес на нашу грешную и прекрасную землю.

Нет, что ни говори, чудесные у нас были ребята в училище, ей-богу!

Казань, 21 июня 2018 г.

Из будущей книги

Александр
МЮРИСЕП

СУДЬБЫ СКРЕЩЕНИЯ. ТАБАЧНИКОВ*

ПОВЕСТЬ-БЫЛЬ

VI

И вновь перемещаюсь я во времени. Двигаюсь вспять. Мгновение и... 1968 год.

...В июне жара стояла невыносимая, за тридцать градусов.

В середине месяца Табачников приехал в Горький навестить свою семью. Тогда он уже работал в Москве. Андрей Александрович Гончаров, главный режиссёр театра им. В. Маяковского, предложил ему поставить в своём театре спектакль. Мы этому обстоятельству, конечно, радовались и гордились Табаком. В Горьком, разумеется, свиделись. При встрече Ефим Давыдович вдруг говорит мне:

– Дирекция здешнего театрального училища предложила мне набрать актёрско-режиссёрский курс. Я тебя возьму. Хватит по драмкружкам бегать, становись профессионалом. Но завод бросать не надо. А Лире Ивановне я об этом скажу. Будешь общие дисциплины сдавать экстерном. Кроме мастерства, сценречи, танца и прочего. Эти занятия надо посещать.

Лира Ивановна Смирнова была в то время директором театрального училища, и именно она пригласила Табачникова набирать упомянутый курс.

О разговоре с Ефимом Давыдовичем я поведал Раюше, своей молодой жене. (Полтора месяца назад мы отметили первую годовщину нашей свадьбы). В ответ Раида мне заявила:

– Интересно получается. Ты только что не отпустил меня поступать в Щукинское, а сам?!.

Надо сказать, что в начале июня мы ездили в Москву со спектаклем народного театра «Дети солнца». Игрался он в Доме культуры имени В. И. Ленина комбината «Трёхгорная мануфактура» на Красной Пресне. На спектакле были преподаватели кафедр режиссуры и актёрского мастерства Щукинского училища во главе с ректором и профессором Борисом Евгеньевичем Захавой, Народным артистом СССР. Они пришли посмотреть работу своего ученика Самуила Депсамеса, который был исполнителем главной роли (Протасов) и режиссёром спектакля. Руководителем постановки являлся Табачников. После обсуждения кафедрой «Детей солнца», в котором Раюша играла сестру Протасова Лизу, ей было предложено от имени училища Владимиром Александровичем Эуфером поступать в Щукинское. Я – возражал:

– Если ты поступишь, мы обязательно расстанемся. Это – это неизбежно. Как же?! Я – тут, а ты – там...

Рая решила в Москву не ехать...

Разговор наш о Горьковском училище продолжался и, в конце концов, порешили так: поступаем к любимому Ефиму Давыдовичу вместе. После принятого решения мы пошли к Табачниковым и сообщили Ефиму о нашем желании.

* Продолжение. Начало повести в журнале «Вертикаль. XXI век», № 46.

Дома к этому решению отнеслись как к идее сумасшедших. Но каких-то долгих бесед с родителями не было. Раида училась в строительном институте и перешла на четвёртый курс. Я работал на престижном заводе в лаборатории, которая тесно связана была с ведущими военными НИИ Москвы, и будущее для нас было вполне определённо. Они, видно, решили: пусть детки переболеют этой болезнью, раз уж так случилось, а потом пройдёт время, исцелятся и успокоятся.

Началась подготовка к вступительным экзаменам. Рая советовалась с Идой относительно репертуара для экзаменационного показа. Стихи, басни были выбраны. Думала, какую взять прозу. Ида предложила:

– Фима любит Экзюпери. Посмотри что-нибудь из «Маленького принца».

Рая нашла отрывок, показала сначала Иде, потом Ефиму. Тот одобрил.

Я же в свободное от основной работы время думал о том, что же писать? Какую пьесу взять, чтобы сочинить работу по режиссуре? Я же решил поступать в училище, чтобы стать режиссёром. А для этого надо написать так называемую режиссёрскую экспликацию, в которой необходимо было дать ответы на вопросы: «ради чего надо ставить эту пьесу именно сегодня» и «как ставить». Остановился на «Нахлебнике» Ивана Сергеевича Тургенева.

До конца июня оставалось несколько дней. А в начале июля – вступительные экзамены.

В те дни я продолжал выполнять те работы в лаборатории, которые были предписаны моим руководством и, в первую очередь, моим непосредственным начальником Вячеславом Михайловичем Григорьевым. Он руководил металлографической лабораторией, в которой я и работал. Это был металлофизик от Бога. В своё время он окончил ту же кафедру, что и мы с моим университетским другом Сашей Плакидиным. Григорьев был к тому же одним из руководителей наших с Сашей дипломных работ.

Итак, сижу я себе преспокойненько у себя за столом и работу работаю. Время послеобеденное, за окном всё как бы застыло в полуденном зное. Эдакая полудрёма...

Вдруг заходит Вячеслав Михайлович и говорит:

– К Виктору Михайловичу.

Виктор Михайлович Мартьянов – Главный металлург завода, которому подчинялся ряд цехов, лабораторий и ЦЗЛ – Центральная заводская лаборатория, – куда, в свою очередь, входила и наша металлографическая.

Из комнаты, где размещались инженеры-мужики, проходим коридором и через предбанник вступаем в кабинет руководителя службы. Видим: с Виктором Михайловичем – незнакомый человек. Мартьянов представляет:

– Медов Борис Петрович, заместитель Главного конструктора и руководитель специального конструкторского бюро.

А потом говорит:

– Александр Васильевич, надо лететь в Челябинск. Там Новотрубный завод. Необходимо согласовать ТУ – технические условия – на изготовление труб. Ехать, конечно, должен технолог, но сейчас послать некого. Люди в командировках, кто-то в отпусках. У тебя будет бумага. На ней красными буквами напечатано: «Правительственный заказ». Трубы, которые нам нужны, идут на специальное изделие. Командировка недолгая. За день всё сделаешь.

– А что это за трубы, и куда они пойдут? – спросил я.

– На специзделие, которым и занимается наше СКБ, – заметил Медов. – Проблем никаких быть не должно. Но если, паче чаяния, что-то непредвиденное произойдёт, надо проинформировать об этом руководство завода и Москву. Но никаких сложностей с этим делом не должно быть. Но на всякий случай запишите адреса. – И он сообщил мне, кого надо известить о проблемах, если что-то вдруг... На заводе надо ставить в известность заместителя директора по снабжению.

– Иди получай командировочное удостоверение и деньги на поездку, – завершил разговор Виктор Михайлович.

Я думаю: «Мне главное, не опоздать бы на вступительные экзамены в театральное».

Мы с Григорьевым вышли из кабинета.

– Что-то и не говорят, на что пойдут эти трубы. Сплошные секреты, – проворчал я.

– Это действительно секретные дела. Они идут на изготовление особых РАС, размещённых на судах для слежения за космическими аппаратами, – тихо сказал Вячеслав Михайлович.

На Урале я никогда не был, и, откровенно говоря, мне было интересно посмотреть новые места.

На следующий день я вылетел из Горького туда, куда направило меня заводское начальство. В Челябинске стояла такая же жара, что и в Горьком. На удивление, дело, которое мне поручили, оказалось не так быстро решаемым, как мне говорили Мартьянов и Медов. В тех бумагах (ТУ), которые я привёз с собой и которые должен был согласовать с технологами Новотрубного завода, содержались более жёсткие требования к параметрам толщины стенок труб, внешнего и внутреннего диаметра и т. д. Но в тех пределах, что позволяли производственные возможности трубного завода. Мне же здешние технологи сказали, что они этого сделать не смогут. И предложили какие-то другие, более свободные параметры и циффы. Переговоры велись во внушительном здании заводоуправления.

Полномочиями, чтобы решать подобные вещи, я не обладал, и нужно было срочно связываться с авиационным заводом, с моими начальниками. Узнав, где находится служебный телеграф (он располагался в том же основательном здании), я отправился туда, составил текст, указав предлагаемые технологами Новотрубного параметры, и сдал этот текст телеграфистке:

«Москва, Биолог, Куликову

Москва, Союзметалл, Лаптеву

Горький, авиационный завод имени С. Орджоникидзе, Рензину

Выполнение заказа изготовлению труб 402×10 изделия ИСТРА Челябинский трубный отказывается. Предлагают 414×16.

Представитель Р6719 – А. В. Мюрисеп».

Девушка спрашивает меня:

– Назовите, пожалуйста, точный адрес в Горьком.

Я отвечаю:

– Горьковский авиационный завод имени Серго Орджоникидзе.

Посмотрев куда-то, говорит, что в этот адрес она телеграмму отправить не может, такой адрес у них не значится. Должен быть какой-то пароль, слово какое-то, по которому послание доставят куда нужно. Пароль был для меня неведом. Но я стал что-то припоминать, и вдруг в памяти моей всплыло: «Кречет? Или Сокол?» То ли видел что-то такое или слышал на заводе. Называю это слово, сомневаюсь, но называю. И вдруг телеграмма ушла куда-то.

Я сижу рядом с девушкой-телеграфистом, волнуясь и жду ответа. Через какое-то время мне приходит послание: «Вопрос будем решать. Ушёл обедать. Мартьянов».

Он ушёл обедать, а здесь-то рабочий день подходит к концу. Я понял, что «туда-обратно» не получится и мне придётся здесь ночевать, и не одну ночь. С завтрашнего дня – выходные. Получив бумагу в конторе для гостиницы, я пошёл туда, куда меня направили.

Гостиница находилась недалеко от завода на берегу необъятного озера. В большой комнате второго этажа было чистенько, белые занавесочки на окне, стол под белой скатертью и три аккуратно застеленных кровати. В комнате – никого. Солнце уже клонилось к горизонту и светило прямо в окно. Неизвестность угнетала. В сознании вертелось: успеть бы к экзаменам. А в кошельке было много денег, рублией двести пятьдесят:

суточные, на обратную дорогу, на гостиницу. А внизу, на первом этаже – ресторан с окнами, выходящими на озеро. Думаю, пойду-ка я поужинаяю, и выпью-ка я водочки. Так и сделал. Водка сняла напряжение, я стал с интересом прислушиваться и присматриваться к редким людям, сидящим за столиками, накрытыми белыми скатертями. Вдруг услышал, как какой-то хорошо выпивший человек возрастом за пятьдесят с напором говорит соседу за столом о войне с фашистской Германией: «Они победили бы, если бы не убивали мирное население. Вот тут немцы ошиблись, неверно рассчитали...»

Эти суждения для меня были невозможными! Как это – «победили бы!» Подобного я никогда не слышал, это не укладывалось в моём сознании и вызывало внутренний и горячий протест. Но человек, говорящий подобное, врагом не был. Это я понимал. И понимал я и то, что тут присутствует другая точка зрения, неожиданная и неприемлемая для меня. Вмешиваться в чужой разговор было для меня также невозможным, недопустимым... Я заказал ещё водки...

Неожиданно быстро стемнело. Надо было подниматься к себе в номер.

В комнате заканчивали ужинать два человека. Один был постарше меня лет на десять, другой – года на три. Они прибыли из Москвы и работали в научно-исследовательском институте, который изучал проблемы, связанные с изготовлением труб. Познакомились. Николай – тот, что постарше, с открытым русским лицом – руководитель отдела. Михаил – молчаливый щуплый человек с ярко выраженной семитской внешностью и добрыми глазами – его подчинённый.

– Вижу, – говорю я им, – вы интеллигентные люди. Вот вам анекдот про мягкотелость интеллигенции.

Ребята рассмеялись.

Это был свеженький мужской анекдот, в котором две проститутки – одна из них побитая и с синяком под глазом – обсуждают свою клиентуру. Дама без синяка делится с коллегой опытом работы с интеллигенцией. Она открывает некую тайну, рассказывая о принципиальной разнице сексуального процесса при контакте между обычными мужиками и воспитанными мужчинами определённого социального слоя, утверждая при этом, что существуют несомненные преимущества при обслуживании интеллигентных людей. Анекдот я недавно услышал в народном театре от ведущего артиста и режиссёра Самуила Депсамеса. После анекдота мы с ребятами как-то быстро сдружились...

Узнав о том, что мне надо срочно решить проблемы с ТУ и успеть к вступительным экзаменам в театральное училище, пообещали помочь с этим делом. Николай объяснил:

– Технологи отказываются подписывать бумаги потому, что заводу не выгодно изготовление труб с такими параметрами. Наладка оборудования – дело хлопотное, а партия труб небольшая, вот они и артчатся. Но попробуем помочь.

Потом я сказал, что мне интересно посмотреть, как это катаются трубы, и что я хочу поэтому, чтобы меня сводили в трубопрокатный цех. На что Николай ответил:

– А что там смотреть. Я сейчас тебе всё расскажу. Берётся стальная заготовка – круглая штанга – и в печь. Там она разогревается за тысячу градусов и становится пластичной. Потом заготовку – в специальный стан, она там двигается и прокаливается на всю длину по центру. Эта операция называется «прошивка». И в результате получается полая толстостенная гильза. В диаметре она остаётся такой же, что и штанга, но становится длиннее раза в три-четыре. Ну а потом уже эту гильзу доводят, раскатывают в соответствующих станах. Ну и, наконец, отделка, калибровка. Вот тебе и всё. Труба готова. А торчать в жарком цеху в такую жаркую погоду – это преступление, только здоровью вредить.

И я успокоился.

В выходные дни съездил в центр города, походил по улицам, поди-

вился на здание (так и хочется сказать «грановитое») драматического театра им. С. М. Цвиллинга, очень отличавшегося от зданий его окружавших. Украшенный четырёхколонным парадным портиком с элементами классического ордера, монументально и красиво облицованный тёсаным гранитом, и с широкой, развернутой дугами к входящим лестницей театр остался замечательным воспоминанием. И купил в подарок Рае-Раюше симпатичную и необычную вазочку для цветов с двумя горлышками – две в одной. Серо-белого цвета в чёрную крапинку.

И, кроме того, я думал о «Нахлебнике», я пытался сформулировать для себя, о чём же можно было бы поставить спектакль.

Пьеса меня задела. Драматическая история Василия Семёновича Кузовкина вызывала во мне сострадание к его бедам, сочувствие к несчастному герою. Я ощущал, что во мне зреет искренний протест по поводу несправедливости, творимой по отношению к незащищённому человеку. Над ним то бессовестным образом куражатся, унижают соседи-помещики, то его «покупают» приехавшие из столицы хозяева имения. Покупают, чтобы жизнь не несла молодым супругам Елецким беспоконных проблем, которые привнёс в их жизнь бедный и захудалый дворянин Василий Семёнович Кузовкин... Я решил ставить пьесу против тех, кто так несправедлив к несчастному человеку. Следовательно, спектакль будет направлен против людей, потерявших человеческое начало. Человек должен оставаться человеком, уважать и любить ближнего своего, не унижать его достоинство, а сострадать ему...

Позже, я напишу в письменной работе о том, что в наши дни пьеса Тургенева не только не утратила своей злободневности, более того, она приобрела новые качества, новый смысл, не позволяющий проходить мимо этого произведения.

Больше всего нашего зрителя, – писал я, – нашего человека ранит, когда в ответ на зов о помощи, на жажду сочувствия и понимание вдруг появляется дикая мещанская философия с библейской давности притчей о своей рубашке и своеобразным понятием «чести мундира» – философия обывателя, созданная им для защиты своего сытого благополучия. Самые скверные качества человеческой природы: подлость, предательство, равнодушие – результат той гадкой философии и морали. Гнусный оскал её ещё страшнее именно сейчас, в наши дни, когда люди всеми помыслами своими стремятся построить мир полного взаимопонимания и доверия, высокого духовного благородства – *светлый мир коммунистического завтра*.

Я фантазировал. Представлял себе, как, в каком пространстве будут разворачиваться события будущего спектакля. Мне виделась сценическая площадка нашего народного театра в Доме культуры им. Я. М. Свердлова. Спектакль, – думал я, – должен начаться задолго до того, как на сцене появятся действующие лица. Зрительный зал – бывший зал Дворянского собрания, представляющий из себя правильный полуовал, украшенный колоннами ионического стиля и круговым балконом с балюстрадой – максимально приблизит зрителя ко времени происходящих в пьесе событий. Мягкий приглушённый свет, неназойливо, очень тонко акцентированные им детали архитектуры – часть колонны, кусочек балюстрады, узорчатая решётка на окне – делали бы зрителя как бы участником этих происшествий.

Сценическая площадка абсолютно открыта. Она часть зрительного зала, слегка приподнятая над полом. Лишь двери, ведущие в другие покои, закрыты тяжёлой красивой драпировкой. В этом случае отпадает необходимость в каких-либо декорациях, так как сам зал является естественным архитектурным ансамблем той эпохи.

К моменту начала действия слегка усиливается свет, и вокруг зрителей, где-то за пределами зала, начинается смутное движение, неясные выкрики, суматоха и, наконец, на сцене появляется взмокший Трембинский...

В понедельник утром неожиданно тупик, в котором я оказался два дня тому назад, разрешился блистательно. Технические условия были согласованы и подписаны. Дела мои были сделаны. Втроём – Миша, Николай и я – вместе поехали в городскую кассу за авиабилетами. Ребята тоже свои дела завершали.

Народу в помещении, где размещалась касса, было полным полно. Духотища в помещении стояла невыносимая. Когда подошла моя очередь, я назвал фамилию и попросил оформить билет на завтрашнее число. Оказалось, что билетов на этот рейс нет. Я в растерянности. Тогда Николай, который стоял в очереди за моей спиной, возмущаясь, говорит, как это для Мюрисепа нет билетов. Мюрисеп – Председатель Президиума Верховного Совета Эстонской ССР, депутат Верховного Совета! Как вы можете отказать его близкому родственнику!

Девушка открыла какую-то книгу, поискала там что-то и вдруг выписывает мне билет. Билеты же на Москву ребята купили без проблем.

Когда мы вышли на улицу, я спрашиваю Николая: «Как это ты сообразил?» А он:

– Я же служил на Балтийском флоте и знал, что Председатель Президиума – Алексей Мюрисеп.

Я говорю:

– А ведь действительно я его племянник. Ребята, я вас должен угостить.

На последние рубли мною была куплена бутылка водки, и мы распили её за милую душу в общественной столовой, запивая компотом и заедая плавлеными сырками с чёрным хлебом. Водка была тёплой и противная. Но компот облагораживал её вкусовые качества. Мы побратались.

В самолёте я читал приобретенную в книжном магазине на площади у театра «Трилогию» А. В. Сухово-Кобылина. Книга была уценена и стоила десять копеек. Я начал с первой пьесы, со «Свадьбы Кречинского», и с каждой пьесой влюблялся и влюблялся навсегда в творение великого драматурга...

Начинались вступительные экзамены в театральное училище. За несколько дней до того дня, когда мне утром надлежало быть на улице Фигнер в доме За, я попросил начальника лаборатории Славу Григорьева вызвать меня на службу с обеда, предварительно объяснив обстоятельства дела. Он дал согласие.

В то время все мы – инженеры, сидевшие с начальником в одной комнате, обращались к Вячеславу Михайловичу на «ты» и обращались к нему «Слава». Он позволял. Мы были младше его лет на десять. Со временем – исправились.

«Выйти с обеда» это означало, что в тринадцать тридцать я должен уже быть на рабочем месте и после окончания рабочего дня, когда ИТР (инженерно-технические работники) уходят со службы домой, я ещё должен трудиться, оставаться в лаборатории до двадцати трёх часов, являясь дежурным инженером по металлографической лаборатории.

Итак, мне предстояло сдать два экзамена. Во-первых, это работа по режиссуре, о которой уже упоминалось, и, во-вторых – экзамен по мастерству актёра, то есть я должен был прочитать что положено: басню, прозу и стихотворение. И, наконец, пройти собеседование. Несмотря на то, что во главе экзаменационной комиссии был, можно сказать, близкий человек, волновалась страшно.

С письменной работой Табачников и его первый помощник в училищных заботах, режиссёр ТЮЗа Рива Яковлевна Левите уже ознакомились. Рива Яковлевна сотрудничала с Ефимом во времена набора 1962 года. На том курсе учился мой школьный приятель и одноклассник Димка Мараев.

Для некоторых театральных людей в приёмной комиссии я был человеком в некоторой степени известным. Кто-то бывал на спектаклях народного театра, в которых я трудился вот уже целых пять лет. И, кроме того, время от времени моя физиономия появлялась на телевизионном

экране. Я читал стихи в телепередачах, посвящённых творчеству поэтов-нижегородцев, а иногда и великих советских поэтов. В те времена передачи шли в прямом эфире.

Экзамены по мастерству и собеседование для тех, кто решил посвятить себя режиссуре, проходили в большом зале, располагавшемся на втором этаже.

Я поднялся на сцену. Напротив за длинным столом расположилась комиссия. В центре находилась Лира Ивановна, правее – Левите и рядом с ней – Табачников... На мне красовалась бледно-зелёная рубашка навыпуск с короткими рукавами. Пот тёк с меня ручьями. Но не столько от жары, сколько от страшного волнения и стеснения.

Вёл экзамен Ефим Давыдович. Он сказал:

– Для режиссёрской работы Саша выбрал пьесу Тургенева «Нахлебник». Письменную работу, господа, я прочёл. Саша думает, что современность пьесы заключается в её направленности против среды, где царят ложь, бесчувствие к незащищённым людям, эгоизм. Чтобы быть человеком в полном смысле этого слова, люди не должны издеваться над своими ближними, унижёнными и униженными, над слабыми и незащищёнными. Далее, он думает довести эту драматическую историю до степени трагедийной. Но, учитывая комедийные элементы пьесы, он определяет жанр будущего спектакля как трагикомедию. Мысль мне кажется чрезвычайно плодотворной и интересной...

Табачников говорил медленно, обдумывая каждую фразу. Потом он обратился ко мне:

– Скажи, Саша, а герой этой пьесы Тургенева имеет ли аналогии в русской литературе? Скажи, пожалуйста?.. У кого из русских писателей есть персонажи, напоминающие тургеневского Кузовкина?

Я задумался. Табачников сделал паузу, потом задал вопрос:

– А у Гоголя ты не вспомнишь похожего персонажа?

Я ответил:

– Башмачкин.

– А у Достоевского?

– Макар Деушкин из «Бедных людей».

– Да, эти истории относятся к теме «маленького человека» в русской литературе. Термин этот привнёс в нашу жизнь Белинский, – говорил Табачников.

Нужно сказать, что, размышляя о «Нахлебнике», я не задумывался, относится ли пьеса Тургенева к каким-то темам в литературе. Меня поглотила сама история Кузовкина, и я жил ею. «Шинель» и повесть Достоевского читал не очень уж давно. Это произошло в весенние дни шестьдесят второго, когда Елена Григорьевна Агапова готовила меня к экзаменам в московские театральные ВУЗы. Она предложила мне тогда взять отрывок из повести Гоголя. И рекомендовала тогда же обязательно прочесть повесть Достоевского в письмах. Я всё сделал, как советовала мне милая Елена Григорьевна. Хотя, откровенно говоря, читал эти произведения без энтузиазма. Эти истории в школьные времена всё-таки далеко отстояли от моей души. Но сейчас «Нахлебник» тронул!..

Ефим продолжал:

– С Сашей я знаком. Он окончил университет. Физик. Я думаю, такие люди нужны театру. И ещё, я думаю, читать ему сейчас не надо. Сашу я хорошо знаю. Вопросы есть?..

Вопросов не было. Хотя мне положено было читать и стихи, и прозу, и басню.

Началось собеседование. На задаваемые вопросы отвечал односложно, с трудом подбирая слова. Я чувствовал, что в интеллектуальном ракурсе выгляжу не слишком важно... Наконец, Ефим, решив мне помочь, говорит:

– Я знаю, что ты коллекционируешь монеты и много про них знаешь. Скажи, а может ли так случиться, что это понадобится в работе над спектаклем?

Я задумался. Представить себе, как это может быть использовано, я не мог. И не уверенно ответил:

– Наверное, можно...

Это был последний для меня вопрос на том экзамене.

Потом Ефим смотрел тех, кто хотел стать артистами. «Девочек» было много, хотя это был уже 3-й тур. Он решил устроить «показ мод». Девочки шли одна за другой, и одна другой краше. Среди них шла и моя Раюша, черноволосая и красивая...

Экзаменов по общеобразовательным дисциплинам, имея диплом о высшем образовании, сдавать мне было не нужно.

В перерыве мы с Ефимом спустились в кабинет директора. Он привёл меня к Лире Ивановне, и действительно та дала согласие на следующее обучение: общеобразовательные и искусствоведческие дисциплины я должен буду сдавать экстерном, но с обязательным очным освоением спецдисциплин.

В тот же день вечером, когда лаборатории опустели, я оказался у Мартьянова в кабинете вместе с Вячеславом Михайловичем.

В дверь постучали, и мы увидели заведующую одной из лабораторий, даму за пятьдесят. Она, в свою очередь, увидев меня, вопросительно посмотрела на Мартьянова. Тот улыбнулся и кивнул ей головой. Дама вошла в кабинет и, поставив ему на стол мензурку с кристально чистой жидкостью, удалилась. Виктор Михайлович иногда вечером позволял себе стопочку доведённого до питейной концентрации спирта.

Мартьянов, разумеется, знал о том, что у меня сегодня состоялся главный экзамен в театральном училище, и сейчас в его глазах я читал нескрываемый интерес ко мне. Григорьев сказал:

– У Саши всё нормально.

Скоро Вячеслав Михайлович ушёл.

Неотложных дел у Мартьянова сейчас, видно, не было. Виктор Михайлович спросил:

– Как проходил экзамен? Что ты сегодня читал?

Я ответил.

– Ну, хорошо, Саша. А что бы ты читал?

– Вознесенского, Светлова, Багрицкого, Рождественского, Твардовского... Ну, может быть, монолог Гамлета.

После фильма со Смоктуновским в главной роли многие из нас влюбились в шекспировское творение, в этот фильм, в музыку Шостаковича. Всё нам казалось совершенным и достоверным. Такая суровая поэзия, аскетичная чёрно-белая форма. Ничего лишнего. И каждое слово – на вес золота. Фильм этот мы смотрели в самом лучшем тогда кинотеатре «Октябрь» на Свердловке. Кинотеатр был недавно открыт и располагался рядом с физфаком. Ходили на него почти всей группой нашего курса...

В Ленинской библиотеке я выписал том Шекспира, где был напечатан «Гамлет», переписал монолог «Быть или не быть» на тетрадные листы и выучил его.

Мне нравились сомнения и открытия, которые совершает Гамлет, и я твердил про себя мысли вслух датского принца.

– Ну, почитай, – говорит мне Виктор Михайлович.

Я начал читать.

– Нет, нет, – говорит Мартьянов, – это должно говориться так!..

И он начал мне показывать, как надо. Так подробно! Прямо-таки режиссёрская работа. И он прошёл со мной весь монолог. Я видел, что он вполне удовлетворён проделанным.

Потом спросил, сумею ли я совмещать работу на заводе и учёбу в театральном училище, ведь это дело не простое.

Я рассказал ему, как думаю организовать свою жизнь в училище. Один свободный день в учебной неделе я имел. Это – суббота. Далее. Половина занятий – общеобразовательные и искусствоведческие дисциплины. Сдаю экстерном. Соглашение такое с дирекцией уже существу-

ет. Потом. Учёба длится до восьми вечера. И здесь на какие-то занятия я успеваю после рабочего дня. И, наконец, иногда, когда это будет крайне необходимо, на утренних занятиях я смогу быть, если буду выходить на работу с обеда, как в сегодняшний день. Если позволит руководство. Словом, нужно решать всё конкретно по обстоятельствам в согласии и сообразно производственной и учебной необходимости.

Время было летнее и уже позднее, солнце скрылось, но за окном было ещё светло. А мы всё говорили об искусстве, к которому он, как я знал, имел тягу.

– А ты знаешь, – говорил Виктор Михайлович, – мои родители были большими любителями театра. Жили неподалёку от него, на Алексеевской. Но отец Михаил Иванович показывал форс, нанимал экипаж, и они с мамой Анастасией Михайловной с шиком подъезжали к парадному подъезду городского театра, как и прочие состоятельные горожане... А ещё, мы с моим школьным товарищем Женей Сурковым были тюзовскими активистами. Молодой театр тогда ещё не имел своего помещения. Тюзяне давали спектакли в драмтеатре. Так мы с Женей приходили на представления и деликатно поддерживали порядок в зале, чтобы не стреляли в артистов из рогаток. Нас в театре знали, и мы ходили туда бесплатно. Кстати, Женя потом, в тридцатые годы, был завлитом в Горьковском драмтеатре. Сейчас это известный литературный и театральный критик, кинодеятель... Преподаёт во ВГИКе... Да! ЦЗЛ становится кузницей кадров для театров. Ты знаешь, ведь Володя Вихров после техникума работал у нас, в ЦЗЛ?

– Да! Мне об этом рассказывали наши старожилы. И Бетина Клавдия Семёновна, и Любовь Исаевна Година. Они работали с ним.

– Сейчас Володя – герой-любовник в драмтеатре, а тогда так же, как и ты, читал стихи по праздникам в механической лаборатории. Все торжественные собрания проходили там. Места – предостаточно...

Мартьянов и так-то был человеком доброй души, а тут... Словом, я получил от него благословение... И настроение у него было приподнятое, и это меня воодушевляло.

В комнатёнке электриков Геннадия Алексеевича Сизова и Петра Михайловича Сыроева, что помещалась рядом с нашей лабораторией и которую мы называли «курилка», собиралась компания молодых мужиков. Это были приходящие технологи из отдела главного металлурга и инженеры из механической и металлографической лабораторий. И шёл трёп. Первый перекур у нас был часов в десять. А работа у служащих начиналась с восьми часов. Темы обсуждения наиразнообразнейшие. И производственные темы, и анекдоты, и любовные приключения, и личности командиров производства. Обсуждалась и фигура Мартьянова. Там я узнал о том, что он бесконечно влюблён в литературу и искусство, что отец у него был живописцем-любителем, что он в юности выходил на сцену и любил декламировать стихи и что он до сих пор верен дружбе юных лет и приятельствует с давним своим товарищем, известным критиком Евгением Даниловичем Сурковым. И что женат во второй раз, и у него сейчас молодая жена и ребёнок. И что атмосфера, царящая в доме Главного металлурга, насыщена искусством.

Знаю, что впоследствии, уже после смерти Виктора Михайловича, сын его, Сергей, окончив сначала престижный МИФИ (Московский инженерно-физический институт), поработав положенные три года по специальности, бросит всё и начнёт жизнь сначала. Окончит ВГИК с отличием, мастерскую А. Алова и В. Наумова, станет кинорежиссёром и будет работать на Свердловской киностудии... Будет заниматься и литературной деятельностью.

После прошедших вступительных экзаменов было объявлено, что мы с Раей зачислены в театральное училище. Правда, Раюша была опреде-

лена кандидатом. Дело в том, что она уже была студенткой, и подлинник её аттестата зрелости лежал в это время в отделе кадров Строительного института. Там Раюша – так мы договорились с Табачниковым – продолжала учёбу и была уже на четвёртом курсе архитектурного факультета по специальности городское строительство. Вот поэтому-то полноправным студентом она быть не могла.

В лето 1968 года в отпуск я не ходил. В июле лили нескончаемые дожди, было прохладно, куда ехать в такую погоду! А потом, рассуждал я, отпускной месяц может сгодиться в период учёбы в училище. Так потом оно и случилось.

В конце августа нас ожидало неприятное известие: начальник управления культуры Горьковского облсполкома Анатолий Степанович Люсов запретил Табачникову преподавать в училище: «Как это можно руководить курсом, когда человек работает и живёт в Москве!»

Начался учебный год. Режиссёрскую группу приняла Рива Яковлевна Левите, а актёрскую – Валерий Семёнович Соколоверов. Ранее предполагалось, что они будут работать педагогами-помощниками на совместном актёрско-режиссёрском курсе под руководством Табачникова. Сейчас и Рива Яковлевна, и Валерий Семёнович стали творческими руководителями двух параллельных групп.

Но, несмотря на то, что Ефима Табачникова к нам не пустили, тем не менее, жизнь казалась прекрасной и удивительной!..

На нашем режиссёрском курсе было двадцать человек. Достаточно собралось людей взрослых. Здесь был и Генаша Чернов, которого довольно скоро призовут служить лейтенантом в ряды ВМФ СССР. После речного училища ему было присвоено звание мичмана, а нынче он пойдёт служить офицером. Через четыре года первого сентября мы с ним встретимся в фойе Щукинского училища. На курсе был и Володька Курицын, которого я тоже, как и Генашу, знал по народному театру. Был Слава Яблоков – деликатный и женатый парень из Подмосковья. Саша Потапов – я его тоже видел в ДК Свердлова. Но он был не из народного театра, а из студии. Володя Старков. Тот пришёл из театра драмы. Работал там монтировщиком. Знал артистов и спектакли театра, как свои пять пальцев. И Саша Потапов, и Володя Старков – взрослые ребята, отслужившие уже в армии. Был спортивный смуглолицый и красивый парень из Прибалтики, занимающийся пантомимой. И девочки. Девочки были совсем молоденькие, после школы, и поступали, разумеется, на актёрское отделение. Но что-то там у них не заладилось во время экзаменов, и им предложили попробовать себя на режиссёрском поприще. И кто-то поступил.

К Риве Яковлевне я бережно нёс уважительное отношение с долей восхищения и даже нежности. Я помню, впервые её услышал, когда она что-то рассказывала о своём новом спектакле с экрана телевизора. Она меня покорила тогда ясностью мысли, прекрасной речью, дивной окраски голосом и восточной красотой. Уважение к ней, любовь как к человеку и педагогу нёс к тому же и Димка Мараев. В его рассказах о работе над «Чайкой» – Рива помогала тогда Ефиму в работе над дипломным спектаклем – ясно читались эти чувства. И Димкины чувства были в согласии с моими.

Первые занятия у Ривы Яковлевны были посвящены знакомству. Мы познакомились с ней и знакомились друг с другом. Она просила рассказать о том, что привело нас в училище, что волнует, что мы любим и что нет, какие события запомнились, что хранит наша память, какие театральные спектакли оставили след в наших душах, просила рассказать о любимом городе. Каждый был волен задавать исповедующемуся вопросы и высказывать свои суждения. Рассказы были неспешными. Рассказы продолжались недели три.

Я рассказывал о своей любви к городу, расположившемуся на слиянии двух великих рек, к родной природе, к лесам, к Волге, к Оке. О том,

что я испытываю, испытываю сильнейшие чувства гармонии, любви и счастья, когда сижу за вёслами в лодке, когда в берёзово-хвойном лесу собираю грибы, когда брожу с ружьём в пойменных лугах... Я подвергся резкой критике со стороны мима из Вильнюса. Он утверждал, что мои чувства – чувства местечковые...

Исповедальные рассказы перемежались обязательными для первокурсников упражнениями на внимание, которые напоминали детские игры. Вот по просьбе Ривы мы замолкаем и по команде начинаем прислушиваться к звукам, раздающимся то в коридоре, то в аудитории, то на улице. А потом, под жесточайшим контролем своих коллег и преподавателя, кто-то последовательно рассказывает об услышанном. А вот мы получаем задание сочинить этюд или рассказ, где придуманные нами же обстоятельства должны находиться в неразрывной связи и зависимости друг от друга, то есть должны быть *оправданны*. Например. Уронил стул, зажёг спичку, засвистел. Или разорвал бумагу, лёг, побежал... Теперь мы получали задания и на листе бумаги зафиксировать события, мизансцены, описать людей, поразивших нас...

Рива активно беседовала с нами об искусстве, обсуждала книги, спектакли или фильмы. Она учила нас:

– Театр познаёт *причины* и *связи*. Актёр – главное звено в синтетическом искусстве театра, он есть инженер человеческих душ... Всё, конечно, начинается с природных данных: с внешности, голоса, темперамента, заразительности, артистизма, возбудимости, пластичности, музыкальности. Но всё это прикладывается к духовному миру человека-артиста, к его эмоциональной памяти, – объясняла Рива. – Основа актёрского искусства, – продолжала она, – есть действие в предлагаемых драматических обстоятельствах. Деятельный век впервые дал осмысленное представление об актёрском искусстве. Привёл к осознанию того, что является искусством переживания. Мастерство, – говорила Рива, – не признаёт ремесла в театре, не признаёт штампа. Но мастерство рождает индивидуальность приспособлений... Искусство только тогда высокозначимо, когда оно современно по анализу современной жизни, когда оно современно по содержанию и по форме...

Уже в октябре, в первых числах месяца, мы подробнейшим образом обсуждали книгу К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве», говорили о *воображении*, *фантазии*, о *предлагаемых обстоятельствах*, о становлении русского национального театра, о необходимости идейности в искусстве.

Рива акцентировала в нашем сознании мысли Станиславского о *сверхзадаче*: «В сверхзадаче, – говорила она, – сосредоточен весь строй чувств, сосредоточены мысли художника, из которых вытекает понимание им творчества и места искусства в жизни общества...»

Она говорила о содержательной простоте богатой фантазии. Она внушала: «Не существует искусства, которое не требовало бы виртуозности, и не существует окончательной меры для полноты этой виртуозности...»

Возникали новые задачи: мы стали придумывать и играть одиночные этюды.

Занятия я, конечно, пропускал, но во вторник, когда в ТЮЗе, где работала очередным режиссёром наш худрук, был выходной, утренние занятия я пытался посещать исправно. Заводской начальник Вячеслав Михайлович Григорьев, как правило, шёл мне навстречу. В другие дни быть на мастерстве получалось «как выйдет». Но Рива была ко мне лояльна. Лоялен был и другой педагог – Валерий Николаевич Галендеев, наш речевик. О нём я уже рассказывал в прошлой главе, где речь шла о встрече нашей компании с пионерами «Красного Кургана» и моём исполнении на этом собрании стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским, летом на даче».

Галендеев – недавний выпускник училища, любимец первокурсного педагога-речевика Людмилы Александровны Булюбаш.

Людмила Александровна – это легендарный преподаватель, прекрасно владеющий секретами своей очень непростой профессии, образованная, умная и красивая женщина. Она начинала ещё во времена послевоенного училища в команде Виталия Александровича Лебского, и в неё были влюблены все тогдашние студенты. В 1952 году училище – согласно Постановлению правительства – было закрыто и открыто вновь лишь в 1961 году. Галендеев был из набора шестьдесят первого года.

Валерию Николаевичу предложили работать педагогом-речевиком в то время, когда он был ещё студентом второго курса. По окончании училища он стал штатным преподавателем сценической речи. Хотя какое-то время играл в спектаклях Горьковского театра драмы.

Галендеев был со мной одним лет, и даже чуть помладше. Знал я его ещё со студенческой поры. Познакомились ближе уже в тревожные для меня дни вступительных экзаменов. А первого сентября Валерий Николаевич был представлен нашему курсу как классный руководитель. Наедине мы общались на «ты» и я его величал «Валера».

Сценречь – чрезвычайно важная спецдисциплина, стоящая вровень с мастерством актёра. Часов на неё отводилось много. Занятия включали в себя и групповые уроки, и индивидуальные. Учёба в училище продолжалась с девяти до девяти, поэтому мы установили с Галендеевым часы индивидуальных занятий по вечерам, когда мне было удобно, а быть на общих – как уж получится.

На групповых занятиях мы осваивали технику речи. Надо сказать, что я до сих пор пользуюсь теми упражнениями, которым нас обучал Валерий Николаевич. При нынешних редких встречах я говорил ему, что чуть не каждый день вспоминаю Галендеева. Перед спектаклем или перед концертными выступлениями мой обязательный вибрационный массаж, артикуляционные упражнения и скороговорки идут от тех давних времён.

По заданию педагога из скороговорок мы сочиняли диалоги, беседовали или «конфликтовали» друг с другом:

– Этот зверь зовётся лама:

Лама дочь и лама мама

– Сперва проверь, а потом верь.

– Маленький пеликан

И пеликан-великан.

– С сильным – не дерись, с богатым – не судись.

– Кому пироги да пышки,

Кому желваки да шишки.

– У Фили пили, Филю же и побили.

– Молодо-зелено – погулять велено...

А ещё весь наш режиссёрский курс готовил к экзамену по речи главы из «Моей жизни в искусстве». Я выучивал большой фрагмент главы «Счастливая случайность» (Жорж Данден).

О чём бы ни говорил Галендеев, всегда возникало ощущение абсолютного знания того или иного предмета исследований. Валерий Николаевич производил подобный эффект воздействия на студента, и даже на коллегу, глубокой убеждённостью в правоте изрекаемых им сентенций. Он производил эффект, впечатление человека, чрезвычайно оснащённого в театральном деле. Я помню, Табачников разговаривал с ним как с равным.

И ещё Валерий обладал замечательным чувством юмора.

Помню, как-то Раида увидела меня в конце коридора первого этажа у кабинета директора училища и окликнула. «Я» обернулся, но мною оказался Валерий Николаевич. После этого случая Галендеев говорил: «Мы с Сашкой сзади на одно лицо...» Он иронически относился к результатам педагогической работы в училище. Он говорил мне: «Работа со студентами – это раскачивание табуретки...»

Движенческие дисциплины – ритмика, а позже танец – по расписанию приходились на субботы. А уроки сценического движения приходились на вечерние часы. Так что как-то с учёбой стало всё складываться.

Я ощущал, что и другие педагоги были ко мне благосклонны.

Ритмику вела у нас Лидия Ивановна Гостева, ей было тогда уже серьёзно за семьдесят. Педагог она была строгий и доброжелательный одновременно. Имела долгий опыт преподавательской работы ещё со времён довоенного театрального техникума. Долгое время была солисткой балета в нашем театре оперы и балета им. А. С. Пушкина. Её младший коллега Виктор Иванович Молев, который в военное лихолетье учился в балетной студии театра и тогда же выступал на сцене – мужиков не хватало, – рассказывал мне о свойствах её темперамента: в годы войны у Лидии Ивановны был концертный номер – арест подпольщицы-радистки; она танцевала так неистово, что зрителей брала оторопь... Виктор Иванович со второго курса вёл у нас танец.

Ритмика, сценическое движение, танец... Я чувствовал, что занимаюсь этим с удовольствием. И многим ребятам эти занятия были по нраву. Я думал: вот подобное обучение хорошо было бы ввести в общеобразовательные школы! Так гармонично нужно было бы воспитывать молодых людей!..

Сценическое движение преподавала Ирина Алексеевна Дацук, довольно молодая женщина, не слишком давно окончившая факультет физического воспитания нашего педагогического института, влюблённая в театр. Она была пристрастна к талантливым ребятам, любила их.

Историю русского и зарубежного театра читала нам стройная и черноволосая в мелких кудряшках Анна Адольфовна Гольдина. Ныне это известный критик и журналист «Литературной газеты» Анна Кузнецова. Она уже появлялась на страницах повествования, в городе Омске в первых числах июля 1979 года. Табачников за глаза звал её Анка-пулемётчица. Она знала об этом, смеялась и, кажется, не обижалась на Ефима. Анна Адольфовна была завучем, то есть заместителем директора по учебной работе. На лекциях, которые проходили в первой аудитории, располагавшейся по соседству с её кабинетом, она стояла перед студентами с книгой в руке, заглядывала в неё и просвещала тёмный люд. Она же учила нас и анализу увиденных спектаклей. Она говорила:

– Вы, будущие режиссёры, должны уметь анализировать увиденный спектакль. Чтобы сделать это, нужно сначала понять пьесу, устремления автора...

Анна Адольфовна предложила нам достать тетради и записать по пунктам подходы в подобной аналитической работе. Она стала диктовать:

– Во-первых, нужно определить, каков жанр и атмосфера пьесы. Во-вторых. Какова тема пьесы. Далее. Осознать её композицию, в-четвёртых, понять сюжетное движение. Затем сформулировать проблематику, круг вопросов, поднимаемых пьесой. Определить её главную мысль. Что же касается спектакля, – учила нас Анна Адольфовна, – необходимо сформулировать основную мысль; что становится темой спектакля и как это реализуется в режиссуре, актёрском исполнении, в изобразительной составляющей и музыкальном оформлении. Что получилось и не получилось с точки зрения замысла спектакля. И только после этого вы имеете право высказывать оценку, говорить, состоялся или нет факт художественной и идейной ценности в результате показа данного спектакля...

Русскую и зарубежную литературу, а вместе с тем историю изобразительного искусства преподавала Альбина Александровна Нестерова – стройная, рослая, с роскошными цвета спелого каштана волосами красавица. Речь её была отточенной, правильной, ни одного лишнего слова, голову держала высоко и гордо, и была независимой умницей. К студентам относилась по-доброму, но была необыкновенно требовательна. Её уважали и опасались. И не хотелось в её глазах выглядеть идиотом.

Появился грандиозный перечень литературы, которую надо было читать. Приходилось осваивать такой массив беллетристики и драматургии! А ещё альбомы с произведениями живописи, ваяния и зодчества.

Перед нами с Раюшей стал открываться иной, не технократический мир. Учились с удовольствием. Мы с интересом насыщались театральными древностями, погружались в мир художественных литературных творений, в мир изобразительного искусства.

Я отработывал методику подготовки к экзаменам экстерном. Для того, чтобы память удерживала бездну разнообразнейшей информации, стал на перфокартах кратко излагать суть того или иного раздела или подотдела предмета. Скажем, по истории зарубежного театра я на жёстких картонках конспектировал содержание той или иной пьесы древнегреческих авторов, укладываясь в объём одного перфокарточного листа...

Незаметно подошла зимняя сессия, которую мы довольно успешно преодолели. Но наши ряды на курсе несколько поредели. Исчез мим из Прибалтики.

Новый 1969 год встречали с товарищами по ЦЗЛ и службе Главного металлурга на фабрике-кухне. Наша обычная с Раей компания была нарушена ещё в шестьдесят седьмом. Приятель мой, самый близкий друг, Володька Протопопов после окончания политеха по распределению уехал в Башкирию, в город Салават. Оттуда он был призван в Вооружённые Силы СССР. Будучи лейтенантом запаса, в армии он стал полноценным армейским офицером, и в эти дни проходил службу в танковых частях под Калининградом. Димка Мараев после окончания училища распределился в Орловский драматический театр и работал там.

Новогодние увеселения шли полным ходом. Гремел магнитофон. Народ пил горячительные напитки и танцевал вовсю. Был там и Мартынов. Рая пользовалась успехом у наших мужиков. Танцевал с ней и Виктор Михайлович. Потом мы сидели с ним и разговаривали об учёбе в училище, об одиночных этюдах, составляющих основу экзамена по мастерству актёра на первом курсе. Его живо интересовали наши дела...

Было бы неверным исключить из повествования производственную часть истории.

Я попал на предприятие в интереснейшее время. Горьковский авиационный завод имени Серго Орджоникидзе стал активным деятелем того революционного явления, которое совершалось в истребительном самолётостроении. В те годы на нашем заводе создавались самолёты семейства МИГ принципиально нового поколения. То были *стальные* машины. Увеличение скоростного режима на истребителях привело к тому, что самолёты, достигавшие умопомрачительных скоростей, стали так нагреваться, что прежние материалы, шедшие на изготовление аэроплана (лёгкие алюминиевые сплавы), не выдерживали высоких температур и разрушались. Поэтому научно-исследовательские институты оборонного ведомства стали искать и создавать новые материалы. Новые материалы – стальные сплавы – были ещё мало изучены, поэтому их создатели работали рука об руку с производственниками и, в первую очередь, с инженерами и технологами научных лабораторий заводов.

Наш начальник Вячеслав Михайлович Григорьев толково и разумно руководил лабораторией и нашей инженерной деятельностью. В связи с чрезвычайными обстоятельствами, связанными с освоением серийного производства новых истребителей-перехватчиков, он, закрепив за каждым из своих подопечных определённые стальные сплавы, обязал нас, инженеров лаборатории, работать в тесном контакте с учёными из ВИ-АМа (Всесоюзного института авиационных материалов), с создателями новых материалов. Поэтому мы регулярно ездили в Москву и в НИИ, и на фирму Микояна.

Григорьева, думаю, Всевышний поцеловал в макушку. Мне кажется, что он видел, зримо представлял, какие процессы происходят в тех или иных сплавах и сталях. Учёный и производственник, он удивительным образом чувствовал любые механизмы и нёс к ним уважительное, человеческое отношение.

Как-то я сидел за своим столом. Стол Григорьева располагался за моей спиной. Слышу, как он разговаривает с кем-то и так ласково говорит: «Пей досыта, пей досыта». «Батюшки, – думаю, – здесь же никого нет. С кем это он?» Оборачиваюсь и вижу: он капает из маслёнки костяное масло – идеальную смазку, по его словам, для часовых механизмов. Знакомство с тем или иным прибором или механизмом он начинал с того, что разбираал всё до винтиков, чтобы воочию увидеть принципы их работы.

Вячеслав Михайлович был человеком мудрым, он развивал нас, своих учеников. Он предложил заняться нам и преподавательской работой.

На заводе существовал отдел под номером 15. Этот отдел назывался ещё отделом подготовки кадров. Так вот. Отделом для будущих рабочих организовывались разного рода лекции. Слушали они лекции и по металлостроению. В этой-то работе Григорьев нас и задействовал. Все мы, и Саша Плакидин, мой университетский друг, который через несколько лет возглавит многотысячную комсомольскую организацию авиационного завода, а позже, пройдя путь через райком партии, станет во главе областного центра по профессиональной ориентации молодёжи, и Гена Гаврилов, в будущем доктор наук, профессор и завкафедрой Нижегородского политеха, и я, все мы стали преподавателями. Мы регулярно читали лекции для молодых (и не молодых) будущих рабочих завода, приоткрывая им тайны процессов, происходящих в металлах и сплавах под влиянием разного рода воздействий.

Родом Вячеслав Михайлович был из Владимирской области, из среднерусского городка Вязники. По окончании средней школы поступает в Ульяновское высшее танковое училище. Казалось, свершается его юношеская мечта стать офицером-танкистом. Но на учениях получает тяжёлое ранение. Становится инвалидом: потеря правой руки до плеча. Можно представить себе: молодой парень, и вдруг – такое несчастье. Но он находит в себе силы и мужество, чтобы жить дальше. Учитя писать левой рукой. Поступает в Горьковский университет имени Н. И. Лобачевского и успешно оканчивает его. Начинает работать на авиационном заводе имени Серго Орджоникидзе... Не отступает от своей любви. Григорьев рассказывал мне, сколько волнений было испытано им, когда он думал, как же теперь будет обнимать любимую? Одной рукой?..

Я его любил. Он был человеком в полном смысле слова! И это чувство я храню до сих пор. И не только я. Такие же чувства к нему испытывали и другие его ученики, кого он растил и воспитывал... Мы собрались в тёплый августовский день в его квартире, чтобы проводить Учителя до места последнего и вечного покоя...

Вот в таком вареве я варился. С утра и до ночи. Приходил домой, – жили мы с Раюшей в то время в доме моей тётки, – только, чтобы плюхнуться в постель. А в шесть часов с гимном – радиорепродуктор оставался на ночь включённым и начинал петь «Союз нерушимый...» – я открывал глаза.

Начался новый семестр. Кроме тренинга и продолжающихся этюдов по мастерству актёра, – правда, теперь это были уже не одиночные, а парные этюды, то есть этюды на общение, – руководителем курса было дано задание: инсценировать прозаическое произведение и поставить его со студентами училища. Это уже режиссёрская работа. Читали, выбирали. Я, наконец, остановился на рассказе Леонида Андреева «Христиане».

Надо сказать, что, несмотря на возникшие новые обстоятельства, забравшие значительную часть времени, связь с народным театром

и Табачниковым не нарушалась. А напротив, она укреплялась. Ещё в свадебном апреле 1967-го началась работа над спектаклем по пьесе М. Горького «Дети солнца». Премьера случилась в марте следующего года, года нашего с Раей поступления в училище. «Дети солнца» игрались и на протяжении шестьдесят восьмого, и в шестьдесят девятом, и в семидесятом годах.

Сейчас я покажу, думаю, уникальную информацию, касающуюся этого спектакля. Кроме как у меня, полагаю, таких сведений ни у кого и нигде нет. Итак, «Дети солнца». Постановщик Е. Д. Табачников. Режиссёр С. Р. Депсамес.

- 19.03.1968 – просмотр для корр. и пр. в ДК работников торговли.
- 22.03.1968 – *премьера* в ДК работников торговли.
- 26.03.1968 – спектакль в ДК работников торговли.
- 28.03.1968 – спектакль в ДК работников торговли.
- 29.03.1968 – отрывок из 2-го акта в концерте во Дворце культуры автозавода.
- 08.04.1968 – спектакль в ДК автозавода.
- 15.04.1968 – в театре драмы им. М. Горького на всесоюзной конференции «Драматургия М. Горького на сцене самодеятельного театра».
- 10.05.1968 – спектакль в Доме работников просвещения.
- 06.06.1968 – в Москве, в ДК им. В. И. Ленина на Красной Пресне.
- 22.10.1968 – спектакль в Доме работников просвещения.
- 22.12.1968 – спектакль в Доме офицеров.
- 18.02.1969 – спектакль в ДК им. Ф. Э. Дзержинского.
- 25.02.1969 – спектакль в ДК Звезда (на Бекетовке).
- 25.03.1969 – отрывок из 2-го акта в телепередаче «Радость творчества».
- 11.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
- 15.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.

А в начале 1969-го начались репетиции «Тихого Дона». К столетию Ленина. Ефиму тогда в литчасти театра Маяковского разрешили поставить сценическую композицию Н. П. Охлопкова и Ю. Лукина по мотивам 3-й и 4-й книг великого романа Михаила Шолохова. Можно представить, какой масштаб работы. В ней были заняты не только артисты народного театра, но и студийцы. Были заняты и мы – студенты театрального училища, то есть Володька Курицын и я. Рая по некоторым обстоятельствам в новой работе не участвовала. Но через год с небольшим, когда спектакль уже игрался, она в «Тихий Дон» войдёт.

Итак, Табачников работал в Москве. Он выпускал «Соловьиную ночь» Валентина Ежова. Бывая в Горьком, живо интересовался нашими с Раей училищными делами. Рассказал я ему и о «Христианах». Он удивился:

– Надо же?! Сейчас на телевидении готовят к постановке этот рассказ Леонида Андреева...

И одобрил мой выбор.

На дворе стоял февраль, десятые числа. С восьми утра я на заводе. В лабораторию заходит Вячеслав Михайлович, говорит:

– Саша, вызывает Братухин, пойдём!

Анатолий Геннадьевич Братухин тогда возглавлял ЦЗЛ и замещал Мартынова, главного металлурга. Виктор Михайлович сейчас был не здоров. Сразу же после Новогодних праздников он оказался в больнице. Что-то со щечкой...

Заходим в просторный кабинет начальника Центральной заводской лаборатории. Там же за столами сидят два его зама. Анатолий Геннадьевич говорит:

– Александр Васильевич! Ты у нас человек художественный. Надо сочинить оригинальный, то есть художественный текст поздравления, который руководство завода направит легендарному начальнику ВИАМа, генералу ещё со времён Великой Отечественной, Заслуженному деятелю науки и техники РСФСР, доктору технических наук, профессору и академику Алексею Тихоновичу Туманову в связи с его юбилеем. Мы тебя сейчас отпускаем с работы, сочиняй. Завтра принесёшь текст.

В голове было пусто. С какого боку подходить к этому делу – не имел представления. Нужна была помощь, нужен был собеседник. Я вспомнил о своём сокурснике Славе Яблокове. Славка был человеком лирическим и что-то писал. Я узнал об этом, когда мы начали готовить режиссёрские отрывки по прозе. Он занял меня в своей инсценировке, сделанной по рассказу А. П. Чехова «Ушла». Мне нравилось, как он работал.

Я решил, отправляясь в училище, что Славке необходимо создать творческую обстановку, и тогда, быть может, он сможет помочь мне в этом неожиданном предприятии.

Мы встретились, и я пригласил его в ресторан гостиницы «Москва». Через скверик гостиница соседствовала с *академическим* театром драмы. Звание «академический» театру присвоили год назад в столетие Максима Горького.

Я заказал водки и стал вдохновенно рассказывать ему о ВИАМе, его уникальных и секретных исследованиях, о разработках по части материалов, которые используются при построении летательных аппаратов: ракет, космических кораблей, самолётов.

Слава внимательно меня слушал. Мы выпили, закусили салатом, потом он взял салфетку и стал на ней что-то медленно писать, задумчиво глядя в пространство. Мы ещё закусили. Наконец, он стал читать. Это было что-то очень похожее на стихи в прозе и гимн человеку, который решил преодолеть притяжение Земли. Я восхитился и заказал ещё водки. Мы вновь выпили, хорошо закусили, помечтали о нашей жизни в театре и о жизни вообще, потом Вячеслав вручил мне салфетку с текстом и, распрощавшись, отправились восвояси...

Слава был деликатным и интеллигентным человеком. К сожалению, по каким-то причинам после первого курса уйдёт из училища. Кажется, «по семейным». Впоследствии он будет работать на «Мосфильме» ассистентом режиссёра. Знаю, что на фильме «Итальянцы в России» он был ассистентом по реквизиту у Эльдара Рязанова. Году в семьдесят втором мы с ним виделись в Москве, я был в то время на сессии в Шуйкинском училище. Сам Вячеслав родом был из Подмосковья, с железнодорожной станции Ивантеевка...

Дома я редактировал и дорабатывал текст, наконец, переписал на чистовик и на следующее утро представил руководству службы – Братухину. Тут же были и его замы, и мой начальник Григорьев. Отнеслись они к услышанному сдержанно. Но текст отпечатали на пишущей машинке, и Братухин отправился к высокому начальству. Скоро туда звали и меня.

В огромном кабинете сидел плотный кудрявый и энергичный человек небольшого роста. Звали его Талгат Фатыхович Сейфи. Был он Главным инженером авиационного завода. Я довольно хорошо знал его. Мы жили в одном доме, я дружил с его сыном Наилем. С Наилем учились вместе на первом курсе физфака. Потом он отстал и, наконец, ушёл из университета. Но мы периодически встречались и испытывали друг к другу дружеские чувства.

Я сел на стул, и меня попросили прочитать текст. Я прочёл. Талгат Фатыхович – он был человеком творческим, любил поэзию, владел фортепьяно, сам писал стихи – сказал мне:

– Текст необычный. Он мне нравится. Но здесь не упоминается имя юбиляра. Этот текст можно отнести ко всем, кто покоряет воздушный океан...

Пауза. Потом я предлагаю добавить следующее: Алексею Тихоновичу Туманову, одному из тех, кто...

Талгат Фатыхович говорит:

– А что! Это – хорошо! Вот, чего не доставало!

И меня отпустили с богом.

Потом этот текст был отпечатан золотом в заводской типографии, и его в числе прочих подписывал мой отец...

Ещё в сентябре я получил студенческий билет, и мои не слишком частые, но регулярные командировки в Москву стали обогащаться знакомством с театрами, куда раньше двери были закрыты. «Современник». «Театр на Таганке»... Спектакли этих театров всё время были на устах наших педагогов и старшекурсников. По студенческому билету я получал входной билет и видел спектакли, о которых тогда столько говорили, и попасть куда простому командировочному было невозможно. Я посмотрел в тот и следующий сезоны «На дне» Максима Горького, «Оглянись во гневе» Джона Осборна, «Большевики» Михаила Шатрова в «Современнике». Театр тогда находился на площади Маяковского. Спектакли произвели на меня сильное впечатление. На сцене я увидел умных, эмоциональных и живых людей. И для меня было приятной неожиданностью – молоденькие доброжелательные девочки-билетёры в легендарном театре. На «Таганке» смотрел «10 дней, которые потрясли мир» – народное представление в 2-х частях с пантомимой, цирком, буффонадой и стрельбой – по мотивам книги Джона Рида, «Добрый человек из Сезуана» и «Жизнь Галилея» Бертольда Брехта. Посмотрел и нашумевшие тогда «Дети Ванюшина» С. Найдёнова в театре Маяковского в постановке Андрея Гончарова...

Двадцатого января 1969 года у Табачникова в театре Маяковского вышла премьера – спектакль «Соловьиная ночь» по пьесе Валентина Ежова, фронтовика и автора сценария легендарного фильма «Баллада о солдате». О том, что Ефим начал работать над этой пьесой, я узнал ещё в те дни, когда поступал в училище. Вот Табачников, Галендеев и я выходим из известного дома №3а на Фигнер, из училища, и сворачиваем на Пискунова, потом на Дзержинку. Мы с Галендеевым провожаем Ефима Давыдовича до дому. Он рассказывает Валере фабулу пьесы и основную коллизию. Валера задаёт вопросы. Я молча и внимательно слушаю крайне интересный для меня разговор...

И вот в начальные весенние денёчки мы с Раей-Раюшей в Москве. Я в командировке. Остановились в эстонском постпредстве, в уютном особнячке начала двадцатого столетия. Он располагался в Собиновском переулке внутри Бульварного кольца у Арбатской площади и скромно смотрел своими окнами в сторону ГИТИСа (института театрального искусства). В этом здании стиля раннего модерна, начиная с 20-х годов и до 1940 года, до вхождения Эстонии в состав СССР, располагалось эстонское посольство. Потом – постпредство Эстонской ССР при Совете Министров СССР. Сейчас там – с августа 1991 года – вновь посольство Эстонской республики. И переулок теперь именуется Малый Кисловский.

Разместили нас в довольно большом двухместном однокомнатном номере в первом этаже с окном, выходящим во двор.

Отец довольно часто бывал в московских командировках и, как правило, останавливался в эстонском постпредстве. Такое происходило с начала пятидесятых до семидесятого года и было возможным в связи с тем, что старший брат отца занимал высокие государственные посты, будучи сначала Председателем Совета Министров ЭССР, а позже Председателем Президиума Верховного Совета Эстонии и Заместителем Председателя Президиума Верховного Совета СССР. Как глава правительства и глава республики в постпредстве, он имел апартаменты, где проживал, когда бывал в Москве. В его отсутствие эти комнаты пустова-

ли. И Алексей как-то предложил своему командированному из Горького в Москву братцу останавливаться там. Разумеется, для папы это было замечательным предложением. Самый центр столицы. Арбат. Метро. Рядом Кремль. Рядом театр Маяковского. Чуть дальше – театр Вахтангова. Отец содержательно проводил московские вечера. Приезжая из командировки, он привозил программки увиденных спектаклей. Я ещё школьником с интересом рассматривал их. Вот программки-гармошки театра имени Маяковского, где главный режиссёр – Народный артист СССР Николай Павлович Охлопков. Вот я раскладываю гармошку и раскрываю страницы с фотографиями сцен из спектакля и портретами героев «Иркутской истории» Алексея Арбузова со Светланой Мизери, Эдуардом Марцевичем и Александром Лазаревым, «Клопа» с Борисом Толмазовым и Верой Орловой, «Мамаши Кураж...» с Верой Гердрих в постановке Максима Штрауха...

В годы моего школьного детства и юности во время каникул отец, выезжая в командировку, прихватывал с собой и нас с мамой. Я помню эти радостные поездки. Походы в музеи, в зоопарк, в театры. Когда подрос, любил захаживать в букинистические и комиссионные магазинчики на Арбате. Столько впечатлений от увиденных старых книг, живописных полотен, антикварных предметов быта москвичей девятнадцатого века...

Когда я начал бывать в Москве по служебным делам, отец звонил постпреду и договаривался, чтобы меня в постпредстве принимали и размещали. И я, надо сказать, пользовался несколько раз благами, которые стали неожиданно распространяться и на меня.

На углу Собиновского переулка и улицы Герцена – здание театра Маяковского. Вот тут-то и работал Табачников. Вечером мы с Раидой смотрели «Соловьиную ночь». Ефим усадил нас на хорошие места в партере. После спектакля он пригласил в ресторан ВТО на Пушкинскую площадь. Рядом с нами в троллейбусе ехал Евгений Лазарев, превосходно сыгравший в спектакле мерзавца – капитана Федоровского. Он что-то шутил с Ефимом и говорил о том, что сейчас, после спектакля, едет на репетицию...

В этом ресторане мы с Раидой были новичками. Но Ефим чувствовал себя здесь своим человеком, – так оно, верно, и было, – и уверенно распоряжался за столом. Заказал мясо по-суворовски, жульены из шампиньонов в шведско-серебряных ковшичках. За столом напротив сидела молодая хорошо известная по кино театральная актриса Катя Васильева с каменным лицом и со взором, устремлённым вглубь себя. «Икона» как бы самому себе сказал Ефим. На большой чугунной сковороде принесли жареной картошки – совсем по-домашнему, водки. Из зальчика, что скрывался за серой шторкой, вывалилась шумная компания, возглавляла которую артист театра имени Евгения Вахтангова Григорий Абрикосов, Абрикосов-сын, со стеклянным взглядом. Григорий Абрикосов и его отец, замечательный артист Андрей Абрикосов, Народный артист СССР, работали в одном театре. Сын его стал известен на всю страну после выхода на экраны фильма «Свадьба в Малиновке», где Григорий виртуозно сыграл роль атамана Грициана Таврического. Раскрепощённость, братание, громкие возгласы и восклицания – всё это казалось нам таким островом свободы, погружало в манящий мир закулисья...

Ресторан Театрального общества закрывался позже других общепитовских учреждений. Был, очевидно, уже второй час ночи, когда мы вышли на улицу Горького – Тверскую. На выходе Ефим высыпал пригоршню «серебра» швейцару на чай. Серебро было заготовлено заранее.

– Это нужно, это традиция завсегдаев ресторана, – объяснял нам Ефим.

Жил Табачников в тот год не близко от центра, и добираться до ночлега было довольно далеко. И вот мы с Раей предложили ему пойти с нами в Собиновский и переночевать в комнате, где мы с ней расположились.

Ефим говорит:

– А это удобно?

– Удобно, удобно, – отвечал я.

– Саса, а ну-ка скажи-ка мне что-нибудь по-эстонски!

Я ему:

– Мис юхтус? – Объясняю: – То есть «Что случилось?»

Я не знал языка. Отец не научил меня разговаривать по-эстонски. Фразу эту я вычитал в какой-то книжке – беллетристика – и запомнил.

Возбуждённые, мы шли по Тверскому бульвару мимо старинных домов и памятника Гоголю во дворе.

Я нажал кнопку звонка. Тяжёлая дубовая с медной ручкой дверь была, конечно, уже заперта. Нам открыл человек в форменной одежде. Ефим тревожно спросил: «Мис ю хтус?» Но это был привратник, не знавший эстонского языка, и попросил нас пройти к себе. Мы прошли, но Ефим всё восклицал: «Мис юхтус?!» Я еле увёл его из парадного.

В довольно большой комнате, в которой мы разместились, у противоположных стен стояли две широкие дубовые кровати. Напротив входной двери – большое окно. На стенах – потемневшие картины с прибалтийскими пейзажами, которые Ефим оценил положительно. Раида уступила Ефиму свою постель...

А я лежал, и сердце моё пело. Я вспоминал недавний спектакль, такой человеческий, простой и понятный. Вспоминал Королькова в роли героя – Петра Бородина, такого достоверного и дорогого солдата Великой войны. Вспоминал драматические коллизии сюжета, переживал историю любви советского солдата и немецкой девушки в первую ночь мира. А ещё я был горд тем, что Ефим работает в таком замечательном театре, что он так внимателен к нам и что он так любит нас, что сейчас находится рядом. И я был счастлив в те мгновения...

VII

Жили мы тогда с Раей-Раюшей в доме моей тёщи Капитолины Ивановны. Жить со своими родителями я не хотел. Когда-то, мальчишкой, случайно услышал доверительный разговор мамы с отцом. Стояло раннее утро. Я ещё лежал в постели, а родители разговаривали тихо на кухне. Они обсуждали какие-то неурядицы в какой-то молодой семье. И мама тогда сказала отцу:

– Как огня боюсь будущей снохи. Не хочу жить вместе...

Я это запомнил и тогда же решил, что когда женюсь, то и не буду жить вместе с родителями.

В те дни, когда мы оговаривали наше совместное с Раюшей житьё-бытьё, Капитолина Ивановна сказала дочери, а та мне, что она (моя будущая тёща) уезжает жить в Подмосковье к мужу – Раинуму отчиму дяде Коле. Уезжает насовсем в Никольское, в деревенский дом, где дядя Коля жил с родителями. У Лутошкиных (это фамилия отчима и его родителей) при доме был богатый фруктовый сад. А отец дяди Коли Александр Афанасьевич был музыкантом, служил долгие годы в симфоническом оркестре Большого театра Союза ССР трубачом... Всё сходилось. Я оберегал маму.

Действительно, после нашей свадьбы Капитолина Ивановна отбыла в Подмосковье. Прошёл год. Но в конце шестидесят восьмого из Никольского вернулась в Горький сначала Капитолина Ивановна, а потом приехал и её супруг Николай Александрович. Мы стали жить вчетвером в скромной однокомнатной квартирке. Некоторые неудобства, понятное дело, были, но о том, что Капитолина Ивановна вернулась навсегда, мы ещё не знали.

В марте стало известно, что у нас появится дитяти. Об этом как-то узнали и другие. В народном со мной разговаривали люди и, в первую очередь, Муля. Все в один голос говорили: «Ребёнок должен обязательно

появиться на свет!» Да и у нас с Раей насчёт этого никаких сомнений не было.

Об этом узнали и в том доме, где жили мы. Произошёл неприятный случай. Это случилось ночью. Мы с Раидой уже спали. Расположились на узеньком диванчике, куда были приставлены стулья. Капитолина Ивановна и дядя Коля возвращались из гостей. Ещё в подъезде я услышал голос Николая Александровича Лутошкина. Было понятно, что он был крепко навеселе, и, обычно сдержанный и доброжелательный, тут он матерился и возмущался нашим присутствием здесь, в этой квартире. Дверь открылась, и он замолчал. Но после случившегося я решил: с этого дня жить мы здесь не будем. Об уходе из дома тёщи я сказал родителям, не входя в подробности. Моя двоюродная сестра певунья Лида Биколова моментально подыскала квартиру неподалёку от завода. Подыскала в том же доме на Юбилейном бульваре, у Сормовского парка, и в том же подъезде, где она жила со своей семьёй. До завода пешком минут двадцать быстрым ходом. И не надо было по утрам ездить в битком набитых автобусах через весь город. Капитолина Ивановна и мои родители решили помочь нам деньгами. За жильё мы платили одну треть положенной суммы. Две трети – наши родители. Мы с Раидой сделали тогда первую крупную покупку. Приобрели диван-кровать, обитый красивой зелёной тканью. Жизнь опять улыбалась нам...

Майские праздники неожиданно встречали большой компанией. Из Ора в Горький вернулись Дмитрий Мараев с Лидой. Володька Протопопов на время покинул свою армейскую службу и приехал из приграничной Калининградской области в свои отпускные денёчки к нам. Здесь были и одноклассник Слава Уланов, Володька Осьминин с женой Натальей. Были, понятно, и мы с Раей. Место встречи определил ещё один участник нашего празднества – Володька Курицын, однокурсник в театральном и коллега по народному театру. Собрались все на квартире писателя-фронтовика Геннадия Ивановича Фёдорова, известного своей повестью «Солдаты». Его дочь, умненькая, воспитанная и интеллигентная девочка, учившаяся на истфиле Горьковского университета, недавно вышла замуж за Курицына. Мы с Раюшей на этой свадьбе были. Была ещё хорошенькая Раина сокурсница с первой драмы. Раида позаботилась, чтобы мальчикам не было скучно. Летом Валерий Семёнович хорошенькую сокурсницу отчислит. Около полуночи к нам в гости пожаловал Геннадий Иванович. Ему, видно, страшно интересно было узнать, что за молодёжь нынче подрастает и что за друзья у его дочери. Мы замечательно разговаривали «за жизнь», а ещё об искусстве, о литературе, о политике. И, по-моему, все остались очень довольными друг другом...

Приближалась летняя сессия.

Ещё в феврале я сделал распределение ролей в «Христианах». Героиню нашёл – симпатичную брюнетку – на втором курсе кукольного отделения. Она с радостью согласилась работать. Распечатал роли.

Меня влекла публицистичность темы рассказа Леонида Андреева, схожесть с моментами сегодняшнего дня. И я определил (как нас учили), что сверхзадачей должно стать обличение лжи, лицемерия, ханжества, фарисейства судопроизводства чиновничества, неспособного к душевной чуткости, к уважению личности человека. И героиня – простая баба, свободная от лицемерия и ханжества, станет (определял я) на много выше всех образованных и воспитанных персонажей этой истории.

Надо сказать, что я искренне не принимал и волновался, когда видел формализм во взаимоотношениях между людьми. Мне казалось, что только искренность поможет людям жить счастливо. Я думал: вот мои сценические учителя – и Лебский, и Елена Григорьевна, и Табачников – очень отличаются от многих людей. Они всегда абсолютно одержимы правдой и искренни в своих суждениях и в репетициях, и в жизни. А лживые слова и улыбки разрушают доверие друг к другу, разрушают гармонию мира, отдаляют от нас «светлое будущее».

На курсе было дано задание: завести дневник. На первой странице я записал:

«Велено завести дневник под названием «режиссёрский», куда надо бы вписывать любопытные события, встречи или знакомства с интересными людьми, наверное, свои собственные размышления по поводу увиденных спектаклей и т. д. и т. п. Велено это нашим шефом по режиссёрскому курсу милой голубоглазой Ривой...»

А вот запись от 17 февраля 1970 года:

«Около полугода назад, точнее в июле, умер Главный инженер завода. Страшно потому, что... в 54 года.

Смерть Главного – событие? Событие. И... митинг. И не было на этом траурном митинге, при таком громадном скоплении народа, ни единого подлинного чувства, ни единого по-настоящему скорбного лица. У одних любопытство – публика, у других... слова пустые и звонкие, как барабан. И только самолёты, пролетавшие на бреющем в последнем своём свидании с Главным, были по-настоящему трагично искренни в душераздирающем рёве турбин...»

Вот что меня волновало...

Но серьёзной работы в «Христианах», работы в постижении человеческих характеров, судеб не было. И это, как я потом понял, было большой ошибкой. Живые люди, осознание волнующих человека событий, осмысление и познание мира – вот предмет заботы художника. Я наивно полагал, что ситуация сама сделает верным существование артистов на площадке. Всё должно получиться, лишь только артисты выучат роли, а зрители заполнят зал. (Зрители в зале – они же и зрители на заседании суда). Но того, что мне хотелось, не получилось. Схематизм доминировал. Но зачёт я получил...

Раида сдавала экзамены и в училище, и в институте, но в училище нужно было уходить в академический отпуск. Уходить в связи с неотвратимо приближающимися природными сроками. Но отпуска в строительном решено было не брать, а решено было защищаться. Пятый курс.

В то время отец сокрушался и ломал голову, как помочь сыну. Помочь с жильём. Как-то мы с ним в обеденный перерыв встретились дома за одним столом. Должен сказать, что мама готовила обед и кормила не только отца, но и Нелю, её сына – школьника Алёшу, меня и Раиду. Правда, далеко не всегда мы одновременно сидели за одним столом. Но на этот раз так совпало, что я оказался рядом с отцом. Он говорит:

– Вот у Саши Плакидина своё жильё есть. В направлении на работу ему завод записал «Обеспечить комнатой». И его обеспечили...

И тут вдруг мне вспомнилось, что когда в университете я подписывал документы на распределение, то обратил внимание на графу, где было отмечено, что завод обеспечивает молодого специалиста, то есть меня, общежитием. Я сообщил об этом отцу. Это была зацепка. Было написано нужное заявление, и папа пошёл ходатаем по соответствующим инстанциям...

Первый за время работы на заводе отпускной месяц в 1969 году провели мы с Раюшей в Красном Кургане. Об этом я уже рассказывал. А двадцатого сентября в шесть часов утра мы стали родителями. У нас появилась маленькая дочка Ириша. Мама, папа и я узнали об этом так.

Накануне вечером большой компанией с друзьями отца на автомобилях мы отправились через плотину Горьковской ГЭС за Волгу в сторону Ковернино за чёрными груздями. Пособирали. Посидели у костра. Переночевали в машинах. Было холодно. Утром трава серебрилась от инея. Походили ещё по берёзовым перелескам, позавтракали, и тут отец говорит нам с мамой: «Поехали до дому, надо проведать Раю». Проведали. Раюша уже к тому времени разрешилась от бремени...

В те дни, когда Раида была в роддоме, я получил ордер на вселение в комнату коммунальной квартиры в доме, что был по соседству с домом моих родителей. Я распрощался со съёмной квартирой и её хозяйкой.

В близлежащем хозяйственном магазине купил раздвижной обеденный стол и шесть стульев. В восемнадцатиметровой комнате у стены против окна был поставлен диван-кровать – первое наше с Раей серьёзное приобретение, а по центру – обеденный стол и два стула. И ещё я поставил стулья у противоположных стен. Съездил в Сормово и заказал в мебельном салоне на улице Коминтерна письменный стол и присмотрел большой книжный шкаф.

Отвозил Раечку в роддом папа, а вот встречали её мы с Сашей Плакидиным. У отца с мамой была путёвка, организованная дядей Алёшей, в крымский правительственный санаторий, и они в тот день были в пути. Раиду мы с Саней привезли в дом к родителям. Сейчас он был пуст. Саша показал, как надо пеленать малышку – он уже был отцом и имел двухгодовалый родительский опыт в общении с дочкой Верой. А к вечеру после работы к нам зашла моя сестра Нелла, чтобы искупать маленькую, продемонстрировав при этом, как надо придерживать головку дитяти в процессе водных процедур и как определять комфортность температуры в ванночке локтем.

Малышка почти всё время спала. И Раюша даже умудрилась как-то съездить ненадолго утром в институт.

А в училище у нас на курсе появился новый педагог по мастерству актёра Александр Романович Палеес. Популярный актёр Горьковского ТЮЗа имени Н. К. Крупской, Заслуженный артист РСФСР. Я получил роли в отрывках из «Смерти Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрин и Арбенина в «Маскараде» М. Ю. Лермонтова.

Время летело. Ребёнок. Завод. Училище. Народный театр. Скоро вернулись с «югов» родители. Мы переехали в своё жилище. К тому времени собрал металлическую детскую кроватку, в которой когда-то спал ещё я, потом на ней спал мой племянник Алёша, а теперь пришла очередь и до Иришки. Я приладил к боковине оградительную сетку, сделанную из кручёных шёлковых ниток. А в комнате у нас, кроме дивана, стола и стульев, уже стояли книжный шкаф и шифоньер.

На заводе, в той самой курилке у лаборатории, мы обсуждали положение Мартьянова. Ещё зимой его направили в Москву, в Институт экспериментальной и клинической онкологии. Облучали. В апреле ему сделали операцию. Летом был дома. Но опять пошло что-то не так. Он вернулся в институт. Готовилась вторая операция. Его жалели. Жалели его семью, жену и ребёнка...

Народный театр заработал в сентябре, как и положено. Продолжались репетиции «Тихого Дона», начатые ещё зимой. Вспоминали, что делали в прошлом сезоне, готовились к приезду Табачникова. На сцене смонтировали дорогу-мост – центральный элемент оформления. Оформление придумал художник Израиль Маркович Ашкенази. Ашкенази не был театральным художником, но Табачников решил приобщить его к нашему делу. И ему это удалось.

Десятого сентября приехал Ефим Давыдович. С одиннадцатого числа, следующим вечером после своего Дня рождения, он интенсивно включился в работу.

Ему показали прогон двух актов, после чего Табачников пригласил артистов, занятых в репетиции, занять кресла в зале.

Из Москвы Ефим привёз фонограмму к спектаклю. Он начал с того, что поблагодарил всех собравшихся за показ и предложил послушать музыку. Это был хор «Ой, и горд наш Тихий Дон» из оперы И. Держинского «Тихий Дон», о реке, которую на весь мир прославил Михаил Шолохов. Прослушали. Потом он попросил постелить что-то на планшет сцены, дабы артисты не испачкали свои костюмчики, и сказал, чтобы все поднялись на подмости.

Первым поднялся Деспамес Самуил Рувимович, исполнитель роли Григория Мелехова. За ним следом шли Женя Горбунова – она репети-

рвала роль Натальи, жены Григория, Володя Осьминин – Михаил Кошевой, Алла Калинина – Аксинья, Витя Чумак – Пантелей Прокофьевич, отец Григория, Наталья Ефремовна Мурзич – Ильинишна, мать Григория, Борис Андреев – Прохор Зыков, Володя Силаев – Мишка Коршунов, Юра Зорин – Кудинов, Саша Губкин – конвоир, мы с Володей Курицыным. Он репетировал роль Кирилла Громова. Я получил в этой работе роль Степана Астахова, мужа Аксиньи. Позже получу ещё одну – генерала Фицхалаурова. За нами тянулись студийцы – мальчики и девочки...

Студией руководил Виктор Чумак, к тому времени уже закончивший политехнический институт и, кроме того, вечернее отделение нашего театрального училища. (Было такое в истории упомянутого учебного заведения однажды. В артисты Витя не пошёл – работал преподавателем в политехе и писал кандидатскую. Но театр в его жизни всё-таки был, но любительский).

В зале, склонившись над бумажными листами, одиноко сидела Гета Хлебникова. Генриетта. Она делала исторические записи (эти её записи попадут и ко мне) – вносила в тетрадь рабочие монологи и отдельные реплики Табачникова, не подозревая о том, что скоро неожиданно для себя, да и для всех нас, получит роль Дуняшки, сестры Григория Мелехова, и сыграет её.

Табачников стал сочинять пролог:

– То, что должен увидеть зритель в начале, это снятие последней, седьмой печати... Раскрытие запечатанной Книги Жизни. Апокалипсис... Воскресение из мёртвых...

Табачников стал определять, кто и где займёт место на сцене.

– Ложитесь вниз лицом, забирайте места побольше, ногами туда, вглубь сцены... Есть ещё люди? Лежать прямо, Прохор – в центр. Дайте музыку.

Зазвучала фонограмма. Ефим продолжал творить:

– Осторожно под музыку начинайте подниматься. Поднимайтесь! Не поправляйтесь, вставайте так, как есть. Стоп!! Ещё раз легли. Виктор, Чумак, иди сюда, займи верхний угол за Сашей Губкиным... Господа, вы просыпаетесь, как будто в клоповнике спали. Так не надо. И рано подниматься не надо. Только когда зазвучит в музыке голос... – Табачников говорил свой монолог с мощным напором, громко и чётко, заполняя звуком всё пространство зала. – Виктор, повернись на нас. Продолжаем. Идет вступление. Абсолютная темнота. Первый куплет в темноте. Второй – появляется солнце. Та-а-а-к! Высвечиваются люди. Луч контражуром скользит по лицам. Третий куплет – музыка громче. На текст «помутился Дон» начали подниматься. Медленно. Особенно первый план. Вставайте не сразу... Тяжело! Невозможно встать! Медленно поднимаются первая и вторая группы... Нужно ратное поле. Убитые как бы встают из братской могилы. Нужно прийти к нам с того света. Пусть в начале глаза будут закрыты. Лиц не видно. Высвечивать только контражуром... Подниматься, как после страшного суда, из могилы... Хор делает шаг в ту сторону, как каждый из вас стоит... Повторяется последний куплет «Кормилец наш»... Глаза открыли. Все поворачиваются к нам, свет в зале врубается весь. Со взрывом – фонограмма – гасится верхний свет... Разбегаются... Бегите кто куда. Пусть будет шум... После взрыва возглас Мелехова «Прохор!» – это сигнал для всех. Григорий в это время на мостках. Прохор и пленный – под мостом. На второй окрик «Прохор!» Григорий выходит на передний план справа, на третий – Прохор с пленным к нему из глубины. Идёт сцена допроса. Сцена заканчивается, звучит музыка. Тема командиров. Григорий командует: «Пуцай заходят!» Всё! Мелехов стал командиром!

В это время уже звучала русская народная песня, песня донских казаков «Ой, да ты воспой жаворонушка»...

Ефим продолжал:

– Повторить выход технически. Выходите без суеты – это не очередь

за помидорой! – произнёс он звонко и с едким сарказмом. Люди на сцене заржали. – Темнота.

Прошли пролог ещё раз, и ещё. Потом действие двинули дальше. Мелехов ведёт допрос пленного казака из отряда красных, выясняет, сколько сил против его дивизии. И отпускает пленного. Слева появляются командиры дивизии Мелехова, казацкие сотенные. Табачников в том же энергичном ритме обращается к молодому высокому и худому мальчишке с длинными волосами:

– Как тебя зовут?

– Толя.

– Толя! Тебе нужно играть Махно, а ты играешь Чернышевского после ссылаки.

Все смеются. Ефим продолжает, обращается к Депсамесу:

– Григорию – никаких поворотов к командирам. Смотреть в зал... В сцене допроса пленного Григорий всё время курит. Говоря с пленным, решаешь, поднимать восстание или не поднимать. В этом допросе – вся твоя жизнь... Сцена командиров – курить всем...

Делается этот кусок. Ефим:

– Товарищи, вы не понимаете сцены, а она простая. Уходить нужно – или оставаться! Мы, конечно, можем сыграть «Совет в Филях». Разложить карты... Но мы не то сыграем... Нужно поставить людей в такие условия, чтобы они признали Мелехова единоначальником... Григорию нужно их провоцировать на восстание. Первое событие пьесы — восстание! Решили идти на восстание... Мелехов – волк! Играйте событие... Добрался до власти и встал во главе войска. Григорий вас объегорил – вот что должно звучать... После команды Мелехова «По коням!» Григорий один в луче...

В последующие дни Табачников будет продолжать скрупулёзную работу над прологом, работать над сценой командиров, уточняя её, и понемногу продвигаться дальше и вглубь сценического действия. Роль Григория репетировал и Володя Осьминин. Он её, правда, не сыграет. Как я уже упоминал, Володя был назначен на роль Михаила Кошешова. Ефим придумает для него ещё роль, роль «От автора», которая не будет звучать диссонансом с ролью Михаила Кошешова. В устах Володьки замечательно зазвучит великая проза Шолохова...

Неожиданно, по театральному ярко и убедительно Табачников решал вторую картину. Он назвал её: «Бабья сцена». Место действия – фронтовые позиции одного из подразделений мелеховской дивизии, которое возглавляет командир-атаманец. Позиции расположились невдалеке от родных хуторов на берегу Дона.

Первая картина – допрос пленного, совет командиров и монолог Мелехова: «Нас кучка, а супротив вся Россия... Против кого же веду? Кто же прав?..», – заканчивается. И вдруг начинается эдакий лирический эпизод, где на сцене – одни молодые женщины. В ролях казачек – девочки-студийки. Вот молодая баба слева стоит – пришла на свидание к парню-казаку. А у подножия моста-дороги другая сидит и что-то шьёт, в центре, ближе к авансцене перед мостом, молодка возится с самоваром. На середине помоста баба чистит печной горшок, под мостом несколько женщин стирают бельё. Справа на переднем плане что-то там выкладывают на скатерть, выставляют самогон. Скатерть постелена прямо на «траву». За ними – месят тесто. А на переднем плане, на авансцене, красивая деваха с длинными распущенными и роскошными волосами погружает их в воды Дона-батюшки. Река начинается там, где обрываются подмостки, река – это зрительный зал. Удивительно, как Табачников выразительно использовал актёрские индивидуальности. Он каждому артисту находил работу и место в этой работе. Эта девочка с длинными волосами до сих пор стоит перед глазами...

Появляется Григорий с атаманцем. В бабьем царстве на боевых позициях они ведут серьёзный диалог. Это и смешно, и трагично.

Табачников говорит артисту, исполнителю роли Атаманца:

– Женя! Атаманец выходит сильно под хмелем, со штофом... Трудно же тебе идти. Оглянись. Трудно трезветь. Упал к бабе на мостках... А ты, – Табачников обращается к студийке, – дай уж ему по морде так, чтобы он скатился... Нет, – Ефим работает с девочкой, – этот твой жест появится в наше время. Тогда его не было...

Табачников вновь строит поведение Атаманца в сцене:

– Атаманец смотрит на баб, как осенняя муха, и ползёт... Женя, ты понял, что Григорий хочет тебя застрелить? Поищи, как бы увидел несоответствие боевых позиций тому, что нужно.

Теперь режиссёр обращается к исполнителю роли Мелехова:

– Григорий снял обмундирование. Думает: «Не лагерь, а бабье царство. Ничего не клеится...»

Теперь Табачников весь свой темперамент и пафос направляет к своим помощникам-ассистентам, в числе которых и я:

– Чтобы везде стояли винтовки! Реквизит: козлы для винтовок!.. Что-бы на перилах висели солдатские гимнастерки! Не лагерь, а бордель!.. И ты, – говорит он Деспамесу, – директор этого борделя! И бабы уже несколько навеселе, а он – эдакий завхоз публичного дома...

Наконец, на третий день дошли мы до шестой картины. Это моя картина. Бой, завершающий четвёртую картину и которого в инсценировке нет, и пятую – расстрел музыкантов – пропустили.

Действие шестой картины разворачивается в горнице у Аксиньиной тётки в станице Вёшенской. Действующие лица этой сцены – тётка Аксинья, Степан, Григорий, Аксинья и в финале Прохор.

До того дня репетировали и играли мы этот эпизод, как эпизод в какой-то мере бытовой, понимая, однако, что напряжение сцены невероятно сильное. В инсценировке в ремарках сохранены описания Шолохова того, как и что происходило с персонажами этой встречи.

Сюжет. К тётке Аксиньи – Аксинья живёт у неё – ночью, под утро, приезжает Григорий. А в доме – Степан, её муж. Аксинья ушла за самогоном, её сейчас здесь нет. Григорий здоровается: «Здорово дневали». Ремарка: «Степан молча гладит левой рукой усы, не сводит *вспыхнувших по-волчьи глаз* с Григория». Григорий продолжает, обращаясь к Степану: «А жена где?» Степан: «А ты её пришёл проведать?» Ремарка: «*Прикрыл глаза ресницами*». И так далее. Есть и такая ремарка: «Григорий готов к драке»...

Мы играли, старались. Но чувствовали, что какого-то главного звена в действенной цепочке недостаёт. И вот репетирует Табачников.

На сцене выставлен плетень – элемент оформления, указывающий, что действие проходит в станичном доме. Табачников говорит:

– Под этот плетень можно играть «Свадьбу в Малиновке» с Самойловым в главной роли... Когда условные сцены, нужно, чтобы этот плетень уходил... Это курятник. Ну, давайте играть... Когда мы построим бой, сцену с музыкантами и т. д., там будет кусочек «раздумий» Григория. В это время ставится стол, опускается икона или лампа.

Табачников, обращаясь ко мне:

– Саша, возьми кожух. Степан таскает кожух. На нём нижняя белая рубашка, брюки-галифе, в тёплых вязаных носках... После любовных утех... Что-то сейчас будем пробовать... Входит Григорий. Хорошо было бы шинельку ему здесь... Шинель, поднятый воротник, фуражка. Самочувствие: зябко! Шинель на плечах... Места себе не находит. Папироса во рту. Она почти не горит. Раздеваться на музыке. Не надо кобеля играть!.. О чём мы ставим пьесу. Как жизнь загнала человека в каменный мешок, и он там подох... Это не простые приходы к Аксинье-то... Это Наталья ничего не понимает... Луч на хозяйку, затем слова: «Здорово дневали»...

Начинаем играть сцену. Табачников останавливает:

– Вы разговаривать не умеете, товарищи! Вы как стандартные котле-

ты в магазине «Кулинарии». Почему разговариваете, как докладчики?! Григорий пришёл «старый», разбирают черви сомнения. Разделся. Сейчас будет любовью заглушать боль.

Табачников обращается к Марии Матвеевне Петенковой, старейшей актрисе театра, исполнительнице роли тётки Аксиньи:

– Прячьте слова. Реплика... а ничего не сказала. Степан медленно идёт, перебирает руками по мосткам. Табурет! Сейчас будет бой! Саша, ненависть! Он напряжённо думает: Что делать? Что делать?.. Пауза... Звучит музыка. Спокойно поставил табурет. Сел.

Ефим говорит Деспамесу:

– Муля, пошути: «Мимо шёл». Сейчас будет смертоубийство.

Мы с Деспамесом играем начало сцены:

Григорий. Вот зашёл проведать... Извиняйте.

Хозяйка (после неловкой тишины). Проходите, садитесь.

Григорий (Степану). А жена где же?

Степан. А ты её пришел проведать?

Григорий. Её.

Табачников с напором кричит:

– Степан замахивается табуретом, Григорий схватил шашку... Да не вытягивай эту бутафорию!..

Ефим нашёл, почувствовал то, чего так недоставало в сцене! Нам, артистам, недоставало! Думаю, и будущим зрителям не хватало бы тоже. Недоставало взрыва! Выплеска! И вместо «прикрыл глаза ресницами» – почти смертоубийство. И дальше – не надо никакого жима, всё понятно, что происходит с героями картины. Сцена стала играть легко. Ну, то есть спустя какое-то время. А сейчас Табачников продолжал, обращаясь к Самуилу:

– Говори просто. Как страхового агента: «Я её застраховать пришёл»... Нет! Вы всё играете!..

Вошла Аксинья. Здоровается, ставит на стол две бутылки с самогоном. Табачников внушает Алле, как бы совершая открытия:

– Аксинья увидела Григория и Степана друг против друга. Закрывая мужа собой, говорит громким ровным голосом: «Здравствуйте Григорий Пантелеевич». Как будто бы ничего не произошло... Ничего не произошло. А ты мне играешь, что у тебя в кишечнике термометр стоит!.. Эти бутылки заверните и пошлите в подарок нашему художнику Ашкенази!..

Обращаясь ко мне:

– Так с горшком переходят, а не с табуретом! И телеграфно говорите!.. Алла! То, что происходит с Аксиньей, глаза выдают. Смотрит то на одного, то на другого... А ты как уставилась на нос... Вам нужно в эту сцену влить огромное количество энергии... Надо добавить музыки в начало шестой картины... С уходом Аксиньи и Степана уходит свет. Музыка – громко, а потом идёт на удаление.

Табачников репетировал ещё несколько дней и, наконец, уехал в Москву. Потом вновь возвращался к нам. Проводил репетиции в конце сентября и в октябре.

Двадцатого октября после прогона (первого акта пьесы) Табачников стоял в зале перед артистами. Он ставил организационные и творческие задачи. Им был создан некий штаб, назначены люди, отвечающие за определённые направления в деле сотворения спектакля. Так Володя Осминин назначался ответственным за чёткую и слаженную работу осветителей. За музыку и шумы отвечала Евгения Михайловна Горбунова. За реквизит и всё, что на сцене, – Витя Чумак, костюмы – художественный руководитель Дома культуры Вера Артемьевна Коршак и т. д.

Ефим говорит:

– Девизом театра должен быть профессионализм! А не Сандуновские бани!.. Каждая массовая сцена содержит рисунок, который необходимо строго выполнять. Эти сцены – за Чумаком, ему же доделать панику. В прологе репетировать выход на мизансцену в тишине и в темноте. Эф-

фект будет тогда, когда зажигается свет, а на сцене неожиданно лежат люди... Мы слышим взрыв, и сейчас все бегут, как будто зарплату дают. А нужно создать ощущение бушующего моря...

– Муля, – Табачников обращается к Депсамесу, – роль у тебя может получиться, если не будешь плюсовать ни в одну, ни в другую сторону, если оставишь вахтанговские штучки. Только загружать себя теми обстоятельствами, которые здесь есть. Он должен быть не очень злой и не очень добрый, а «загруженный». В сцене с командирами после пленного: «Пойдёте за мной или не пойдёте?» «Я решаюсь» – вот состояние Григория. Говорить – не заторапливая текст, и чтобы наполненность была.

Табачников обращается к ребятам, исполняющим роли командиров:

– Что вы решаете в этом совете? Я ничего не понимаю. А представьте себе – вы решаете судьбу своего народа. Представьте себе, как вы во время фашистской оккупации решили спасти своих детей. Сейчас вы выходите пустые, как фантики. На вас смотреть можно только затыком! Вы лишь как-то усвоили грязный внешний рисунок! «Подкладывайте» какие-то свои вещи. Если я, зритель, не пойму в этой сцене, что вы решились на восстание, то я ничего не пойму! – Ефим неистово пробивался к сознанию каждого актёра. – Григорий, ты здесь действуйешь неверно. Да, он их провоцирует, но это не снимает ответственность момента! Он бледен. Он принял то решение, которое исковеркает ему жизнь. «По коням!» – Тишина чтоб была звенящая. Люди решились поднять восстание. Эти люди все, как один, будут уничтожены. Их семьи и дети будут побиты... Уехали. Песни. Копыта...

Ефим смотрит в свои записи и переходит к следующей картине:

– Женщины уже тут. Темнота секунд пять – десять. Важно, чтобы успели. Нужно всё распределить. Ритм трёх предыдущих сцен замедленный, а не быстрый. Женщины с самоваром: сапог на самоваре, одна его раздувает, а не чистит самовар. Загруза у женщин нет, хотя они и делают какие-то физические дела. Сейчас же это пусто. Какая-то картинка плохого фильма.

Табачников объясняет девушкам содержание сцены:

– Что в этой картине? Превратили боевую позицию в коммунальную кухню. Вы делаете это формально, хотя и старательные девушки. А я от вас, студийцев, уже имею право требовать. Бабы пришли со своими детьми, желаниями, ночной любовью на боевую позицию!

Обращаясь к Депсамесу:

– Нужно, чтобы была у тебя гимнастерка грязная, чёрная от пота, а то ты – красивенький кадетик. Пришёл Григорий на позиции и смотрит, что тут происходит...

Говорит моему сокурснику по театральному Володе Курицыну:

– Вова, ничего не слышно. Вышел красивый, с бородой. Как ты будешь работать с актёрами?! Они тебя начнут передразнивать. Чем вы там, в училище, занимаетесь?! Сорви цветочек, а цветочек не ромашка, а какашка!..

Все покатываются со смеху. (Надо сказать, что на занятиях по мастерству актёра на первом курсе есть такое упражнение под названием: «перемена отношения к предмету»).

– Володе нужно менять рисунок роли... Далее. Третья картина. Появляется Аксинья. Роль сложная, потому что в этой инсценировке многое пропущено... Пришёл человек, который строил дворец, и видит, что из этого дворца сделали уборную. Григорий проиграл всё, и Аксинья для него как выход, как та соломинка. Что ты играешь – я сейчас не понимаю. Что ты должна играть – я могу сказать. Его убили! Идёт денщик и зовёт: беда случилась! Ведь рассорились, не встречались, отрезали... «Гришенька!» Не надо поцелуев, которые у вас не получаются. И поцелуев не нужно, когда Григорий увидел такую силу любви... В театре существует закон: выходит актёр на сцену, он должен взять зрителя. Вы все этим законом пока не владеете... Григорий и Аксинья. И всё останови-

лось. Тихо! Тихо! Здесь совершается чудо. Здесь Любовь. Он подошел к ней, обнял, Прохор исчез. Они смотрят друг на друга... Что произошло в картине? Невзгоды привели Григория к Аксинье. Он вернулся.

Ефим делает замечания по четвёртой картине. Действие этой картины разворачивается на боевых позициях повстанцев. К Григорию приходит Пантелей Прокофьевич и сообщает сыну о смерти Петра. Сцену завершает бой, где Григорий мстит красным за убийство брата.

– Ружья чтоб были! Есть рисунок сцены, он должен выполняться. Григорию быть спокойнее... Вот пришёл отец, и действие остановилось. Останавливается всё. И останавливается ритм. Так нельзя. Виктор, – Табачников говорит Чумаку, исполнителю роли Пантелея Прокофьевича, – подумай над сценой! Надо исправить!.. Теперь «Бой». Должна быть какофония света. Огненные вспышки. Красные серпантинны. Сделать световую картину боя...

Табачников переходит к пятой картине, к сцене с музыкантами, которых заставляют играть Интернационал и затем расстреливают. Среди действующих лиц –

Кудинов, начальник над Мелеховым. Кудинова играет Юра Зорин, несколько лет назад прекрасно исполнивший роль Короля в «Обыкновенном чуде». Юра заканчивает переводческий факультет Института иностранных языков. Специальность – переводчик с английского. Был год в Индии, в командировке. Родом из Вологды...

– Нельзя перетягивать значение сцены, а то она уж такая значительная! Я записал: «Юра-Индия – ещё один актёр!» – Слово «актёр» в устах Табачникова звучит едко-саркастически. – Юра, у тебя одна опасная особенность. Если ты играешь отрицательных героев, то ты уж такой отрицательный... Нужно что-то поискать, чтобы выбить тебя из этой манеры. Ты играешь второй план. Но этого нельзя делать. Его скрывают. Здесь у тебя вологодская школа проявилась. А нужно, как дипломаты, ты же возвращался с дипломатами – ты у них разве поймешь второй план?

Дошли до шестой картины. Замечаний к Муле, Алле, Борису и ко мне нет. Обращается к исполнительнице тётки Аксиньи:

– Мария Матвеевна! Садитесь к столу. Вы сейчас вне этой сцены, а надо играть то, что Степан и Григорий убьют друг друга. Заканчивается сцена – Аксинья со Степаном. Свет уходит – реостат. Музыка. Птицы. Колыбельная... Да! Нужно достать четверть водки, Аксинья приходит с четвертью самогона...

Картина седьмая. У Мелеховых. Приезд Григория. Табачников исполнительнице роли Ильинишны:

– Наталья Ефремовна, нельзя плакать. Убрать плачевный голос. Это очень крепкий человек. Вся картину играете, как «беда!»... Дуняша – вольнолюбивая девчурка. Меньше трагедии. Нужно играть проще. Ведро не падает... Нужно, чтобы было что накрыть на стол... Сцена «Григорий и Наталья». Женя! – Табачников говорит Горбуновой, исполнительнице роли Натальи. – Убрать «водoleyку». Нужно играть – «В тебе, Гриша, – кобель!» А вы играете: «Я бедная, несчастная, сейчас покончу с собой». А это случится только во втором акте!..

Табачников завершает свой монолог:

– Это одна сто двадцать пятая доля замечаний по первому акту. Но у меня такое ощущение, что вы можете сыграть «Тихий Дон», и сыграть достойно! Я надеюсь, что вы первыми в Союзе получите звание академического народного театра имени «Сандукяна», то есть Сандуновских бань.

Народ смеётся.

– Продолжайте работать над сценочкой, над фразочкой, чтобы за сверкали вы актёрски!..

Через месяц мы сыграем премьеру.

Я разрывался между домом, работой в лаборатории, училищем и народным театром. Репетиции в народном заканчивались поздно. Сле-

довательно, и домой я заваливался после полуночи. Недавно за меня волновалась и ждала, когда я появлюсь дома, мама. Сейчас – молодая жена. Рая настаивала на том, что надо от чего-то отказаться, упрекала меня в невнимании к семье. Я выдерживал упреки и пытался убедить Раюшу, что невозможно подводить людей и бросить народный театр. Как-то, когда репетиция в народном закончилась уж совсем поздно и, предвидя, что дома буду выслушивать недовольства жены, я попросил Табачникова написать Раюше записку, защитившую бы меня, эдакую «охранную грамоту», или «оправдательный документ». Ефим что-то произнёс ироническое по этому поводу, а потом написал на четвертинке листа следующее: «Девочка. Пишет тебе Фимочка. Не ругай, пожалуйста, маленького мальчика Сашеньку. Мы были рядом. Он мне нужен». И Ефим расписался. На этот раз Рая улыбнулась и простила мой поздний приход. А рано утром – вновь завод и т. д. и т. д. и т. д. Но иногда обстоятельства так складывались, что я был вынужден пропускать репетиции «Тихого Дона». Муля мне передал как-то фразу Табачникова, сказанную в мой адрес: «Передайте Мюрисепу: моя личная дружба с человеком даёт трещину...»

Иришка подрастала. На работе мужики в курилке мне сказали, что надо отмечать День рождения маленькой двадцатого числа ежемесячно в течение года. Мы с Раидой исправно стали отмечать. За кроху волновалась моя сестра. Навещала нас. Я знал, что Нелла очень хотела, чтобы в её семье появилась бы и девочка. Но был только мальчик. А последующие попытки с родами заканчивались неудачей.

Как-то Иришка несколько ночей к ряду истощно кричала и плакала. Понять, что с ней, мы не могли. Нелла предположила, что дитяти голодно, ей не хватает молока. Она присоветовала: «Сварите жиденькую манную кашку, пусть она пососёт через соску». Рая сварила, накормила, и впервые за несколько дней мы спали спокойно.

А в курилке обсуждались события, связанные с Виктором Михайловичем Мартьяновым. Ему сделали в Институте операцию – удалили часть челюсти. Кто-то из технологов навещал в больнице нашего Главного металлурга. Ситуация трагическая. Ребята рассказывали, что не узнали его. Другой человек. Разговаривали они с ним, переписываясь на бумаге. Он попросил, чтобы ребята сходили и купили четвёрку водки. Он выпил через воронку, и ребята, наконец, узнали Мартьянова, узнали глаза Виктора Михайловича...

Будучи в столице, я искал встречи с Табачниковым и ждал их. И он с удовольствием общался со мной.

Жил Ефим в то время на краю города в рабочем общежитии у станции метро «Рязанский проспект». Там у него была крохотная отдельная комнатёнка, где стояла железная кровать, стул и письменный стол. Отодвинув стул от стола – пройти к окошку было уже невозможно, – он перекрывал узенькую тропку к узенькому окошку.

Я приехал к нему вечером после рабочих встреч на Микояновском КБ завода «Зенит» на Ленинградском шоссе. Войдя в эту комнатёнку, увидел: на столе, на кровати, на стуле – повсюду белые машинописные страницы. Ефим орудовал ножницами и подклеивал или заклеивал страницы машинописным текстом.

– На телевидении ставлю спектакль о Максиме Горьком. Четвёртая программа.

– А кто играет Горького? – спросил я.

– Афанасий Кочетков... Хороший артист. Он уже играл Горького, играл и в кино.

– А где он, в каком театре служит?

– Работает в драматическом театре имени Пушкина.

Со мной была четвертинка «Столичной». Купил докторской колбасы и городскую булку.

Ефим закончил орудовать ножницами и клеем. Кое-как разместились у стола.

– Ну, рассказывай, как у тебя дела дома, на работе, в училище. Как – Рая?

Я стал подробно излагать события, произошедшие после нашей последней встречи в Горьком. Выпили. Потом я сказал:

– Ефим Давыдыч, поговорим о режиссуре?

– Что тебя интересует, Сашок-трубочок?

– Ефим Давыдыч, Немирович-Данченко* доказывал практикой важность такого понятия, как «эмоциональное зерно спектакля», которое он сам и ввёл. Я слышал, его чеховские «Три сестры» – великий спектакль?..

– Да, Сашенька, это так. У Немировича в «Трёх сёстрах» – столкновение мечты и действительности рождает эмоциональное зерно. И что чрезвычайно важно знать: Немирович делал так, что зерно это содержали все сцены спектакля. В таком случае спектакль приобретал цельность.

– «Тоска по лучшей жизни» – эмоциональное зерно «Трёх сестёр». Как вы думаете, Ефим Давыдыч, было ли оно осознано, прочувствовано артистами? Да и всеми участниками спектакля тогда?

– Думаю, что да, и сделало великое дело в той постановке...

– А какое эмоциональное зерно «Тихого Дона»?

Ефим на мгновение задумался, потом сказал:

– Эмоциональное зерно «Тихого Дона» – ожесточённость. Понимаешь, мой дорогой, Григорий то к красным, то к белым, то – со своими. А правды нигде он не находит! Везде обман! И вот *ожесточение!* – эмоциональный выход в результате столкновений стремления Григория остаться «индивидуумом», несовпадений его жизненной линии с народной жизнью, с политикой. Эмоциональное зерно, то есть ожесточение, должно проходить через череду сцен спектакля и закладывать в душу зрителя эмоциональный заряд, который должен породить *общее чувство* в результате увиденного. Зритель должен ощутить и в итоге *понять* мотивы происходящего...

Мы выпили ещё и закусили. Ефим продолжил:

– Зерно пьесы, сцены – узел столкновения действия и контрдействия. Немирович определял в «Анне Карениной» зерно как отчаяние, возникающее в результате столкновений страсти Анны и Вронского с холодным Петербургом. «Отчаяние» – эмоциональное зерно. *Отчаяние* – эмоциональное зерно и «Власти тьмы». У Корнейчука во «Фронте» – *фронт* зерно. Часто зерно – в названии. «Враги» Максима Горького... Пропустив событие через зерно – срывается кожа, кровь идёт...

Мы закурили.

– Каждая сцена имеет зерно. Немирович-Данченко говорил: «Отсев сцен из пьесы происходит... по зерну».

– Ефим Давыдович, – продолжал я, затягиваясь сигаретой, – вы как-то на репетиции говорили о событиях. И говорили, что Кедров** как-то иначе определяет событие, нежели Захава в своей книге «Мастерство актёра и режиссёра»?

Ефим опять помедлил, потом заговорил:

– Событие по Захаве – факт, коренным образом меняющий жизнь действующих лиц. Но это определение не является точным. Предпо-

* Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858–1943), русский советский режиссёр, писатель, педагог, театральный деятель. Создатель и руководитель Московского Художественного театра (совместно с К. С. Станиславским). Народный артист СССР (1936). Лауреат Государственных премий СССР (1942, 1943).

** Михаил Николаевич Кедров (1893/1894–1972) – русский советский режиссёр, актёр, педагог, общественный деятель. Один из творческих руководителей МХАТа (1946–1970). Народный артист СССР (1948). Лауреат четырёх Сталинских премий первой степени (1946, 1949, 1950, 1952).

жим, в комнату, где находимся мы, входит человек и сообщает о начале войны. Мы после этого поведём себя иначе, наша жизнь изменится. Но это – *событие обстоятельств*, то есть не зависящее от усилий действующих лиц. То есть это не подлинное *сценическое* событие. Но событие обстоятельств, то есть событие «из вне», даёт атмосферу, даёт пищу воображению... Чем ограниченнее возможности, тем богаче фантазия. Возьми, например, картину Марка Шагала «Сонный городок». А трагедия Древней Греции – трагедия рока... Контрсобытие рождается на сцене. Здесь – самое главное. Событие обстоятельств и выявленное контрсобытие содержат пружину сцены.

Ефим продолжал, делая паузы, подбирая слова, пытаясь точнее выразить свои мысли:

– Событие по Кедрову – факт усилий действующих лиц, которые происходят у нас на глазах, на сцене и изменяют дальнейшую жизнь, существование персонажей пьесы. Причём событие, *основное событие* может содержать ряд поступков...

Вот, например, «Шестое июля» Михаила Шатрова. Основное событие – раскол в союзе двух партий, выступление эсеров против большевиков – убийство Мирбаха, арест Дзержинского и т. п. Там события делятся:

1. Исходное – созыв V съезда Советов. Но не Брестский мир. Не идти же от «Манифеста...»

2. Центральное – раскол...

3. Финальное – арест Спиридоновой, но не въезд латышских стрелков...

В Питере, в «Ленкоме», я ставил спектакль о том, что после шестого июля 1918 года в стране установилась однопартийная система...

Ефим загасил сигарету, встал и приоткрыл узкую форточку; мы помолчали. Потом продолжил:

– Вернёмся к событиям. События создают движение жизни... Но если обратиться к истокам, то нужно сказать о фактах. Ведь факт, если так можно сказать, беременён событием, а событие переходит в поступок. Поступок может быть и незначительным. Например. Его ругали – он поднял руку. Это поступок. Составив протокол поступков, нужно определить, какие *свершения* произошли в сцене. Тогда выясняются пропущенные звенья жизни персонажа. Факт, окружённый конфликтом, – событие. Идеальный спектакль – непрерывный поток фактов, как у света кванты. Факты – это информация. Что такое современный спектакль – это плотность информации в единицу времени. Сюжет – *логика* построения информации... В комедии все составляющие более обнажены...

– Ефим Давыдович, – через паузу продолжал я пытаться любимого учителя, – и всё-таки. Вот – факт. Как понять, что этот факт – уже событие.

– Например, звонит будильник – факт. Вдруг я вспомнил, что опаздываю... Тогда факт становится событием. *Факт плюс энергия сознания* рождает *событие*... Для решения сцены необходима энергия. Её отсутствие – *иллюстрация*. Зачатки энергии – факты. Каждое художественное произведение имеет два лика – конкретность и обобщённость. Но режиссура требует конкретности. Например, требуя платок, Отелло не требует чистоты мира, а платок... Нужно знать для этого топографию сцены... Зритель должен стать участником определённой ситуации на сцене. Ситуация – такое соотношение действующих лиц, где назревает конфликт... Пьеса строится по принципу вытаскивания прошлого в настоящем. Настоящее всегда состоит из груза прошлого... Если говорить о направленности режиссёрских усилий в создании спектакля, то вся работа состоит из процесса активизации внутреннего мира героев. Самое страшное в современном театре – это *показ* того, что я горю. Нужно само горение! Чем отличается «Современник» от других театров Москвы и Советского Союза?.. Актёры после спектакля устают невероятно. Табаков после двух инфарктов так играет «Обыкновенную историю», что, кажется, его сейчас же хватит кондрашка... Надо отучиться играть в поддавки!!!

Было уже довольно поздно, но уходить не хотелось. В нынешний приезд остановился я в ведомственной гостинице большого авиационного завода «Знамя труда». Территория завода вобрала в себя и трагически известное Ходыньское поле. Гостиница окнами выходила на Ленинский проспект. Рядом располагался стадион «Юных пионеров». Через шоссе, напротив, был знаменитый стадион «Динамо». Я был далеко от Ленинского проспекта.

Ефим говорит:

– Если хочешь переночевать здесь, это возможно. В соседней комнате живут хлопцы с «Шарикоподшипника». Они работают по сменам. Думаю, что есть свободная кровать. Я сейчас попробую договориться.

Договорился. Мне застелили. И мы продолжили занятия по режиссуре. Мои университеты работали что надо...

Я сидел на мастерстве актёра. Александр Романович репетировал «Маскарад». Это была сцена, где Евгений обнаруживает у Нины пропажу браслета, его подарка. Работал сейчас Володя Старков. Партнёрша у нас была одна – Нина Таякина, хрупкая, тоненькая, красивая большеглазая девочка родом из Барнаула. Застольные репетиции уже давно минули, сейчас артисты работали уже ногами. Палееса я предупредил, что мною текст не выучен, к работе на площадке не готов – только что вернулся из командировки. Александр Романович, выслушав меня, сохранял невозмутимый вид.

Володька текст выучил. Работал достаточно хорошо.

Вдруг Палеес говорит:

– Саша, иди репетируй.

– Александр Романович, я не знаю текста!

– Иди!

Я пошёл. Первую фразу я помнил. Но дальше – «затык».

– Володя, помогай! Подавай ему текст.

Володька стал помогать, подсказывать слова. Это была попытка. Я ждал подсказки. Всё моё внимание было сосредоточено на том, какая фраза будет следовать дальше. Педагог не останавливался. Это мучение, мне казалось, длилось целую вечность. Наконец, нервы Александра Романовича сдали. Он тихо и ровно сказал:

– Я с тобой этот отрывок делать не буду. Сдавай, как знаешь...

И на этом мы расстались.

Отрывок этот, действительно, он со мной делать отказался. Но не отказался я, и не отказалась моя милая партнёрша Ниночка.

Я взял время для освоения текста, а потом мы с ней встречались и с упоением репетировали эту гениально написанную великим автором сцену ревности...

И эта сессия прошла в результате успешно. По мастерству я получил пять. Меня хвалили за Арбенина. Говорили, что Арбенины сыграны убедительно. Но они у двух исполнителей разные, у Володи Старкова – один, у меня – другой. Александр Романович не скрывал от экзаменационной комиссии того, что у него вышел конфликт со мной и что моя работа в «Маскараде» – работа самостоятельная. А на курсе при обсуждении экзамена он всё-таки меня похвалил за то, что я не отступился от Арбенина, а довёл дело до показа...

Наступил 1970 год. В училище – каникулы. «Тихий Дон» уже не репетируем, играем. Дочка подрастает и даёт нам ночью спать. Рая приступила к работе над дипломным проектом. На несколько недель у меня случилась передышка.

Но вот закончились небольшие зимние каникулы. Мастерство актёра мы продолжали осваивать так: Палеес приступил к постановке комедии Ивана Андреевича Крылова «Модная лавка». В «Модной лавке» я получил роль Лестова, героя-любовника этой истории. Постановщиком (Александром Романовичем) и худруком (Ривой Яковлевной) было решено сделать

на курсе музыкальный спектакль, с куплетами и танцами. Обратились к Михаилу Робертовичу Марашу, выпускнику Горьковского театрального училища 1951 года и однокурснику Палееса, с просьбой написать стихи и к завмузу ТЮЗа Михаилу Висилицкому – музыку.

Что же касалось режиссёрских занятий: Рива предложила нам выбрать и поставить отрывок из какой-либо пьесы. Показ отрывков и становился экзаменом по главному нашему предмету. Я выбрал «Дело» Александра Васильевича Сухово-Кобылина...

В марте, двадцатого числа, в Москве скончался Мартьянов. Перевозили тело на грузовой машине. Ездили за ним ребята из нашей «похоронной команды»: инженер из механической лаборатории Юра Грызлов, он же и посетитель курилки, и электрики Гена Сизов и Пётр Михайлович Сысоев. Прощание проходило во Дворце культуры завода. Гроб был установлен в фойе. Прощались с ним в полдень. Народу собралось великое множество. Главным металлургом у нас уже был Анатолий Геннадиевич Братухин...

Мы продолжали играть «Тихий Дон». В марте вышла рецензия в «Горьковском рабочем» Аркадия Чеботарёва под названием «Григорий Мелехов и другие». Газета (21.03.1970) писала: «...народный театр Дома культуры имени Я. М. Свердлова постепенно обретает своё собственное лицо, свой собственный творческий почерк. Инсценировка Н. Охлопкова и Ю. Лукина позволяла артистам-любителям снова выступить в своей творческой манере, укрепиться в методах и приёмах постановки, избираемых ими.

...Григорий Мелехов в спектакле есть. Со всеми его метаниями, конфликтами с собой и окружающими, с жизненной неустроенностью, неумением определить своё место в борьбе старого с новым, свою сторону баррикад. Исполнитель этой роли С. Депсамес очень точно ведёт своего героя от события к событию, от состояния к состоянию, специально задерживаясь на минутах его тяжёлых раздумий над своею судьбой. Его Григорий как бы примеривает себя к тем или иным жизненным обстоятельствам, пробует, что называется на глаз и на зуб, встречающихся людей. И думает, думает, думает... А ещё он страстно, по-мужицки, любит свою землю, дом родной, детей.

Разумеется, Григорий не одинок. Он в центре, но это не значит, что остальных вовсе нет. Его окружают идущие с ним по этой бесконечной дороге и противостоящие, с кем приходится сражаться. Правда, редкий персонаж живёт на сцене в течение всего спектакля, большинство приходит и уходит. И всё-таки в калейдоскопе имён, лиц, характеров, нет-нет, да и появится очерченный ярко и красочно, успевающий за несколько, а то и одну отведённую ему картину прочно обосноваться в сердцах зрителей. Это и Пантелей Прокофьевич (В. Чумак), и Степан Астахов (А. Мюрисеп), и Митька Коршунов (В. Силаев), и Прохор Зыков (Б. Андреев). Женской половине спектакля повезло меньше. Здесь почти всем образам, исключая разве только Ильинишну (Н. Мурзич), не хватает каких-либо последних, завершающих штрихов. Однако и у Аксины (А. Калинина), и у Натальи (Е. Горбунова) есть сцены, где они в полной мере проявляют свои характеры.

Если к этому прибавить некоторые впечатляющие режиссёрские находки – скачка на лошадях, окоп, бой на саблях, и, наконец, всю, очень сильную, высокоидейную сцену, которую можно назвать ««Интернационал» не убьёшь», станет ясно – спектакль в основе своей удался. И это очень радостно, потому что удача принципиальная».

А. Чеботарёв писал и о недостатках, на его взгляд: «...В первую очередь, возникает разговор о Михаиле Кошевом. В. Осьминин играет его почти профессионально. Однако характер своего героя он понимает столь же неверно, сколь неверно определяет цель действий Кошевого на

селе. Сейчас перед нами озлобленный, жестокий и подозрительный человек, которому не вверит свою судьбу не только Григорий. Между тем именно Кошевой – носитель зёрен нового, которые обязательно дадут всходы. И этой простой истины никак забывать нельзя».

Надо сказать, что с этим его суждением мы были не согласны. Водька играл роль не только превосходно, но, на наш взгляд, и верно.

Весной в спектакль на роль Аксиньи ввелась Раюша. В апреле месяце у неё состоялась премьера. В том же апреле в Горький приехала критик из журнала «Театр» Ольга Дзюбинская. Она побывала на спектаклях ТЮЗа, театра драмы, театра Комедии. Побывала и у нас в народном, посмотрела «Тихий Дон». В сентябрьском номере солидного театрального журнала она писала: «...Врач, инженер, студент, слесарь-сборщик – вот профессии основных исполнителей «Тихого Дона» (кстати, взяв композиции Н. Охлопкова и Ю. Лукина третьей и четвёртой книг романа М. Шолохова, коллектив создал свой театральный вариант). Режиссёр спектакля – С. Депсамес, художник – И. Ашкенази, художественный руководитель постановки – Е. Табачников.

Сцена затянута мешковиной. Справа спускаются полосатые рядна, деревенские половики. Косо пересекла сцену «дорога» – крутой станок, спуск к самому Дону. А Дон – это пространство между сценой и первыми рядами стульев: сидя на краешке, на берегу, полощет Наталья бельё, а казачка, распустив волосы, моет их в реке. Потом узкое пространство между помостом и краем сцены станет избой: поставят скамью, табуретку – и всё... Спектакль передаёт характер романа, ритм, в котором живут его герои. «Воздух времени» доносят до нас не театральной бутафорией, а самым простым и самым сложным путём – через актёров. Актёры Народного театра пробуют обходиться без театрального стандарта, не подражать театру; как истинные студийцы, они ищут не интересный приём как таковой, не впечатляющую мизансцену, а средство сделать видимыми и ощутимыми духовную жизнь человека, его внутренний мир. В спектакле, «атмосферном» по характеру, тревога, смятение, превосходно переданные в народных сценах, сменяются монологами, почти молчаливыми сценами, отрывками из романа, которые с чувством поэзии шолоховского слова читает В. Осьминин. Он же – Михаил Кошевой.

До мелочей помнятся лучшие сцены спектакля: расстрел музыкантов – трёх мальчиков, продолжающих играть «Интернационал» даже после того, как прогремели выстрелы... Смерть Натальи (Е. Горбунова); в доме у Аксиньи (Р. Божко); разговор Григория с Кошевым...

Рая включилась в работу уже в апреле. В десятых числах сыграла «Детей солнца», а двадцать четвёртого апреля – премьера в «Тихом Доне». С маленькой Иришкой мы иногда приезжали в Дом с колоннами на Свердловке. Малышка лежала на громадном столе в круглой комнате – эдакий кулёчек – в пелёнках и одеялах, и пока мы были на сцене, кто-то присматривал за малюткой, и, надо сказать, доставляла людям своим присутствием большую радость. Её рассматривали, разговаривали с ней и развлекали девчонку, как могли, если она не спала. А когда приходила пора, Рая кормила её в закутке за ширмой.

Табачников придумал решение трагической сцены, сцены смерти Аксиньи. Близка развязка, близок финал спектакля. Вот Григорий со своей милой оказываются в степи. Аксинья подымается по дороге-мосту на самый верх и... вдруг раздаётся далёкий винтовочный выстрел. Она замирает, делает шаг назад и оказывается на самом краю моста, потом медленно отклоняется спиной на зрителя и, распластав руки, падает с трёхметровой высоты прямо в объятия подбежавшего сюда Григория...

Когда я смотрел эту сцену, сердце замирало и захватывало дух. А тут – Рая!!! Боже! Боялся за неё жутко. Не приведи Господь, если какая-то ошибка! Но ошибок, слава Богу, не случилось!..

И опять я выставяю на показ для любопытствующих уникальную информацию – когда, где и сколько раз был сыгран «Тихий Дон».

- 27.11.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 14.12.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 21.12.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 26.12.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 12.01.1970 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 24.02.1970 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 03.03.1970 – сдача спектакля в ДК им. Я. М. Свердлова
 (неофициальная премьера).
 13.03.1970 – *преьера* спектакля в ДК им. Я. М. Свердлова.
 19.03.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 21.03.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 27.03.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 03.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова
 (слух о лауреатстве).
 12.04.1970 – 2-ая сцена из 1-го акта в телепередаче
 о народном театре.
 24.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 Премьера у Раи в роли Аксиньи.
 25.04.04.1970 – в ДК им. Я. М. Свердлова. Спектакль смотрела
 О. Дзюбинская – журнал «Театр».
 05.05.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 Вручение лауреатских дипломов.
 01.07.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова на кустовой
 конференции режиссёров Поволжья.
 10.10.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова. Открытие сезона.
 17.10.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова на областной
 конференции режиссёров народных театров.
 Руководители В. А. Эуфер и Л. Ставская (педагоги
 Театрального училища имени Б. В. Шуккина).
 21.12.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
0....1971 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 06.06.1971 – в ДК им. Я. М. Свердлова композиция для телепередачи
 Второй московской программы – прямая трансляция.
 Ведущий – театральный критик Юлий Иосифович Волчек.

В мае Иришку восьми месяцев от роду определили в ясельки. Рая-Раюша всё время посвящала работе над дипломным проектом. Чертежи, чертежи, чертежи... Даже мне пришлось поучаствовать в этом предприятии. Когда-то в школе я успешно занимался предметом под названием «черчение». Аккуратно и с удовольствием работал рейсфедером и тушью. А Рая «зашивалась». Вот тут-то мои навыки и пригодились кстати. Сделал несколько чертежей. Они были однотипные. Но на каждом чертеже Раида делала отмывку – покрывала их нежной акварелью разных цветов в зависимости от того, какой акцент необходимо было сделать в проекте. И когда почти всё было готово, чуть ни произошла трагедия. Раюша сложила все рулоны на диван, а я плюхнулся на него. Что было с жёнушкой!.. Но, слава Богу, сел рядом и только слегка примял что-то с краю. Всё это легко выправилось утюгом.

Защитилась Раюша по специальности «городское строительство» успешно, на пять. Тема её дипломного проекта звучала так: «Планировка и инженерное благоустройство микрорайона VII-A Сормовского района г. Горького». За год до защиты Раида проходила преддипломную практику в СПБ-10 «ГИПРОНИИАВИАПРОМа». Аббревиатура – СПБ – раскрывается так: специальная проектная бригада, а – «ГИПРОНИИАВИАПРОМ» – Государственный проектно-конструкторский и научно-исследовательский институт авиационной промышленности. СПБ размещалось на втором этаже главных проходных авиационного завода, в десяти минутах ходьбы от дома. Проектная бригада выполняла работы по заказу авиационного завода.

По распоряжению начальника СПБ Константина Тимофеевича Афремова и строгого Кострова – непосредственного руководителя группы, куда входила Раида, – ею был спроектирован детский садик. Проект был реализован. Тот садик строился неподалёку от нашего дома, у стадиона, и мы, прогуливаясь, не однажды смотрели, как там идут дела. А Иришка через три года будет в него ходить. Это уже в те времена, когда нас не будет в городе... В СПБ-10 Раюша пришлось ко двору. Её приглашали на работу в эту Спецпроектную бригаду. Предлагали и место на кафедре, в ту, что она заканчивала. Но мы решили, что необходимо продолжать учёбу в театральном училище.

Раиде надо было подыскать такое место, чтобы, с одной стороны, отработать диплом, а, с другой, – чтобы иметь время для учёбы. Было решено: стать педагогом с незначительной нагрузкой. Рая съездила в комитет по профтехобразованию и распределилась в строительное ПТУ. Но её трудовая деятельность случится в сентябре...

А на меня надвигалась летняя сессия. В июне мы сыграли часть спектакля «Модная лавка», над которым работа ещё продолжалась. На экзамене по режиссуре, как я уже упоминал, показывался отрывок из «Дела» Сухово-Кобылина. Этот мой показ на обсуждении Рива сдержанно хвалила, но при этом она сказала:

– Ну, мы-то знаем, как это делалось!..

Она намекала на то, что, поскольку я человек был занятой, углублённой работы быть не могло. Основывала она своё суждение ещё и на том основании, что перед самым показом я ещё что-то репетировал в большом зале. Риве пришлось прогнать меня со сцены, поскольку уже пришло время экзамена. И ещё. Риве, конечно, за два года изрядно надоели мои периодические отсутствия на занятиях. Какой пример ребятам...

И всё-таки она была не права. Работа над «Делом» была непростой, но продуманной и кропотливой. Даже сейчас, спустя столько лет (без малого пятьдесят), я многое помню в работе с актёром – Колей Емельяновым, студентом второго курса драмы, исполнителем роли помещика Муромского. Я помню, как мучительно искал артиста на эту роль... Но времени в таком деле, как всегда не хватало, и я использовал момент перед экзаменационным показом, чтобы ещё что-то уточнить и доделать...

Учебный год начался с того, что на сборе курса классный руководитель нашей группы Валерий Николаевич Галендеев дивным бархатным баритоном вдруг говорит:

– Саша, зайди к Лире Ивановне. Она приглашает.

Зашли. Мой показ «Дела» был замечен. И Лира Ивановна неожиданно предлагает мне стать педагогом по мастерству актёра на втором курсе. Худрук курса – Владимир Моисеевич Крипец.

В коридоре, неподалёку от кабинета директора, я встретился с Ривой. Она негодовала. Как так?! Её студенту предлагают преподавательскую работу, а её даже не поставили в известность! И узнаёт об этом факте только сейчас! «Но ты тут не причём!» – говорила она мне.

Разумнице Риве надо отдать должное. Она была и есть мудрой женщиной и «военных действий» вести не стала. И скоро всё встало на свои места. Мы продолжали дружно сотрудничать, всё было, как и прежде. Сейчас Рива Яковлевна приступала к постановке «Дяди Вани» Чехова. Я получил роль доктора Астрова. И ещё: она помнила про мой запасной отпуск.

На курс к Крипецу определилась и Раюша. В прошлом учебном году Раида была как бы в академическом отпуске. «Как бы» потому, что она числилась кандидатом из-за отсутствия в канцелярии училища подлинника аттестата. Он лежал в отделе кадров ГИСИ. Теперь Рая появилась на втором курсе в сентябре 1970 года уже полноправной студенткой. Аттестат перекочевал из отдела кадров Строительного института секретарю Ушенкиной в Горьковское театральное училище. Раида отставала от меня в учёбе на один год.

По учебному плану на втором курсе ребята начинают с педагогами работать над отрывками из пьес. К тому времени Владимиром Моисеевичем Крипцом план работы был уже составлен, и мне было поручено поставить три отрывка из «Ревизора» Н. В. Гоголя, из «Грозы» А. Н. Островского и из «Соловьёиной ночи» В. Ежова. Раида у меня не была занята.

Мулька сказал, что Ефим в Москве принял театр. То есть он стал главным режиссёром! Театр этот, правда, не имел своей крыши, а только репзал. Но носил замечательное название «Литературный театр ВТО». Театр Всероссийского Театрального общества.

Ефим был энергичен, деятелен и обдумывал ближний и долгосрочный репертуар возглавляемого им театра. Сейчас он был в Горьком, с семьёй, встречался со своими близкими друзьями, с Юлием Волчеком и Соломоном Фихом. Возник замысел осуществить постановку раннего произведения великого Достоевского, Фёдора Михайловича, «Бедные люди».

Мы свиделись. Ефим и говорит:

– Мне в театр нужен помощник. Я тебя возьму.

– Но я же учусь!

– В Москве продолжишь.

– Но у меня же семья и маленькая Иришка... И прописка нужна.

– Но у тебя же дядя. Председатель Президиума Верховного Совета Эстонии. Поможет... Послушай, Саша, – продолжал он через паузу, – мне позарез нужна московская прописка. Обратись к нему, попроси за меня. Он ведь сможет это сделать.

– Не знаю. Но я поговорю с папой...

Подумав, я пришёл к выводу, что это были такие вещи, на которые отец мой никогда согласия бы своего не дал и помощи в таких делах не стал бы оказывать.

Пообещав поговорить с отцом о прописке, я понимал, что разговор этот должен был всё-таки состояться, но я оттягивал его и оттягивал. И мучился тем, что тяну и тяну. Печальные события произошли в начале октября семидесятого. На выездной сессии Верховного Совета в Тарту седьмого числа скончался дядя Алёша и положил конец надеждам Ефима на меня.

Но, разумеется, имея неистребимое желание работать в Москве, Табачников, не ко мне одному обращался с просьбой помочь ему со столичной пропиской. И, в конце концов, такое случится. И сделает это Андрей Константинович Поляков, о котором здесь уже шла речь. Он был постановщиком концерта, состоявшегося во Дворце спорта в честь 750-летия Горького – Нижнего Новгорода. Тот заведовал кафедрой в Московском институте культуры. Ефим работал у него. Вот Поляков ему и помог. Об этом мне рассказал Депсамес много лет спустя.

В училище появился новый директор. Звали её Татьяна Васильевна Цыганкова. А Лира Ивановна после долгих лет разлуки возвращалась в родной Ленинград. Она уезжала проректором в ЛГИТМиК – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии – и выходила замуж за старого друга.

На курсе мы интенсивно репетировали «Модную лавку» и, наконец, выпустили спектакль. Это случилось 24 ноября того же семидесятого года. Сдача спектакля цикловой комиссии и премьеры проводились в один показ. Происходило всё это сцене любимого нами дома За на Фигнер. Спектакль получился, слава Богу. Народ был доволен. Рады были и мы, студенты, и наши педагоги-руководители... О режиссёрском курсе заговорили. В середине декабря, перед новым 1971-м годом, была сделана передача на телевидении. Режиссёром был популярный в Нижнем человек, режиссёр телевидения и актёр Олег Борисович Эллинский. Редактором – Ида Феодосьевна Богданова.

На экзамене по сценической речи я показывал новеллу из цикла детских рассказов Михаила Зощенко. Она называлась «Покушение на Ленина». На этой новелле остановил своё внимание педагог. Работали мы с Галендеевым, как обычно, скрупулёзно. Валерий Николаевич трактовал эту историю как рассказ рабочего человека, которому изложение событий даётся очень нелегко. Герой с трудом подыскивает слова, чтобы наиболее достоверно и детально изложить этот драматический эпизод из жизни вождя. Работать с Валерием Николаевичем было необыкновенно интересно. Он всегда искал неожиданные и убедительные подходы к трактовке произведений, много знал и был парадоксален. «Гений – парадоксов друг»...

Я стоял на сцене перед комиссией, обстоятельно излагая обстоятельства покушения на Ильича, и ничего не понимал. Глаза членов экзаменационной комиссии – а я общался с ними – сияли от смеха. Альбина Александровна Нестерова, наша умница, просто беззвучно хохотала, закрывая рукой лицо. Улыбался и Галендеев... Окончилось моё чтение. Я вышел в коридор в недоумении и огорчении. Что такое? Я честно и старательно делал то, что мы с Валерием Николаевичем искали на репетициях...

Оказывается, рассказ звучал невероятно смешно, как мне потом объяснили, вот почему: никто не мог поверить, что перед зрителями стоит рабочий. Было сразу видно, что вышел человек с высшим образованием и врёт напрапалую... Урок...

В зимнюю сессию, совершенно неожиданно для меня, показанные мною отрывки были замечены и отмечены. Особенно убедительно об этом говорил мой педагог и классный – Валерий Николаевич Галендеев. Я был потрясён. Действительно. Мне казалось, что ничего особенного я не делал, а следовал логике обстоятельств и характеров персонажей, когда выстраивал действенную линию поведения героев упомянутых отрывков...

Сейчас, когда я думаю о том показе, то понимаю, что положительный результат был подготовлен, что много было проработано достаточно тщательно и подробно, и что исполнители были вполне способными людьми. Вместе с ребятами мы анализировали ситуации и события и в «Грозе», и в «Ревизоре», и в «Соловьёвой ночи». Я хорошо чувствовал, так мне казалось, характеры героев пьес, понимал, что происходит в сценах, и легко выходил на площадку, показывая, как живут и действуют персонажи сцен. Ребята легко откликнулись на это. Помню «Грозу» – чрезвычайно напряжённую эмоциональную и драматическую сцену проводов Тихона в Москву, когда Катерина закликает мужа не оставлять её в доме, или взять с неё клятву страшную, – мы сделали достаточно быстро, и она была почти готова за месяц до экзамена. Я благодарен был ребятам за веру, за отдачу, за сотрудничество. И Любе Новак, и Косте Феофилову, и Толе Курманову, и Свете Кожевниковой, и Нине Кокушиной, и Тане Робуль и Серёже Афонину...

Руководитель третьего драматического Валерий Семёнович Соколов – выпускник нашего училища 1950 и Школы-студии МХАТ, сокурсник Олега Николаевича Ефремова – предложил мне в следующем семестре включиться в «Бесприданницу», в дипломный спектакль. «Мне нужен молодой энергичный помощник без заскорузлого взгляда на пьесу», – сказал директору худрук курса.

Сделанное я посмотрел через три недели, когда после каникул мы вновь начали учёбу, и увидел, так мне показалось, что в сцене ничего не происходит, что ребята произносят текст и говорят слова, не очень понимая, что играют.

Я читал и вчитывался в пьесу, в первую сцену первого акта, и у меня зрела уверенность, основанная на репликах хозяина и слуги, что всё это действие происходит на Троицу, в праздник. В этот день народ сидит по домам, и заведение несёт убытки. Отсюда, делал вывод я, на сце-

не должна присутствовать и особая атмосфера. Выводы, верно, были ошибочными, но толчок для работы с ребятами это давало. Я звонил Валерию Семёновичу, делился с ним своими соображениями. В ответ я ощущал интерес к тому, что говорилось, и понимание того, что нужно многое менять. И я старался. Обострил начало – разговор клубного буфетчика и хозяина кофейной Гаврилы с Иваном, слугой в кофейной. Довёл сцену чуть ли не до потасовки. Мне казалось, что теперь между персонажами стало что-то происходить и что-то стало получаться. Обострял конфликты и в последующих сценах.

После зимнего показа у меня сложилось убеждение, что в режиссуре всё должно получиться. Надо только внедриться в логику событий, обстоятельств и прочее, и прочее. И я обязательно увлеку ребят своим видением будущего спектакля.

Но на деле всё случилось не так, как грезилось. Соколоверов, с которым общались мы по телефону почти ежевечерне, через месяц или два, наконец, посмотрел то, что было сделано мною, и всё отменил, не разбираясь особенно в мотивах, привнесённых мною, перемен. И я с «Бесприданницей» оказался как бы не у дел. Но в то же время на втором курсе, курсе Крипеца, начал репетировать водевиль Н. А. Некрасова «Актёр», который мне предложил Владимир Моисеевич.

Занятия в училище у меня, как у преподавателя, начинались около семи вечера. Репетирую что-то с ребятами-второкурсниками. Вдруг Серёга Афонин, однокурсник тех ребят, заглядывает в аудиторию, извиняется и говорит:

– Саша! В учительскую к телефону!..

Несмотря на педагогическую деятельность, для ребят в училище я был Саша.

– «Что такое? – думаю. – Что за срочный звонок?» Спускаюсь в учительскую, беру трубку. Слышу знакомый голос Димки Мараева:

– Саня, приезжай. Мы у тебя. Погиб Женька Кукушкин. В Алжире.

Мы – это одноклассники. Володька Протопопов, Славка Уланов, ну и сам Дмитрий.

Женька – один из моих близких друзей. До восьмого класса вместе учились, сидели за одной партой. Потом он ушёл работать на завод. Вечерами учился в ШРМ, то есть в школе рабочей молодёжи. Отец его устроил слесарем в сборочный сороковой цех, где работал и сам. Там трудилась элита заводского рабочего класса. Из сборочного самолёты-истребители направлялись в цех пятьдесят, на аэродром, для лётных испытаний.

Подростками мы с Женькой осваивали фотографию, обсуждали проблемы любви, позже вместе ходили в Дом пионеров к Елене Григорьевне. С его отцом ездили на рыбалку. У Женьки были несомненные актёрские задатки. Он превосходно сыграл роль г-на Оргона в пьесе Алена-Рене Лессажа «Криспен – соперник своего господина». Его ценила и любила Елена Григорьевна. Но Женька решил поступать в ВУЗ, и не просто в ВУЗ, а в институт иностранных языков, и не просто в институт иностранных языков, а на недавно открытый переводческий факультет, чтобы освоить новый для себя французский язык. Поступил и закончил с отличием. Его направили в Алжир.

В ШРМ учился он с девочкой-музыкантом. Она одновременно с вечерней школой училась в музыкальном училище, а ходила в ШРМ, чтобы получить аттестат зрелости – стандартное свидетельство о среднем образовании. Через какое-то время переехала с родителями в Вильнюс, поступила там в консерваторию. Женька был смертельно в неё влюблён. В школьные, да и в университетские годы он довольно часто вечерами навещался ко мне домой, и мы сидели с ним на кухне и разговаривали. Отец с мамой уже спали, а мы всё вели беседы...

Диковинный тогда и закрытый гроб красного дерева, запечатанный красным сургучом с оттисками на нём, сделанными иностранными

ми штемпеями, привезли в маленькую квартирку на первом этаже, в дом отца Евгения дяди Коли. Он теперь жил с новой семьёй в посёлке автозаводского района. Мать приехала из Глазова, она проживала теперь там. Хоронили Женю на автозаводском кладбище. Гроб открывать не разрешили. Мы несли его. Он был невероятной тяжести. Внутри деревянного гроба находился металлический, запаянный. Хоронили его с воинскими почестями. Женя был военным переводчиком. Солдаты дали три залпа, когда гроб опускали в могилу. После поминок поехали к нам домой. Сидели, всё поминали. Из Алжира был человек, сказавшийся другом и сослуживцем Евгения. Он нам поведал: Женя выбросился из окна гостиницы. Родителям об этом человек из Алжира не рассказывал.

Ещё один наш одноклассник Юрка Калентьев был на похоронах. Он рассказал нам, что перед Новым годом Женя ездил в Вильнюс и виделся с той самой девочкой Дурасовой. Он хотел подарить ей красный рояль. Она отказалась принимать такой дорогой подарок. Женька был огорчён невероятно. Своими бедами он поделился с Юрой, когда ненадолго заехал в Горький. Евгения я тогда не видал.

Товарищ из Алжира, сопровождавший гроб, был, очевидно, из органов. И его целью было узнать о возможных причинах суицида.

Услышав от Юры Калентьева эту историю, мы единогласно все решили, что Женька покончил с собой из-за неразделённой любви. Я рассказал об этом маме. Она помолчала и потом тихо и с печалью в голосе сказала: «Глупенький...»

Женя погиб восьмого февраля 1971 года, хоронили мы его четырнадцатого. Ему было двадцать шесть лет...

VIII

А между тем на работе разразился скандал. Это случилось в марте уже наступившего семьдесят первого.

В комнату, где сидели мы, инженеры, во главе с начальником лаборатории, вошёл Вячеслав Михайлович Григорьев, начальник, то есть. Он был встревожен. Говорит:

– Тебя вызывает Братухин. Что-то связанное с театральным училищем. – Я – к Братухину в кабинет. Он в напряжении. Говорит:

– Идём к Силаеву. Вызывает. Оказывается, ты учишься на очном отделении в театральном училище! И не всегда появляешься на работе! Признавайся во всём! Покайся! Может быть, тебя и простят!..

Да, да! К Силаеву, Ивану Степановичу, к тому самому, кто ровно через десять лет возглавит министерство авиационной промышленности СССР (а нынешний Главный металлург Анатолий Геннадьевич Братухин станет его правой рукой, первым заместителем министра). А ещё через десять лет на несколько месяцев – Председателем Совмина РСФСР во времена, когда железобетонный борец с КПСС и СССР Борис Ельцин будет избран президентом РСФСР.

И мы скоро, то есть быстро, стали подниматься на третий этаж здания Заводоуправления. На первом этаже упомянутого здания размещались лаборатории ЦЗЛ, большая их часть. На втором – плановый отдел, бухгалтерия, заместители Главного инженера и т. д. На третьем же этаже – командный пункт завода: Директор и Главный инженер.

На третьем этаже однажды я уже бывал. С тем же Братухиным мы приглашались к Главному инженеру Талгату Фатыховичу Сейфи два года назад по поводу юбилейного поздравления начальника ВИАМа генерала и академика Алексея Тихоновича Туманова. И вот сейчас я поднимался опять на третий этаж, но в кабинет напротив. К директору завода.

За последние два года изменилось многое на Авиационном. Восьмого июля 1969 года внезапно по дороге на дачу после визита в обком партии на улице Минина у парапета сквера у Водного института умирает Сей-

фи. Инфаркт. Я вспомнил траурный митинг на площади у центральных проходных и душераздирающий рёв реактивных двигателей МИГов, взмывающих над нами ввысь. Силаев в те дни занял должность Талгата Фатыховича, будучи во времена жизни Сейфи его заместителем. Помню и другой траурный митинг, случившийся в конце ушедшего года, когда завод прощался с его директором Александром Ильичём Ярошенко. Его не стало двадцать девятого ноября 1970-го. После смерти Ярошенко Силаев исполнял обязанности директора завода, а сейчас был утверждён в этой должности... Ушёл от нас и Виктор Михайлович Мартъянов...

Мы с Анатолием Геннадиевичем вошли в громадный и светлый кабинет директора завода. Силаев с гневом и на повышенных тонах начал допрос:

– На каком основании вы учитесь на очном отделении театрального училища! И как вы умудряетесь это делать – и там, и здесь? Очно!.. Руководители завода об этом не знают! Вы скрыли это! Вы знали о том, что нарушаете установленный порядок, закон, и скрываете это! Чтобы учиться очно, надо постоянно находиться в учебном заведении. Следовательно, вы прогуливаете работу на заводе! Кто вам это позволил?! Извольте объясниться!

Отвечаю:

– Иван Степанович, никаких секретов для руководителей завода о моём учении на дневном отделении я не делал. И начальник моей лаборатории, и Главный металлург Виктор Михайлович Мартъянов, и Главный инженер Талгат Фатыхович Сейфи, и директор завода Александр Ильич Ярошенко знали об этом. И знали, что такое возможно. Далее. Организация учёбы в театральном училище всё-таки другая, нежели в подавляющем большинстве учебных заведениях.

Я был спокоен. Меня не пугал гнев начальства. Обеспокоенным скорее выглядел Анатолий Геннадьевич. Я продолжал:

– Занятия там продолжаются целый день. Много индивидуальных занятий – по мастерству актёра, по сценической речи и т. д. Здесь я могу договориться о времени занятий – когда мне удобно. Групповые предметы по спецдисциплинам – сценическое движение и танец, где я обязан быть, – идут по субботам. На этих занятиях присутствую. А все искусствоведческие дисциплины по договорённости с директором училища я сдаю экстерном, то есть без посещения лекций. А на заводе, в случае необходимости утром быть в училище, мне идут навстречу и разрешают приходить с обеда и быть на службе до одиннадцати часов вечера. А если рабочий день начинается с утра, то после пяти часов я еду в театральное.

– У вас не нормированный рабочий день. Почему вы решили, что после пяти часов вы свободны?! – произнёс Силаев с яростью.

Я тут осёкся. Я не знал, что ответить. Потом сказал:

– Но ведь столько ИТРов после пяти идут домой...

– Сейчас идите к себе. Но у нас есть сведения, что вы серьёзно нарушаете режим режимного предприятия. Мы будем тщательно разбираться. И накажем вас. И всех, кто потакал вам! Идите!..

Действительно, начались разбирательства. К новому директору, Татьяне Васильевне Цыганковой, пришли люди из Комитета народного контроля. Они детально разбирались, как и что происходило. Помню, меня вызывали в заводской Комитет комсомола. Принимал меня Эдик Ливен. Разговаривал он со мной дружелюбно и с любопытством. По его просьбе я написал объяснительную записку в комитет ВЛКСМ ГАЗИСО от комсомольца инженера цеха 80 Мюрисепа А. В. В ней я обстоятельно изложил то, что говорил уже Ивану Степановичу. Это случилось восьмого апреля. Форма записки была следующая – я сформулировал её в подзаголовке: *ответ на устные вопросы, заданные секретарём комитета ВЛКСМ тов. Э. Ливеном*. Одним из вопросов был таков:

«– Получает ли стипендию?»

Нет. Исключением может быть осень-зима 70 года, когда на основании приказа по училищу в течение 3 или 4 раз выплачивалась стипендия. Назначение на стипендию происходило без малейшей инициативы с моей стороны, т. к., естественно, на это я не имел ни моральных, ни каких-либо других прав. Факт назначения был для меня неожиданностью, не скрою, приятной. Заключение же стипкомиссии я объясняю *только* желанием поощрить хорошую успеваемость студента. Не больше».

В те дни я узнал, что завод подготовил документы, то есть ходатайство о присвоении отцу звания Героя Социалистического Труда. Узнал случайно от Анны Пономарёвой-Машарской, бывшей одноклассницы, а в то время инженера-металловеда нашей же лаборатории. А ей об этом поведал Иван Николаевич Пономарёв, её отец, заместитель директора завода по режиму. У нас же дома о том ничего не знали.

В те времена у меня возникла мысль, а не в связи ли с тем ходатайством родилась эта история со мной и училищем? Может быть, хотели нагадить Василию Александровичу?..

Думал, откуда это могло пойти. И пришёл к выводу: от моего близкого друга и одноклассника Димки Мараева. Это были догадки. Узнал, откуда это пошло. Возбудила всё бухгалтер Пелевина, ближайшая подруга тётки Сони Мараевой, матери Димки. Того самого, кто учился в Горьковском театральном у Ефима Табачникова.

Я думал: у Димки в жизни – осложнения. Год назад он сорвался с места – а работал тогда в Горьковском театре драмы – и, бросив академика, в конце сезона уехал с семьёй по совету артиста Соловьёва в Хабаровск. А всё из-за сложностей с жильём. В Горьком он жил у родителей с женой и ребёнком. И здесь же жила его сестра Наталья. И нашла коса на камень. Димка должен был искать, где жить. Какое-то время они с Лидой были у её родителей. Но и там в квартире было много народу. Нужно было жильё. И вот он поехал в Хабаровск искать счастья. Переезд, вещи, контейнер и т. д. А счастья не нашёл. Не заладилось там. И он вернулся в Горький. В театры не берут. И Евгений Евгеньевич, его отец, помог ему с работой на заводе, устроил в производственный цех. Помню, Димка, приходил ко мне, в нашу коммуналку. Сидели, разговаривали. Тяжело на душе у него было. А у меня вроде как «дела идут, контора пишет». И настроение, напротив, очень даже неплохое. И тут, думаю, обида! Может быть, и зависть. Да Бог его знает, что... Вот он рассказал своей маме тётке Соне, что я и там, и там, и там. И всё получается! Ну, а тётка Соня: «Как так! И там, и там! Нет!..» И к Пелевиной...

Мои фантазии потом подтвердились. Димка, спустя годы, выпив как-то, просил простить его за то, что случилось, за то расследование. Хотя говорил, что он-то ничего и не творил. Всё случилось без его участия!.. Но подозреваю, когда Митя рассказывал всё это своей маме, тётке Соне, отношение его ко мне, думаю, очень и очень даже читалось...

Отец от меня, естественно, узнал о случившемся. Он мне говорил, что Силаев, встретив его, сказал:

– Василий Александрович, история с сыном вас не касается. Работайте, как работали.

Театральное училище писало бумаги в Народный контроль. Татьяна Васильевна вызывала меня к себе. Я объяснялся и по её просьбе помог составить нужную бумагу...

А учёба шла своим чередом. Как мы и договаривались с Ривой, в апреле я взял неиспользованный отпуск, и каждодневно мы репетировали «Дядю Ваню». Рива Яковлевна драматургию и прозу Антона Павловича Чехова хорошо знала и очень любила. Эта энергичная умная молодая голубоглазая и красивая женщина сумела сотворить удивительную атмосферу на репетициях. В обстановке любви и праздника рождался, сотворялся этот спектакль. И это читалось, верно, в постановке. Я знаю, что те, кто видел нашего «Дядю Ваню», помнят спектакль до сих пор и

несут чувства, пережитые когда-то в сегодняшний день... Пятого мая мы сыграли премьеру-сдачу. После выпуска я вышел на работу.

После майских праздников меня направили в Москву в командировку. Отправился в паре с представителем технологической службы завода технологом 10-го отдела Геннадием Павловичем Лариным. Гена был такой кряж деревенский, себе на уме и очень похожий на народного артиста Евгения Леонова. Накануне, перед отъездом в Москву, он отправил свою жену в роддом – у неё начались схватки.

Как-то так совпало, что тем же поездом и в то же время в столичный град отбывала группа начальников отделов и руководителей служб, чтобы отправиться потом на закрытую выставку министерства авиапрома в какой-то подмосковный городок.

Утром, оказавшись в Москве и выйдя из вагона, мы с Геннадием соединились с группой прибывших на выставку и продвигались вместе по перрону к выходу. У вокзала стоял автобус. Недавний заместитель Главного инженера по новой технике Владимир Фёдорович Лаптев тоном, не допускающим никаких возражений, предложил нам присоединиться и поехать с ними позавтракать. Отец хорошо знал и любил Лаптева за профессиональные и человеческие качества, любил его сильную и оптимистическую натуру. Несколько месяцев назад он ещё работал с отцом, был заместителем Главного технолога и начальником отдела 30. В будущем Владимир Фёдорович станет Главным инженером гигантского Ульяновского авиационно-промышленного комплекса МАП СССР, заместителем Министра авиационной промышленности, Президентом «Российского авиационного торгового дома». Мы с Геннадием, смущённо улыбаясь и поблагодарив Владимира Фёдоровича, сели в автобус, и тот прикатил нас к фабрике-кухне одного из заводов Минавиапрома. Мы поднялись в небольшой банкетный зал. Здесь уже был сервирован общий стол. Часы показывали восемь утра. Но, несмотря на правительственные постановления о торговле спиртными напитками с 10-ти часов, на столе стояли бутылки дефицитного тогда коньяка. Рабочий день начинался с праздника.

Вдруг в зале появился Иван Степанович Силаев. Оказывается, он возглавлял заводскую делегацию. Мы с Генной замерли. Но, увидев неожиданных гостей, он вроде бы и не удивился, только так внимательно посмотрел на нас. Владимир Фёдорович объяснил:

– Это я пригласил ребят позавтракать с нами и послушать умных людей.

– Ну, что ж пусть слушают и завтракают, – отвечал директор. Неудовольствия я не замечал на его лице. Он был доброжелателен и энергичен и, видно было, что ему приятно общение с коллегами, для которых такая поездка была некоторой разрядкой, где обычная ответственность за дело беспощадно утомляло людей напряжением.

Мы с Генной сидели, конечно, мягко говоря, в некоторой неловкости, эдакими гостями. Но ребята нам подкладывали закуски и наливали стопочки. Звучали тосты, разного рода байки. Атмосфера замечательная. Помню, это раскрепощало, и настроение как-то улучшалось и улучшалось. «И Силаев, – думал я, – как-то ко мне лоялен, неприязненности не ощущаю...» Потом, после плотного завтрака и застольных шуток в мужской компании, мы с Геннадием должны были выполнять задание наших руководителей.

Задание было связано с внедрением на заводе новой технологической разработки, связанной с изготовлением гофрированных панелей для топливных баков стальных МИГов. Панели делались из высокопрочной нержавеющей стали ВНС-4. У меня сложились к тому времени хорошие отношения и деловые связи с КБ Микояна и с Всесоюзным институтом авиационных материалов. Нашими шефами были инженер из отдела Главного металлурга, понятное дело, секретного завода «Зенит» (КБ Ми-

кояна) Семён Айзикович Шнейдер и от ВИАМа – Всесоюзного института авиационных материалов – тоже, конечно, секретный институт – Покровская Нина Григорьевна. Она была стройна, высока и красива. И кандидат наук. Мой начальник Григорьев информировал, что у неё муж – старик, и шуткой говорил, что за ней можно приударить.

Но прежде, чем отправиться на фирму Микояна на Ленинградское шоссе, я позвонил Табачникову – телефон мне дала Ида.

Ефим оказался на месте. Он сообщил, что вечером в театре «Эрмитаж» играют «Бедные люди». Я сказал ему, что мы придём на спектакль вдвоём. Это случилось 18 мая 1971 года.

Спектакль был какой-то необычный. Замкнутое пространство грязно-жёлтого петербургского двора-колодца с крохотным оконцем голубого неба и реки, проглядывающих через арку входа в этот двор, усугубляли тяжёлую атмосферу бесперспективности бытия героев, в центре которого зловещая фигура всё знающего и всё понимающего лукавца-шарманщика. Его играл артист Аросев. После спектакля Ефим сказал, что это племянник Ольги Аросевой, широко известной в стране как пани Моника из кабачка «13 стульев».

Закончился спектакль. Мы с Ефимом и Генашкой Лариным стояли под деревьями сада у деревянного красивого резного дома. Гена молчал, я делился впечатлениями от увиденного. Подошёл Аросев. Ефим знакомит нас. Говорит:

– Это Саша, он учится на режиссёрском...

Тот интересуется, как спектакль, а потом сообщает:

– Ребята, предлагаю скинуться по «лысому».

Я ничего не понял. Вернее, понял, но что такое «по лысому» – нет...

Мы отказались. Я спросил Ефима:

– По какому «лысому»?

Табачников тихо ответил:

– Он предложил сброситься по рублю. «Лысый» – это Ленин на металлической рублёвой монете.

Я был поражён. Впервые я услышал столь циничное упоминание о руководителе Великой русской революции и первого руководителя Советского государства!..

– Он циничен, – сказал я.

Ефим продолжил:

– Но человек он способный.

Мы расстались, но я напросился на встречу следующим утром.

Теперь Табачников жил в одноместном номере гостиницы «Центральная» на главной улице – улице Горького, бывшей Тверской.

Ярко светило весеннее солнце, и в номере было светло и как-то празднично. Ефим ходил в трусах и заваривал в кружке чай. Рядом на тумбочке лежал спиральный кипятильник.

Мы продолжили разговор о вчерашнем спектакле. Потом я попросил написать мне программку спектакля. Ефим посмеялся:

– Что это? Зачем это, Саша?

Но написал несколько памятных слов.

Подошла летняя сессия.

Как педагог, работающий на третьей драме, я был приглашён на обсуждение показа «Бесприданницы». Татьяна Васильевна, директор училища, даёт слово и мне, молодому педагогу. И я делюсь своими впечатлениями и соображениями по поводу увиденного. Должен сказать, что многое мне представлялось необидительным, и поэтому я высказал мысль о том, что режиссёр должен чётко знать, про что, ради чего он ставит спектакль. Далее со стороны Соколоворова произошёл такой мощный взрыв эмоций! Нахлынул такой устрашающий шквал чувств!.. Я и предполагать не мог, что подобное может случиться. Валерий Семёнович орал:

– Дорогой! Я прекрасно знаю, о чём ставлю спектакль!!! Знаю!!! Знаю!!! Знаю!!! – и что-то ещё, ещё и ещё!..

Мне было страшно, невероятно стыдно за бестактность, которую, как я понял, допустил по отношению к постановщику. Но я был неопытен и наивно полагал, что здесь собрались единомышленники, желающие друг другу только добра, и что так же, как и на занятиях у Ривы, можно открыто говорить свои соображения и впечатления...

Стыд за содеянное я испытывал долгие годы, испытываю его и сейчас. Участие в обсуждениях в среде коллег были для меня внове и послужили начальной школой для дальнейшей «жизни в искусстве».

На втором драматическом я благополучно продолжал репетировать не-красовского «Актёра». Восторгов при показанной части водевиля не было...

На курсе работал ещё один педагог – Виктор Львович Витальев. До недавнего времени он был главным режиссёром ТЮЗа. Сейчас ТЮЗ возглавлял Борис Абрамович Наравцевич, недавно приехавший к нам из Рязани. Он дебютировал «Тремя мушкетёрами», который ему принёс Деспамес с просьбой о постановке. Но Деспамесу он возможности такой не предоставил, а поставил спектакль сам, и успешно. Этим спектаклем Наравцевич завоевал театральный Горький, давно не выдавший такого озорства, непринуждённости и собрания талантов на городских подмостках. А Деспамес сохранил обиду навсегда.

Витальев показывал водевиль А. А. Шаховского, А. С. Грибоедова и Н. И. Хмельницкого «Своя семья, или Замужняя невеста». В нём была за-нята и Раюша. Он сыграла там Наташу, центральную роль. Я показывал «Актёра», а Крипец – водевиль «Дочь русского актёра» П. И. Григорьева и первый акт водевиля Ф. А. Кони «Принц с хохлом, бельмом и горбом». Увидев то, что показали ребята в «Принце...», я был в восторге. Так све-жо это было, молодо, с выдумкой и музыкально. В спектакле был занят весь курс. И у Раи там была хорошая роль...

Настало время Государственных экзаменов и на нашем режиссёр-ском курсе.

По сценической речи я читал рассказ Исаака Бабея «Гюи де Мопас-сан». Это была большая и интересная для меня работа. Галендеев с удо-вольствием творил художественное слово. Рассказ ему нравился. Он мне говорил, что намерен и сам читать этот рассказ на экзамене в аспиран-туру Ленинградского театрального института по специальности «Сцени-ческая речь». Этот или «Смерть Ивана Ильича» Льва Толстого. Валерий Николаевич нынче заканчивал искусствоведческий факультет ЛГИТМи-Ка и принял решение учиться дальше, связав свою жизнь с городом на Неве. Но на экзамене он всё-таки читал «Смерть Ивана Ильича». Думаю, что это решение по многим позициям было верным.

По мастерству актёра наш курс показывал два спектакля: «Модную лавку» и «Дядю Ваню».

В июньские жаркие дни «Дядя Ваня» был сыгран на телевидении, и его увидели мои знакомые и родные. А редактор литературно-художественного отдела Ида Феодосьевна Богданова рассказала, что спек-такль-передача обсуждался на планёрке, и моя работа там была замече-на и отмечена.

И вновь сейчас здесь для интересующихся будет представлена экс-клюдивная, как говорят нынче, информация. Вот она:

«Модная Лавка» И. А. Крылова

Режиссёр-педагог А. Р. Палеес

24.11.1970 – сдача (*премьеры*) в Горьковском театральном училище на Фигнер За.

08.12.1970 – спектакль игрался для ТЮЗа и консерватории в ГТУ на Фигнер За.

- 10.12.1970 – был сыгран второй акт в телепередаче «Восемь интервью» (о режиссёрском курсе; телевизионный режиссёр О. Б. Эллинский, редактор И. Ф. Богданова).
- 15.02.1971 – спектакль играли в Работкинском совхозе-техникуме.
- 21.02.1971 – в Красных казармах на Нижне-Волжской набережной.
- 23.02.1971 – опять же для воинов в танковой части в Сормове (на 105-ом).
- 29.05.1971 – в Васильсурском доме отдыха №2.
- 18.06.1971 – *Госэкзамен* в училище на Фигнер За.

«Дядя Ваня» А.П.Чехова

Режиссёр-педагог Р. Я. Левите

- 04.05.1971 – сдача (*премьера*) в ГТУ на Фигнер За.
- 20.06.1971 – в ГТУ в 11.00 час. – *госэкзамен*.
- 20.06.1971 – в ГТУ в 17.00 час. – *госэкзамен*.
(Другой состав части исполнителей).
- 29.06.1971 – спектакль на *Горьковском телевидении* [композиция (или монтаж) спектакля; редактор И. Ф. Богданова].

После показа дипломных спектаклей по мастерству актёра и окончания учёбы нам давалось время до февраля месяца следующего года, чтобы сделать дипломный спектакль.

Был теоретический экзамен по режиссуре, где мы защищали выбранную для постановки пьесу. Я защищался трагедией древнегреческого драматурга Еврипида «Ифигения в Авлиде». Я стоял перед государственной комиссией и говорил о том, что спектакль, который мне хочется поставить, будет нести мощный антивоенный заряд. Зритель должен почувствовать и понять ложь патриотических призывов, звучащих из уст персонажей трагической драмы Еврипида. Развязывание Троянской войны не есть справедливое дело, не есть война за свободу людей Греции. А есть следствие раздора трёх богинь, Геры, Афины и Афродиты. «Яблоко раздора» в верхах несёт безумную земную войну. Жертва, которую требует жрец от царя Агамемнона, отца прекрасной Ифигении, не соотносима с несправедливой идеологией греков-захватчиков. За непослание благополучного ветра для отплытия греческого флота в Трою жрец требует от Агамемнона жертвы – убийства дочери.

Трагедия Еврипида, говорил я, представляется мне очень современной пьесой. Её населяют живые люди. Агамемнон любит свою Родину, он хочет потомству оставить прославленное имя, он человек с сердцем, боготворит свою дочь, желает ей счастья, удачливого замужества, большой любви, любви прекрасной, как и её красота. Но... Но он не может противостоять ни обстоятельствам, ни своим подчинённым, ни бессмысленным предсказаниям, ни душераздирающим воплям Ифигении. Он отступает с ложью на устах, и в итоге – всего-навсего лишь преступник... Подобная война не стоит такой жертвы...

Экзамен проходил в третьей аудитории.

В училище наступали каникулы. Директор Татьяна Васильевна предложила мне с нового учебного года войти в штат и стать преподавателем по мастерству актёра, не очень, впрочем, надеясь на то, что я уйду с надёжной работы, где впереди маячили стабильные перспективы. Но я дал согласие.

В июле я пошёл в очередной отпуск, который мы провели в «Красном Кургане» с Табачниковыми.

Когда я объявил о своём решении дома, мои родители погрузились в состояние траура. Для мамы это было крушением всех её надежд. Я

её успокаивал тем, что зарплата у меня в училище станет даже выше, чем на процветающем заводе. Но это было для неё слабым утешением. Отец, как всегда, был сдержан. Только иногда он бросал реплику о том, что как всё хорошо могло бы у меня сложиться на заводе. Но я без сожаления всё разрушал, страстно желая связать свою жизнь, свою судьбу с театром, с искусством.

Расследование, которое велось заводом под руководством отставного полковника из органов с громкой фамилией Градобоев, окончилось ничем. Нарушений с моей стороны обнаружено не было. И в конце августа при увольнении с завода я даже получил так называемую тринадцатую зарплату – премия по итогам работы завода в ушедшем году, которая была задержана в начале наступившего года распоряжением дирекции.

Были устроены проводы в нашей лаборатории и завершающий банкет у нас дома...

Спустя много лет Вячеслав Михайлович Григорьев сказал мне как-то смехом при встрече:

– Ну, Сашка, и задал ты тогда забот Громобоеву. Он из-за тебя изменил всю пропускную систему завода.

Я включился в преподавательскую работу.

Был набран новый курс на режиссёрском отделении. На нём теперь я был педагогом и помогал Риве. С Крипцом начал репетировать «Жоржа Дандена» на выпускном курсе драмы, на том самом курсе Соколоверова. Заканчивал работу над «Актёром» и включился в репетиции «Принца с хохлом...», постановщиком которого был Владимир Моисеевич.

Как-то в середине сентября Татьяна Васильевна приглашает меня к себе и говорит:

– Александр Васильевич, дорогой Вы мой, возьмите часы по химии для восьмиклассников. Нашему химику запретили работать по совместительству. А замену найти не могу.

– Татьяна Васильевна! Так я же физик!

– Ну так что ж! Ты человек образованный, возмёшь в библиотеке учебник, прочитаешь и станешь преподавать! У тебя должно хорошо получиться!

– Ну, не знаю!..

– А что тут знать!.. И потом, будет хорошая прибавка к жалованью для твоей семьи...

– Я подумаю.

– Подумай! И возьми учебник в нашей библиотеке!

Я подумал и взялся за это дело, оговорив предварительно с Татьяной Васильевной, что химические опыты проводить не буду, а буду живописно о них рассказывать. «Это полезно для будущих артистов, – говорил я, – новое упражнение на воображение». Татьяна Васильевна посмеялась и со скрипом дала своё согласие.

«Актёр» был выпущен в середине семестра и был зачтён мне в качестве дипломной работы. В конце декабря на режиссёрском курсе мы показывали «режиссёрские паузы», «шарады», а во втором отделении у нас был «цирк». Дел было много. Я работал на 1,5 ставки.

Зимой Витальев приступил к репетициям «Маленькой студентки» Николая Погодина. Меня направили и к нему. Мы встретились. Виктор Львович произнёс небольшой монолог:

– Я знаю, что у вас с Раей есть ребёнок (с Раюшей он был знаком по «Замужней невесте»). Это хорошо и правильно. Но немцы говорят так, – и произнёс фразу по-немецки. Потом перевёл. – Один ребёнок – не ребёнок, два ребёнка – полребёнка, три ребёнка – ребёнок. Желая, Саша, чтобы у вас с Раей были ещё дети.

Виктор Львович рассказал мне о том, что он учился и окончил в начале тридцатых годов техникум сценического искусства в Ленинграде. Учился у знаменитого режиссёра Сергея Эрнестовича Радлова, ученика

Всеволода Мейерхольда. Рассказал он мне и о том, что Радлов с артистами его театра в марте 1942 года был эвакуирован из блокадного Ленинграда в Пятигорск. В августе в город вошли немцы. Театр продолжал работать. Немцы переправляют театр в Запорожье, потом в Берлин. Окончание войны Радлов встречает в Париже, возвращается в СССР, где его и многих, кто был с ним, ожидает арест, обвинение в измене Родине. Отбыв наказание в лагерях, артисты в конце пятидесятых были реабилитированы...

Потом он сказал:

– Сашенька! Вы делайте в этой работе, что вам захочется, но будьте так добры, не забывайте, что мы с вами работаем вдвоём. А то вот в ТЮЗе так случилось, что работавший со мной Роман Вецнер после удачной премьеры на разного рода встречах сообщал, что постановщик спектакля – он. А ведь это не вся правда...

На том мы и расстались.

– Витальев, – говорил мне Галендеев, – конечно, никакой не Витальев. Его фамилия Эдлин. Витальев – творческий псевдоним. А жена Виктора Львовича – актриса ТЮЗа Раиса Лоицкая...

Распределяли роли совместно с руководителем курса Владимиром Моисеевичем Крипцем.

На курсе училась маленькая симпатичная студентка Оля Разумовская, которая очень годилась на роль «Маленькой студентки». Но Оля очень нравилась художественному руководителю, и тот не хотел её отпустить от себя. Владимир Моисеевич говорил, что у неё много работ, и эта роль будет повторять другие, что она, уже, дескать, показывает нечто похожее. Предложил он другую студентку на эту роль, рослую красивую и способную девочку Татьяну Федосееву.

При встречах с Ефимом я рассказывал ему об этой пьесе, об этой работе. Он вспоминал давний спектакль театра Маяковского с Бабановой в заглавной роли и очень его хвалил. Одобрительно отнёсся и к выбору этой пьесы.

Должен сказать, что репетиционный процесс меня увлекал, поглощал и очень нравился. Много нравилось в том, что делали ребята. Хотя, репетируя, чувствовал, что студентка всё же должна быть маленькой. В маленьком человечке есть обаяние образа, трогательность, незащищённость и т. д. и т. п.

В январе и феврале я ездил в райцентры, смотрел дипломные спектакли ребят-однокурсников и писал на их постановки рецензии. Летал самолётом АН-2 – «кукурузником» – в Сеченово к Галке Козловой; в тридцатиградусный мороз на рейсовом ПАЗике спешил в Ардатов к Тане Зыблевой; на электричке, а потом на автоклубе – к Любе Кривошеевой в Варнавино. Я разбираю показанные спектакли на труппе народных театров, а потом писал отзывы, на основании которых ребятам выставлялись оценки в диплом. Крипец, который к тому времени сменил Анну Адольфовну на посту завуча, читал мои произведения и, печально улыбаясь, говорил: «На свои спектакли я никогда не получал таких подробных и положительных рецензий. Вы Александр Васильевич – молодец. Напишите что-нибудь про меня...»

В феврале выпускной четвёртый курс отделения «актёр театра драмы» завершал свой путь в училище. В училище среди студентов после прошлогоднего зимнего показа и высокой оценки моего труда Галендеевым у меня создалась репутация такого продвинутого педагога и режиссёра.

«Жорж Данден» был на выпуске. Работали мы с Владимиром Моисеевичем хорошо. Он был постановщиком, придумывал и создавал форму. Я был подмастерьем. Сочинял в рамках придуманного. Сделанные мной сцены он не трогал. Лишь однажды сказал: «Я эту сцену не понимаю, но пусть остаётся так, как сделано». А ребята, с которыми я уже общался в «Бесприданнице», репетировали «Дандена» с удовольствием. Надо

сказать, это были мои товарищи, сокурсники. Ведь поступали мы вместе на совместный курс, который набирал Табачников. Из этого набора несколько ребят станут гордостью училища, Народными артистами России. Лёша Ремнёв останется в Нижнем и будет успешно работать в нашем ТЮЗе, Саша Ермаков войдёт в труппу Малого театра России, Витя Смирнов станет артистом Александринского театра в Петербурге, а Витя Симакин станет режиссёром, будет Заслуженным деятелем искусств РСФСР и лауреатом Государственной премии РСФСР им. К. С. Станиславского...

Осталось несколько дней до выпуска. Была назначена репетиция, на которой намечалось пройти весь спектакль от начала до конца. Сейчас все бразды правления переходили в руки Владимира Моисеевича. Мои функции – пассивные. Я отдыхаю.

Прихожу на утреннюю репетицию, вызывают к Татьяне Васильевне. Та говорит: «Крипец заболел. Что-то с сердцем. Его не будет. Выпускай-те, Александр Васильевич, спектакль вы».

Мгновение я был в столбняке. Закурил. И курил, не прекращая весь репетиционный день. Отравившись, не прикасался к сигаретам потом два с половиной месяца вплоть до майских праздников. Хотя пачка сигарет всегда находилась в кармане пиджака...

Мне пришлось собирать «Дандена» и выпускать его. Тяжёлый труд... Но всё прошло хорошо. Даже очень. Спектакль хвалили. И Людмила Александровна Булюбаш отметила одну из придуманных мною сцен как самую выразительную и яркую в спектакле. Ночную сцену. Втайне я гордился этим...

В феврале нам, то есть нашему курсу и курсу Соколоверова, вручались дипломы.

Мы учились на режиссёрском отделении, и никто из нас не сомневался, что когда придёт время и мы будем получать дипломы, то в корочках будет записано, что специалисту присвоена квалификация «режиссёр народного театра». Да! Я ещё не поведал о том, что отделение было открыто по просьбе местного управления культуры с целью подготовки специалистов для работы на селе. Местная инициатива. Но когда пришло время оформлять документы, Министерство культуры РСФСР встало на дыбы. Как так! Только ВУЗ имеет право на такую квалификацию. И было решено, после долгих размышлений, дать нам иную квалификацию: артист театра драмы, но с правом руководить самостоятельным театральным коллективом. Слово «режиссёр» по требованию верхов было изъято из употребления. И сейчас все выпускники нашего курса – по специальности артисты театра драмы. Ну что ж. Противоречий тут и нет вовсе... Я получил диплом с отличием.

Весной принимал экзамены по химии. Я честно делал своё дело, но ореол того, что педагог-мастер ведёт уроки химии, придавали атмосфере занятий окраску некоторой вольности. Ребята охотно включались в своеобразные уроки и расспрашивали меня о том, как протекают те или иные реакции и процессы. Я живописал. Особенно активна в таких упражнениях на воображение была Лена Наравцевич, дочка главного режиссёра ТЮЗа, пришедшая в училище после восьмого класса. Она смотрела на меня озорными чёрными глазами и пыталась, и пыталась педагога...

Я разложил билеты с вопросами на столе, ребята разобрали их, я отметил, у кого какой номер билета, и вышел из аудитории. Вернулся минут через пятнадцать. На вопросы, обозначенные в билетах, детки отвечали успешно. Задавая вопросы, я выяснял истинные знания предмета, хотя и понимал, что химия им нужна, говоря словами поэта, барда и актёра, «как в русской бане пассатижи». И вот, наконец, напротив меня уселся худенький прыщеватый мальчишка с художественно-бутафорского отделения. Я обратил на него внимание ещё во время учебного года. Он

приехал в Горький из дальнего северного района нашей области. Он исправно посещал все занятия, сидел смиренно и всегда с широко открытыми глазами с видом глубочайшего изумления. Отвечал на мои вопросы с большим трудом, или, вернее, я сам и отвечал на заданные вопросы. Сейчас он молчал, но было видно, что парень мучительно соображает и пытается что-то сформулировать. Наконец, после умопомрачительной паузы он произнёс одно только слово: «Реакция!..» Я расхохотался навзрыд. Но у этого мальчишки были золотые руки...

Виктор Львович на занятиях не очень корректировал то, что делалось мною. Я был бесконечно рад возвращению в студенческий университетский быт, который, конечно, жил во мне. Как-то я сделал магнитофонную запись с телеэфира передачи о студентах физфака МГУ. Они там пели чудную песню, романтическую и нежную песню про «недепое сокровище», которое представлял из себя «ласкающийся ёж». Ребятам эта песня тоже нравилась, и она зазвучала в спектакле фонограммой. Правда, качество звучания было низкое, и песня поэтому там звучала невнятно. Это решение было ошибочным. Песню, конечно, нужно было выучить и петь «вживую». Я видел, что работа сейчас – недоделка. Но полагаю, что комиссия поймёт это, и мы с Виктором Львовичем продолжим работу в следующем семестре. Ведь работали-то мы с удовольствием.

И вот, наконец, экзамены, конец июня. Показываем первый акт «Маленькой студентки» и «Принц с хохлом...», где я работал с Крипцом.

На экзамен пришёл новый главреж театра юного зрителя имени Н. К. Крупской Борис Абрамович Наравцевич со своим помощником по литчасти, то есть завлитом ТЮЗа Анатолием Мироновичем Альтшулером. Ныне это известнейший всей России театральный деятель, блестящий критик и литератор, доктор наук, профессор и телеведущий. Сейчас его знают как Анатоля Смелянского. Известен Смелянский и не только в России. Тот и другой были педагогами училища.

Анатолия Альтшулера я узнал в 1961 году, увидев спектакль драматического кружка Дома работников просвещения «Домик на окраине» Алексея Арбузова. Это был очень симпатичный и трогательный спектакль. Толя там играл Витьку Смагина – одного из друзей сердцеда Шеремета. Преодолев в себе трусость, которая овладела им в дни октября сорок первого, когда германские войска подступили к сердцу Родины, к Москве, Витька к концу спектакля добровольцем-танкистом уходит на фронт Великой Отечественной войны вместе со своим другом Женькой Шереметом.

Анатолий в то время уже был студентом пединститута (я заканчивал школу). Потом, после окончания института, Анатолий – в ТЮЗе, завлит. Блестящие способности. Как-то Галендеев на нашем режиссёрском курсе поставил композицию «На все вопросы отвечает Ленин» по стихам поэтов-шестидесятников, составленную Альтшулером. Ленин в том произведении, конечно, противопоставлялся современным лидерам государства. Толя и сам был превосходным артистом, умеющим читать стихи так, что в них раскрывался весь смысл и красота поэтической строки. Выходил в роли чтеца на сцену своего театра. А на курсе Крипца он читал лекции по истории русского театра...

И вот, помню, подошло время сдавать итоговый экзамен по истории театра. Накануне экзамена – консультация. Вечер. Я в училище. Ко мне – ребята: «Саша, – я был для них своим, – что делать? Завтра экзамен. Как сделать так, чтобы не быть ничтожеством в глазах эрудита? Мы готовы на всё». «Устраивайте банкет, – отвечаю, – а я поговорю с Анатолием Мироновичем». Ребята побежали в Универсам. В учительской скоро появился Анатолий. Я ему всё объяснил, поведал, какие чувства испытывают его ученики, и намекнул о возможном банкете после консультации. Он посмеялся и сказал: «Ну что ж, пусть будет банкет». Потом, после консультации, мы все вместе в большом зале пели песни Окуджавы.

Толя всё просил спеть ещё и ещё раз «Надежды маленький оркестрик...» Я аккомпанировал на фортепьяно. Это случилось за двадцать дней до «Маленькой студентки»...

После показа началось обсуждение. То, что случилось с «Маленькой студенткой», было для меня совершенной неожиданностью. Эту работу два руководителя размазывали и уничтожали. Говорили о рутинных подходах к театральному делу и об отсутствии понимания современных целей и методов воспитания будущих артистов. Адресом этой уничтожающей критики был несчастный Виктор Львович. Возможно, у них и были какие-то основания быть в контрах с Витальевым, но делать это без чувства жалости и сострадания к слабому! Виктор Львович был в то время режиссёром без театра, пенсионером. Я было что-то хотел возразить, объяснить, что, мол, подработы... не показывают, — хотя понимал, что смешно выступать против мощного прессинга таких авторитетных театральных деятелей города Горького, — но меня одёрнула молодой директор Татьяна Васильевна и строго посмотрела в мою сторону.

Результатом этой баталии был уход добрейшего и интеллигентнейшего Виктора Львовича из училища, в котором он работал, начиная с конца 40-х годов....

На душе у меня, помню, было тяжело и гадко, я чувствовал неправду в том, что совершалось...

Виктор Львович, спустя года два, принял театр Комедии, что располагался на торговой «портовой» улице Маяковского, ныне Рождественской. И, откровенно говоря, я был рад тому, что случилось. Знаю, что театр он поднял тогда...

Я решил поступать в Щукинское училище на режиссёрский факультет. В начале первого осеннего месяца держал экзамены перед комиссией, во главе которой был ректор училища Народный артист СССР Борис Евгеньевич Захава. Но это своя история...

Вступительные экзамены и установочная сессия проходили в сентябре месяце. Брать отпуск за свой счёт я себе позволить не мог. Вёл разговор об этом с Татьяной Васильевной, директором училища. Она предложила мне поработать в июле, ну как бы директором или, скорее, ответственным лицом, что ли, чтобы регулировать возможные проблемы, внезапно приходящие. В таком случае в сентябре, говорила она, у меня будет возможность побывать в столице. А уж сентябрьские пропущенные часы я работой компенсирую! В училище всегда существовала такая традиция: педагоги «часов не наблюдали», всегда преподаватели спецдисциплин свою нагрузку значительно перерабатывали.

У меня с директором складывались отношения замечательно. Она мне нравилась. Это была миловидная элегантная и энергичная молодая женщина, пришедшая сюда, как поговаривали в учительской, из райкома партии. Но новый директор не был сухим чиновником и карьеристом, (мы все это ощущали и видели), а была она человеком интеллигентным, искренне влюблённым в театр. И всё это очень подкупало. Молодая директриса внимательно присматривалась и прислушивалась к мастерам, не пропускала ни одного показа, вникала глубоко во все проявления таланта и помогала, чем могла.

С педагогом Татьяной Васильевной Цыганковой я познакомился в то время, когда она читала у нас этику. Это были живые и содержательные уроки. Весь курс с интересом слушал её беседы об эволюции теории этики, начиная с древнегреческой, сформулированной в афоризмах семи мудрецов и вплоть до этики персонального гуманизма Сартра. Она рассказывала нам о так называемой нормативной этике, о правилах жизни и поведении воспитанных и не воспитанных людей. Я с любопытством и радостью бывал на занятиях, когда была возможность пожить студенческой жизнью...

В каникулярном июле в училище являлся я к девяти утра и находился в кабинете директора часов до шестнадцати. А потом мы встречались с Деспамесом и ходили на спектакли гастролёров. В тот месяц в Горьком работал театр Ленинского комсомола из Ленинграда. Главным режиссёром был Геннадий Опорков, добрый знакомый Самуила Рувимовича. Это был молодой и живой театр. В труппе было много выпускников с курса Георгия Товстоногова. Опорков сохранил их институтский дипломный спектакль, созданный мастером. Назывался он «Зримая песня». Замечательно придуманное и разыгранное музыкально-драматическое представление (или спектакль-концерт в 2-х отделениях). В репертуаре выделялась жена Опоркова – красавица и умница Лариса Малеванная. В труппе в то время работал Олег Даль. Мы с Деспамесом видели с их участием отлично сыгранный «Выбор» Алексея Арбузова в постановке тонкого режиссёра-психолога Розы Абрамовны Сироты. Видели энергичный опорковский спектакль «Лошадь Пржевальского» Михаила Шатрова, ироничных и музыкальных «Трёх мушкетёров» Александра Дюма в инсценировке Марка Рехельса, прелестно сыгранную лирическую драму Зорайра Халафяна под названием «Колыбельная»... Иногда заходили в номер к Опоркову, приносили с собой водку, вели беседы. Лариса улетала на съёмки кого-то фильма, потом прилетала, играла спектакли и опять улетала. Раида в те дни была в Крыму, в Новом Свете, недалеко от Судака. Иришка отдыхала на даче. А у меня утром и днём – вновь училище, вечером театр...

В конце июля вместе с Табачниковыми мы вновь, как и прошлым летом, уехали в Красный курган. Осенью я поступил в Шуйкинское.

Зимой теперь *второй* режиссёрский курс, где учились славные ребята, показывал отрывки из пьес. Это был экзамен по мастерству актёра. Я с ними возился с удовольствием. Рива постоянно контролировала процесс. По режиссуре они представляли собственные постановки (опять-таки отрывки из пьес, которые сами и выбирали). Рива Яковлевна попросила, чтобы я посмотрел и «почистил» их работы перед экзаменом. И опять-таки с удовольствием занимался и этим делом. Многое мне не нравилось, и я показательно сочинял что-то новое и в разных жанрах. Экзамены прошли успешно. Мне было приятно слушать, когда при обсуждении хвалили ребят за те или иные отрывки, замечая в работах неожиданность и логичность решения, новые повороты в трактовке. Я радовался, что к этим работам имею более близкое отношение, чем педагог-советчик. Но я считал, что мои усилия были чрезвычайно полезны ребятам.

В первых числах января уже 1973 года на втором курсе – новом курсе Валерия Семёновича Соколоверова – я показывал отрывки из пьес. Там учились дочка Бориса Абрамовича Наравцевича Лена, очень живая девочка, и дочка актрисы театра драмы Галины Яковлевны Дёминой и режиссёра телевидения Михаила Робертовича Мараша – черноглазая, спокойная и молчаливая Алла Мараш. Аллу Соколоверов не очень ценил и всё время говорил о желании её отчислить. В отрывке из инсценированного рассказа Максима Горького «Страсти-мордасти» Алла играла несчастного мальчика Лёньку, у которого ноги не ходят и не живут. Для мальчишки, который живёт в ящике из толстых досок, лежащем на полу, есть одна радость: держать в коробочках из-под папирос и спичек «зверильницу», где живут паучишка Барабанщик, муха Чиновница, таракан Хозяин, пьяница и бесстыдник, жук Дядя Никодим... В отрывке Алла показала хорошо, её на комиссии хвалили, и я почувствовал после показа радость от сознания того, что я помог девочке, которая вызывала у меня чувство симпатии...

В новом семестре и в наступившем семьдесят третьем мы с Ривой по актёрскому мастерству остановили свой выбор на замечательной пьесе Эдмона Ростана «Шантеклер» и решили её ставить.

В то же время мы с Раюшей продолжали работать в народном театре. Осенью Депсамес репетировал пьесу, сочинённую Идой Богдановой, где главным героем стал Яков Михайлович Свердлов, чьё имя носил Дом культуры. Литературная композиция «Продолжение жизни» включала в себя отрывки из пьес, прозы и стихи советских поэтов. Звучали здесь и стихи Юрия Адрианова, которые довелось читать мне. Спектакль был выпущен в декабре. Несколько последних репетиций, как всегда блестяще, провёл Табачников. Но имя его в афише не значилось. Эти встречи – всегда радость для всех. В спектакле играл и профессиональный артист. Это был актёр театра драмы Глеб Писарев. Он исполнял роль Владимира Ленина. И у нас, и в театре драмы. Роль Свердлова прекрасно сыграл юный Наум Шелюбский...

Ещё осенью мне было предложено взять на себя руководство студией народного театра. О наборе в студию были даны объявления по радио и в газетах. Я слушал ребят, разговаривал с ними и, в конце концов, был объявлен список прошедших конкурсов.

Для работы была выбрана пьеса Михаила Светлова «Двадцать лет спустя». Табачниковым мой выбор был одобрен. Он говорил мне, Светлов, рассказывая о персонажах пьесы, говорил вот что: «Они как птенцы, как только что появившиеся на свет жёлтые цыплята на ладони». Я начал репетировать. Художником пригласил Раису Матвеевну Суторинку, совсем недавно читавшую на нашем режиссёрском курсе лекций «Художественное оформление спектакля». Она была профессиональным театральным художником и знала Табачникова ещё со времён Ташкента, когда они совместно работали над одним из его ранних спектаклей. Суторкина была педагогом училища, одним из инициаторов создания художественно-бутафорского отделения в театральном и женой Владимира Моисеевича Крипеца.

Работа шла туго. Я бился долго и безуспешно с исполнителем главной роли. И временами мне казалось, что он что-то понимает, но подступала следующая встреча, и всё начиналось сызнова. Результат был нулевой.

Как-то в начале весны Ефим решил посмотреть, как продвигаются дела со Светловым.

Он посмотрел, как всегда, семь-десять минут, а потом включился в работу. Несколько часов он бился с этим мальчишкой. Что-то хвалил, что-то ругал, и работал, работал.

Когда репетиция закончилась, и мы (здесь, очевидно, была и Евгения Михайловна Горбунова, и Муля Депсамес) остались с ним, Ефим подвёл итог: – Случай тяжёлый. Этот парнишка никогда эту роль не сыграет.

И он – не сыграл. Работа эта как-то сама собой почилла в бозе.

В феврале 1973 года Раюша заканчивала училище. В Горьковский театр драмы её не пустили. Были люди, кто постарался. Состоялся разговор с Вихровым. Владимир Валентинович, бывший уже в то время директором театра, предложил вариант: стать актрисой вспомсостава. Так называли актёров, не входивших в штат сотрудников театра. Вариант этот нами был сочтён как вариант унижительный. Рая отказалась.

Откровенно говоря, театральный Горький представлялся нам какой-то замшелой рутинкой. Но театр драмы всё-таки стоял особняком. Он был как бы театром аристократическим. Там работали крупные актёры, известные на весь город, многие артисты носили почётные звания заслуженных, народных, звания лауреатов Государственных премий.

Но мне и многим тем, кто был рядом со мной, этот театр не нравился. Не нравился тем, что был как бы «театром на котурнах», то есть в определённом смысле театром декламационным, неживым. Мы, правда, отличали спектакли Табачникова. В них жили герои с плотью живых страстей и глубоких идей. Были артисты, которых мы отличали и любили. Любили Владимира Яковлевича Самойлова, Вацлава Яновича Дворжецкого, Галину Яковлевну Дёмину, Владимира Вихрова, Марга-

риту Куликову-Алашееву... Но Табачникова сейчас в театре уже не было.

Такое восприятие и понимание театрального искусства шло, конечно, от времени шестидесятых, от людей, которые нас воспитывали, несли в себе и передавали нам ощущения свободы и творчества. В начавшуюся эпоху телевизионного вещания в городе приобрёл невероятную популярность близкий друг Табачникова Юлий Иосифович Волчек. Он вёл телевизионные передачи о кино, с демонстрацией самых первых лент мирового кинематографа на местном ТВ и был широко известен всему городу. Он поражал своей эрудицией и превосходно владел словом. В стенах бывшего Дворянского собрания Юлий Иосифович рассказывал нам о «Современнике» и об атмосфере творчества, царившей там. Затем – впечатления от спектаклей того же «Современника», театра на Таганке, Товстоноговского театра... Периодически мы встречались с педагогами Щукинского училища, которые хорошо знали наш любительский театр.

Мы чувствовали и понимали через творчество Ефима, что театр – это, прежде всего, нечто живое и близкое, а не холодное и декламационное. Поэтому, по большому счёту, мы мечтали о театре, где во главе его стоял бы человек, по масштабу и таланту не уступавший Ефиму Давыдовичу.

В доме Табачниковых, с Идой, шли долгие разговоры о том, где, в каких городах, во главе каких театров стояли хорошие режиссёры. Проговаривались возможные варианты трудоустройства. У Раи вдруг возникла мысль о Прибалтике, о Таллине. Ида говорит:

– Но у Табачникова там в театре знакомых нет. А вот в Вильнюсе, в русской драме, есть хорошо знакомый Фиме и мне интересный главный режиссёр. И зовут его Ефим Робертович Хигерович. А давай-ка мы позвоним ему.

И она звонит. Ей отвечают: «Хигерович сейчас в городе Кирове. Ставит спектакль «Бешеные деньги».

– Рая, – говорила Ида, как бы делая открытие, – а почему бы тебе не поехать в Киров?! Там прекрасный Главный – Виталий Ланской. Ефим его знает. И недалеко от Горького. Ты как? Я сейчас найду его телефон.

И она звонит в неизвестный для нас город, с которым потом в жизни нашей будет много всего связано. Ланской назначает просмотр выпускницы. Рая едет в Киров и показывается там худсовету театра. Ланской ей говорит, что сейчас вакансий нет. Но летом артистка театра Голенцовская собирается возвращаться в Киев, и тогда... Впрочем, театр в июне месяце будет в Горьком на гастролях, и мы там, конечно, свидимся и ещё раз всё обговорим. И если вакансия возникнет, и если вы не измените своего желания, то...

О выпускном курсе была сделана телевизионная передача. Раю увидел тогдашний директор Театра Комедии Леонид Михайлович Шароградский. И он стал настойчиво приглашать её на работу в свой театр.

Театр Комедии виделся нам каким-то театром второсортным. Возможно, видение было искажённым. Но нам казалось, что он влачит жалкое существование на нижегородской городской «миллионке», то есть на торговой и бойкой улице Маяковского. Туда, представлялось нам, приличная публика не ходит. Мы слышали, что там процветает пьянство. Театр и артисты вызывали жалость.

Рая согласилась сыграть в Театре Комедии одну роль, поставив условие, что трудовой книжки там не будет. (Книжка лежала в то время в ПТУ). Раида вошла в спектакль «Красавец-мужчина» А. Н. Островского и сыграла роль Зои Васильевны Окоёмовой. Это был срочный ввод. Артисты-партнёры и руководство её хорошо приняли и настойчиво приглашали влиться в труппу, но решение уже было принято. Впереди заманчиво грезился сквозь дымку романтических мечтаний театральный город Киров.

Летом семьдесят третьего года, в июне месяце, как и предсказывал Ланской, театр имени С. М. Кирова приехал на гастроли в Горький. Гастроли вызвали большой интерес городского зрителя, театр был обласкан

местной критикой. Волчек писал положительные рецензии. Я посмотрел почти всё, что привезли кировчане. Театр мне показался очень живым и почти столичным по манере существования актёров на сцене, по репертуару, по сценографии.

Как-то перед началом спектакля у клумбы перед парадным входом Горьковского театра драмы Раюша познакомила меня с главрежем Виталием Викторовичем Ланским и директором театра Анатолием Александровичем Дёминым. Дни стояли солнечные и тёплые. Скверы благоухали цветами. Было прекрасно на душе и в природе...

В начале июля я сидел в приёмной комиссии театрального училища. Набирался новый курс Владимиром Моисеевичем Крипецом. Из Ленинграда приехал дорогой для меня учитель и друг Валерий Николаевич Галендеев, чтобы поработать в экзаменационной комиссии. Среди поступавших была очаровательная девочка с умными глазками. Звали её Ирина Мазуркевич.

Помню, мы веселились с Валерой. Из озорства пропустили на второй тур невзрачную девочку по фамилии Градоблянская из городка на Западной Украине. Мы с ним создавали «общественное мнение», что у этой девочки «что-то такое есть». Легкомыслие молодости...

Неожиданно в эти дни мне была предложена большая работа на нашей студии телевидения. Это был первый в истории Горьковского телевидения видеофильм. Работался он с актёрами Тюменского драматического театра, приехавшего в июле к нам в Нижний на гастроли. Редактором этого произведения была Ида Феодосьевна Богданова. Режиссёром – опытный Марк Анатольевич Скворцов, ГИТИСовец, бывший фронтовик и добрейшей души человек.

В августе, будучи в одной из поездок в дальние заволжские леса за настоящими белыми груздями, мы с Раидой присмотрели живописную деревеньку Заводь на берегу кристально чистой речки с красивым именем Уста. Туда (Раю-Раюшу, подраставшую трёхлетнюю дочку Иришку и меня) через неделю завёз отец на отдых. Поселились мы в большом пятистенке, деревенской избе у бабы Мани, муж которой погиб на Великой войне. Ходили в лес по грибы, рыбачили, встречали гостей. Табачниковы собирались было приехать к нам туда, но что-то помешало тому.

В конце августа пришло приглашение из Кировского театра, и Раида поехала в Вятку. На нашем семейном совете было решено, что я должен буду продолжать работу в училище педагогом и воспитывать нашу любимую дочуру. Вот так мы решили попробовать пожить. Рая за это время каждую неделю наезжала домой. У меня начались репетиции в училище. На втором курсе я продолжал работу над «Шантеклером» Эдмона Ростана.

Комнату Рае выделили в здании театра, выдали казённую мебель и т. д. Она приезжала из Кирова радостная и счастливая. Ей уже сказали, что скоро театр приступит к постановке пьесы Виктора Розова «Ситуация», и она там получит роль. А пока ей придётся некоторое время «поотдыхать», пока театр осуществляет гастрольную работу на селе. И её легко отпустили в Горький к дочке.

В новом учебном году Татьяна Васильевна сделала так, что я стал сотрудничать с Наравцевичем. На курсе Соколоверова Борис Абрамович должен был приступить к постановке комедии Бомарше «Женитьба Фигаро». Но в это время главреж был занят в театре и все первые занятия проводил я. Что задумал Борис Абрамович, мне было неизвестно, поэтому по согласованию с ним на занятиях я читал ребятам вступительные статьи Бомарше к трилогии и обсуждал их с ними. Но чувствовал при этом, что студентам эти истории малоинтересны. Наконец, на занятиях появился постановщик. Он сразу же предложил игру. Он разделил репетиционную площадку на зоны – эдакая шахматная доска, – пересекать которые было запрещено, но воздействовать на партнёров нужно было непременно. Ребята сразу же включились в игру.

И я продолжал работать над «Шантеклером» с режиссёрами. Надо сказать, когда я что-то репетировал, я влюблялся в ребят. Ведь процесс работы над спектаклем, над ролью требует, так я думаю и чувствую, открытой души! Словом, я работал над «Шантеклером». Пьеса меня волновала. Помню, когда я читал финальные драматические сцены – плакал. И я хотел передать свою любовь к пьесе и ребятам, участникам будущего спектакля.

Вторая половина дня. Вхожу в аудиторию. Смотрю – ничего не подготовлено, выгородка птичьего двора, где разворачиваются события этой истории, не поставлена. А ребята все сидят на стульях у стены. Спрашиваю, в чём дело. Говорить начинает очень неглупая и красивая девочка Наташа Столбова:

– Александр Васильевич, мы против вас ничего не имеем, но дальше репетировать эту пьесу мы не желаем!..

Пауза.

– Мы не хотим, чтобы у нас в дипломе было написано, что мы исполнили роль, скажем, Курочки или Бойцового Петуха...

Я был потрясён. Занятия отменил. Ушёл, ходил по улицам и думал: «Предатели! Они предали меня! Они предали любовь к ним!..»

Я купил бутылку горькой «Степной настойки» за 2.20 и пошёл домой.

Это случилось как раз в день приезда Раюши в Горький. Она была дома. Я ей всё рассказал, заливая обиду «Степной», и в охмелённом сознании ясно сформулировалось желание не только больше никогда не видеть этих ребят, но и уйти оттуда, в ту даль, что манила меня и звала, начиная со школьных лет. Да! Я должен уйти, наконец, в театр. Я должен непременно поехать в город Киров и попроситься в театр Ланского. Эта идея была радостно поддержана и развита моей жёнушкой. Был определён и репертуар для показа худсовету. Я должен был сыграть сцену Арбенина с Ниной, сцену с пропавшим браслетом и прочитать рассказ Бабеля «Гюи де Мопассан».

Ехать надо было завтра вечером: в тот день я был свободен от занятий. Успокоившись, я устроился на брачном ложе – зелёном диване, стоявшем у стены напротив окна. На ночь он раскладывался и превращался в полутораспальную кровать. Рядом, вплотную, у боковой стены стояла металлическая Иришкина кроватка с верёвочной сеткой.

Наутро, сомнения в правильности решения как-то зашевелились в моём отрезвленном сознании, но я привык держать слово и не отказываться от того, что было решено и восторженно принято. Сомнения я загнал так далеко, что они перестали тревожить меня и отплыли куда-то в дальнюю даль. А Раюша выучила весь стихотворный текст роли Нины – она становилась моей партнёршей, – и я «пытал» жену весь день и всю ночь в дороге по поводу исчезнувшего её браслета...

Рано утром по приезде в Киров Рая позвонила Ланскому. Был назначен худсовет, чтобы посмотреть желающего попасть в труппу театра.

На показе, срочно назначенным главным режиссёром, были, как я узнал позже, очередной режиссёр Владимир Михайлович Портнов, главный художник Виктор Константинович Суханов, очередной художник Ирина Анатольевна Невежина, директор театра Анатолий Александрович Дёмин и молодой режиссёр, только что начавший свою профессиональную деятельность после окончания ГИТИСа, ученик Марии Осиповны Кнебель Евгений Кузьмич Степанцев. Степанцев помогал нам в «Маскараде», появившись в представляемой сцене в роли слуги.

Показ проходил в репзале. Потом мы с Раидой, волнуясь, ожидали решения руководства в приёмной – преддверии кабинета директора. Там, где сидела секретарша-кадровик.

На показе – я заметил – был ещё человек: красивая и миловидная черноволосая женщина. Как оказалось, это была Вера Григорьевна Ланская, жена главного режиссёра.

Она заглянула в предбанник и позвала нас. Улыбаясь, она сказала:

– Вы, кажется, понравились. Сейчас вам всё скажут.

В беседе с директором и главным режиссёром был определён день приезда и появления в театре: 1-е октября (нужно было закруглить в училище все дела).

Мы знали, что в театре работают наши земляки, двое выпускников училища, горьковчане Юра Савенков и Боря Лазарев. Борис жил в театре, в комнате по соседству с Раидой.

Перед отъездом в Горький, перед поездом, мы сидели у Юрки Савенкова дома. Дом стоял неподалёку от вокзала.

Я был опьянен случившимся. Хотелось курить. Сигареты у меня кончились. Юрка дал мне в дорогу пачку «Беломора». С того момента я перешёл на «Беломор» Ленинградской фабрики им. Урицкого на годы курения...

Дорогая Татьяна Васильевна спокойно и с пониманием отнеслась к моему сообщению о желании работать в театре. Она сказала:

– А ведь я, Саша, догадывалась, что этим всё и окончится.

Конечно, именно этого мне и хотелось, именно этого я и желал – театр!

Откровенно говоря, я уже начинал тяготиться работой в училище. Я задыхался в этих стенах. Я ещё был так молод, и мне хотелось творить на подмостках, выходить на сцену, ставить спектакли.

Прощальный банкет был организован совместно с Идой. Она уезжала в Москву. Ефим нашёл вариант обмена. Их двухкомнатная квартира на Дзержинке менялась на две комнаты в московской коммуналке. В Горький переезжала тётя известного ныне директора Московского «Ленкома» Марка Варшавера, недавнего выпускника Горьковского театрального училища, отправившегося завоевывать Москву.

Ещё летом Рая помогала упаковывать вещи Богдановой. Ида подарила нам дубликаты книг из библиотеки Ефима, и они перекочевали в мою библиотеку... Подарила эскизы оформления к спектаклям, поставленным Ефимом в Курске после окончания ГИТИСа.

Итак, первого октября 1973 года я ушёл в театр, и это стало главным делом моей жизни. Работа в Кировском театре продолжалась семнадцать лет. Там было сыграно много и ролей, и поставлено спектаклей. Это, правда, другая история, интересная, конечно, для меня. Но это, всё-таки, история другая.

Начинал я у Ланского в спектакле «Фронт». Сыграл эпизодик в пьесе А. Корнейчука. Это была первая роль, а поэтому памятна. Понятно, я очень волновался и очень серьёзно готовился к выходу. Долго отработывал армейскую выправку, командные интонации, умение отдавать честь. Ланской похвалил. Роль состояла из семи слов.

В середине сезона я начал репетировать Басова в «Дачниках» Максима Горького. Сыграл – на гастролях. Это было неожиданно и поразительно для меня. Одна из центральных ролей в пьесе – и вдруг она была доверена молодому артисту, ещё не имеющему серьёзного сценического опыта. Сыграл на гастролях в Курске. Газета писала: «В центре спектакля – адвокат Басов, роль которого талантливо сыграл А. Мюрисеп» («Курская правда», 22 сентября 1974 года).

Осенью семьдесят четвёртого в Москве мы увиделись с Табачниковым. Он сказал:

– Ланской хвалил вас с Раей.

Первые годы работа в театре доставляла несказанную радость. Помню, как нам с Раей-Раюшей во время отпускного отдыха не терпелось поскорее выйти на работу.

Жизнь в театре, конечно, шла по-разному. Но бытие в творчестве доставляло радость.

Летом 1976-го года, в отпускные дни, раздался телефонный звонок из Москвы. На проводе был Табачников, он принимал театр во Владивостоке...

Поэзия

Леонид ЧИГИН

* * *

*В моей жизни – *
Будет осень!
Незначай!
Не спросит!*

*Сосен
 уходящие вершины
В небо в просинь
Без причины!
Каблуками в сердце!
Осень!*

*Моросит и
 не выносит
Пышногрудой груди солнца!
За забором у колодца
Кольхают звенья
 цепи*

*Ветер целит в лист
Он в свете
 Тихом облачном неясном
Он дрожит паяцем страстным
Кобльхается, как в речи
Запятые в ритме в
 стэпе*

*Выговариваясь пьяно
В пьяно терпком – до дурмана!
Я попал – и это осень!!!
Я не осень – я осенний
Крик, прошедший в
 междустенье!!!*

* * *

*Как трудно научиться жить
Когда тебе уже за сорок!
Любить – не пить,
Пить – не любить,
Как Гамлет спрашиваешь снова!
Кого?
К кому простой вопрос
Бессмысленный, как всё с похмелья!
Держу по ветру нос и хвост
И растворюсь под Воскресенье...
Растаяв дымкой над Окой
И сахаром в стакане с чаем
Чтоб призраком бродить потом
В тяжёлом небе под дождями
И умываться ветром слов
Молчать, внимая звукам мира
Непогрешимостью основ сковать
Взбесившееся время!!!*

* В стихотворениях сохранено авторское написание текста.

* * *

Не успеет и снег растаять...
Не успеет и дочь подрасти
Не успеешь сказать: «Здравствуй!»
А уже говоришь: «Прости!»

* * *

Она играет инженеру
И пьеса так – восьмая копия.
И зритель тосковал
И свет мигал не так, как надо было бы.

И разбредаясь из театра
Они все оттирали пятна
От окатившей их машины....

На праздник шли к друзьям,
Подругам
И напивались!

А о чуде

Не разрешали даже детям
Читать у старых мастеров.
Она же закусив в губах заколку
Читает медленно негромко:
«...Твой Новый Год по тёмно-синей
Волне средь моря городского
Плывёт в тоске НеОбъяснимой....»

Всё повторяя снова, снова
Как будто на губах сластила
Словами горечь неудачи...
В кругу друзей всегда шутила
И жить не знала как иначе...

Есть в жизни маленькие роли
А людям Что до нашей боли
Одним провинция закон
Другим и фартук – телефон.
Побольше было бы уловок
И заяц был бы королём!!!!

г. Павлово 6 декабря

* * *

Падает Падает Падает снег
Город застыл как Ноев ковчег
Всё как во сне
И фонарь набекрень
Тень превращается в темь
И затем...
Чьи-то шаги растворясь на весу
Нежно дырявят нависшую тьму.

В 1000 милях от нашей Земли
Ждут корабли в межзвёздной пыли
Мачты хрустят, как вафельный торт
Звери чуть слышно жуют антрекот
Низко на ноте в тональности сна
Ровно вздыхает корова одна!

*В 1000 милях от нашей Земли
Нет печали, тоски и любви
Нет одиночества, жертвы, жратвы
Лишь корабли, корабли, корабли
И с неизведанных тайных планет
Падают Падают Падают снег...*

Август 2017 г.

*Посвящается
не поставленному
спектаклю «Вишнёвый сад»...*

*Они играют эти роли
Они рисуют грим на мрамор
Такие «малые» актёры –
Такая сила прежних правил.*

*Они играют эти роли
И текст жуют с московской булкой
Изюм нащупывая нёбом
Как небо ночью над проулком.*

*Любительский спектакль на сцене:
Чужая правда! Горсть черешен!
Зал в триста мест заполнен дымом
И ожиданием скворешен.*

– На память плохо!!!

*Текст как дрожжи
Чем больше, тем бессмысленней и хуже.*

*А чудо было так возможно
Так близко
Так необратимо!!!!*

*Всё завершается когда-то -
Сгнивает даже днище дока.*

*Не обернувшись в след стрекозам
Не сможешь видеть смеха слёзы...*

30 апреля 1993 г

** * **

*Пусть кто-нибудь напишет пьесу простую, полную смущенья перед жизнью
Героем будет просто человек, который сомневается и ищет Любовь
Пусть будет гром и снег
Апрель и март, ноябрь в начале когда ещё умытый новый день. Зимы
не будет, после сразу Май
И Лето Две женщины влюблённые в него От семечек им сделается дурно
а скорой помощи
Не ждут надеяться на то же что и Он – Любовь Любовь... Усталый умный док-
тор он любит пить капустный сок Луг Звёзды Небо и Луна печальная
пузатится как юная на выданье невеста.
Потом раскаты грома и поток воды. И тесно на веранде двоим. Они одни...
закончилось вино
Осталось два кусочка шашлыка и острый кетчуп Сыро дождливо Июнь
и прочая не умность
Гость... Поезда... и мчится скорый поезд приехать должен какой-то очень
нужный человек Вдруг лёгкий фортель Костя Треплев неловко целится в ма-
ман и пьёт большими жадными глотками холодный горький чай Буфетчицы
ругаются по «фене» и смотрят сериал о смысле жизни Потом опять Любовь
неисовство разлук. Река течёт раскинулась и моет берега. Два друга сидят*

в прогнившей лодке Молча курят одну сигару или сигарету Что рекевизитор
выдаст на этюд Студенты пьют кефир Ложится молча туман в полях...
Аукаются двое Она и Он их трудно разобрать кругом скирды и много много
снега И Поезд снова поезд все ждут и жмутся мокнув под дождём с навеса
льёт и льёт... Все ждут приехать должен какой-то очень нужный человек
Вокзал перрон на пристани их двое всё ждут и ждут и Тут – Баржа невольюно
боком боком с оборванным железным тросом вихляя лампами скользит как
конькобежец и неминуемо срывается с реки... удар заглушит вой сирены
Влюбленные не слышат по реке они скользят к зажёгшимся для них крыла-
тым Звёздам. Финал: На титрах молча курит человек спиной ко всем,
к остывшему же миру и зритель просто плюнул Он плевал плевать на всех...

* * *

ТЕАТРАЛЬНОЕ . . .

Моему Брату и товарищам по несчастью...

ДА! Неясное, смутное, нежное
Разношёрстное платье любви...

Но я им обречён!

Я не первая, не последняя жертва «Твои»
Вздохи, шорох и трепет и пряности
Звуки, мысли, страданье и боль.

Я из боли придумую глупость!
А из глупости сделаю боль!

Знаю! Всё что придумал – придумано!

Мной придумано в безднах ночи...

Где рассвет не расслышать
Сквозь прелести
Безнадёжной её тишины
Ты и Я мы выходим и кланемся
Уже нужно... и надо б прозреть!
Но я болью своей затоваренный
И разгружен лишь только на треть!
Больно болью болеть!
И бессмысленно!
И бессмысленным вижу себя:
В зале ЧЁРНОМ, ПУСТОМ И ТАИНСТВЕННОМ
ЗНАКОВ ЧУЖДЫХ ВРЕМЁН БЫТИЯ!!

* * *

Дождик чуть сбил
У бабочек лёгких пыльцу
И утром рассвет
Новых героев ждёт...

* * *

На озеро
Падает снег.
Рыба большая
Толкается с льдинками.
Счастье упало
Ресницею с век
На яблоко глаза
С бездною в серединке

Об авторах



Елена Григорьевна Агапова (1906-1990) – выпускница Нижегородского Музыкально-театрального техникума 1931 года.

Родилась в Нижнем Новгороде в семье русских интеллигентов. Отец – земский статистик, игравший в любительских спектаклях и влюблённый в театр человек, рано ушёл из жизни – погиб в Карпатах в Первую мировую войну. Мать, служившая в статистическом отделении Нижегородской губернской земской управы, а позже статистиком в Горьковском Коммунохозе, знала несколько иностранных языков, и её переводы с английского печатались в казанских газетах, позже в «Нижегородском листке» и «Русской мысли». Гимназисткой младших классов Елена Агапова попала на генеральную репетицию спектакля в Нижегородском городском театре и полюбила сценическое искусство навсегда. Участвовала в любительских школьных постановках, часто ходила на спектакли Нижегородского театра и на спектакли гастролёров, бывала на спектаклях известных театров в Москве. В 1928 году поступила в Нижегородский театральный техникум. В 1929 году несколько месяцев училась в Студии Ю. Завадского. Любимый педагог – Н. Мордвинов. В связи с бытовыми проблемами была вынуждена оставить Студию. По окончании техникума работала диктором в Радиокомитете, через год стала актрисой Горьковского ТЮЗа, затем – I-го Горьковского Областного Колхозного Театра. Там она прошла прекрасную школу актёрского воспитания с руководившими театром режиссёрами и артистами Вахтанговского театра. Там начала заниматься театральной педагогикой. Одна из замечательных созданных ею ролей – Васса Железнова в спектакле по одноимённой пьесе М. Горького (постановка режиссёра Вахтанговского театра Н. П. Яновского). С 1937 года – актриса Горьковского областного театра драмы, где она совершенствовала актёрское искусство в работе с ведущими мастерами театра. С 1944 одновременно с этим преподаёт мастерство актёра в студии Эстрадного искусства филармонии. С 1944 года – в студии Театра драмы. В 1947 году становится штатным режиссёром-педагогом Горьковского театрального училища. Преподаёт в Горьковской государственной консерватории. Среди её учеников: Народный артист СССР Е. Евстигнеев, Народные артисты РСФСР Л. Хитяева, В. В. Вихров, Заслуженные артисты РСФСР А. А. Ванькова, Н. П. Разумова, А. А. Белокрыкин, Заслуженный деятель искусств РСФСР Г. В. Константинов, Заслуженный деятель искусств Казахской ССР И. И. Сермягин.

В те же годы начинает работать руководителем драматического коллектива в Канавинском Доме пионеров. Среди её воспитанников: Р. Белякова, Народная артистка России, профессор Саратовской госконсерватории (актёрский факультет), А. Гущина – педагог-речевик Горьковского-Нижегородского театрального училища, Л. Ф. Шкилёва – кандидат искусствоведения, профессор Самарской государственной академии культуры и искусства, А. Мюрисеп – актёр Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького, Заслуженный артист РФ, профессор, режиссёр-педагог Нижегородского театрального училища, и др.



Маргарита Афанасьевна Горелик (1928 – 2017) – выпускница Горьковского театрального училища 1951 года.

После окончания училища занимается концертной деятельностью. Поступает и оканчивает в 1963 году ГПИИЯ (Горьковский педагогический институт Иностранных языков). С того же года по 1983 – преподаватель, старший преподаватель латинского языка на переводческом факультете упомянутого института. С 1998 до 2008 года – директор Российского культурного центра НГЛУ (Нижегородский государственный Лингвистический университет). Указанный центр приобретает и информирует студентов о событиях культуры и искусства в Н. Новгороде и в России в целом, проводит культурные мероприятия на различные темы с участием студентов и сотрудников университета, обучающие семинары и мастер-классы, устанавливает связи с культурными учреждениями города и с деятелями культуры Нижнего, организует экскурсии, проводит художественные выставки, различные конкурсы (фотоконкурсы, конкурсы поэтов и др.), популяризирует русский (в особенности нижегородский) фольклор. РКЦ проводит выставки нижегородских художников, организует вернисажи, куда приглашаются деятели культуры (искусствоведы, музыканты, артисты, поэты). Деятельность центра способствует патристическому воспитанию, развитию у студентов эстетического чувства, вкуса, расширению кругозора. РКЦ информирует студентов, преподавателей и сотрудников НГЛУ о репертуаре театров Нижнего Новгорода, помогает в приобретении билетов, а также организует встречи студентов с актёрами и режиссёрами спектаклей. С 2008 года М. А. Горелик – Председатель клуба «Ветеран» НГЛУ.



Нина Петровна Разумова (24 января 1925 – 6 мая 2014) – выпускница Горьковского театрального училища 1951 года (художественный **руководитель курса Е. Г. Агаповой**), Заслуженная артистка РСФСР.

Родилась в 1925 году в Ульяновске, в семье следователя. После развода родителей с мамой переезжает в город Горький (Канавино, Ленгородок). Во время Великой Отечественной войны поступает в сельскохозяйственный институт и учится на агронома. За участие в сельхозработах получит звание «Труженик тыла». В 1945 году – сценический дебют в «Платоне Кречете» в роли пионерки без слов (драматический кружок при Дворце культуры им. В. И. Ленина).

В 1946 году оканчивает институт и работает в контрольно-семенной лаборатории. В 1947 году поступает в Горьковское театральное училище, по окончании которого распределяется в Новосибирский ТЮЗ, где успешно служит десять лет. С 1961 года – в Горьковском (Нижегород-

ском) ТЮЗе. Сыграно более ста ролей. На сцене более 50 лет. Любимая роль – герой спектакля «Сомбреро» (пьеса Сергея Михалкова). В течение десяти лет – преподаватель Горьковского театрального училища. Член ВТО с 1952 года. Пятнадцать лет – активный член правления Нижегородского отделения Союза театральных деятелей России. Лауреат премии им. Народного артиста РСФСР Н. И. Соболевцова-Самарина. Награждена шестью медалями и Почетной грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР.



Нина Анатольевна Славинская (1924-2014) – выпускница Горьковского театрального училища 1950 года.

Родилась в Нижнем Новгороде в семье военнослужащего. В школьные годы посещает хор и драматические кружки. Руководитель одного из кружков – актёр театра драмы, Заслуженный артист РСФСР Б. В. Костин. Во время Великой Отечественной войны после 9-го класса переходит учиться в вечернюю школу. Потом учится в Горьковском институте Иностранных языков (факультет французского языка), активно участвует в самодеятельности и играет в спектаклях под руководством того же Б. В. Костина. В 1946 году поступает в Горьковское театральное училище, по окончании которого она – актриса Горьковского ТЮЗа (1950-1956). Всеобщую любовь и триумф ей приносит роль Джульетты в спектакле «Ромео и Джульетта». Во время учёбы в училище знакомится со своим будущим мужем Владимиром Вихровым. С 1956 по 1960 гг. вместе с мужем работает в Горьковском театре Комедии. С 1960 года В. В. Вихров – актёр Горьковского театра драмы, она возвращается в ТЮЗ, в котором служит до 1989 года. Главный режиссёр ТЮЗа В. Л. Витальев, пригласивший Н. Славинскую в театр, видя творческий потенциал актрисы, занимает её почти во всех спектаклях («Крошка Доррит», «Гимназисты», «Заводские ребята», «Её друзья», «Золушка», «Как закалялась сталь», «Город на заре» и др.). Актриса прекрасно вписывается в спектакли героико-патриотической, героико-романтической направленности, определяемой художественным руководителем театра, и составляет одну из главных черт её творческого облика.

Спутница жизни актёра и директора театра драмы им. М. Горького, руководителя Нижегородского отделения Союза театральных деятелей, Народного артиста РСФСР Владимира Валентиновича Вихрова (1926-2005) и мать актёра театра и кино, артиста Вахтанговского театра В. В. Вихрова (1954-2010).



Александр Романович Палеес (1930 – 2003) – выпускник Горьковского театрального училища 1951 года, актёр и режиссёр Горьковского – Нижегородского ТЮЗа, киноактёр, педагог Горьковского театрального училища, Народный артист РСФСР.

Родился в Минске. В первые дни Великой Отечественной войны со всем пионерским лагерем уходит от оккупантов на восток страны. В 1941-42 годах – в детском доме в Саратовской области. С 1942 года с отцом – в Новосибирске. С 1947 по 1948 год учится в Студии при Горьковском театре драмы, с 1948 года – студент Горьковского театрального училища. Старшекурсником зачисляется в труппу Горьковского ТЮЗа, в котором прослужит до последних дней жизни. С 1952 по 1954 год – служба в армии. На сцене родного театра он создал впечатляющую галерею персонажей мировой классической и современной драматургии. Д. Фонвизин, А. Пушкин, А. Островский, П. Ершов, А. Чехов, М. Горький, В. Иванов, А. Арбузов, Л. Малюгин, В. Розов, А. Вампилов, М. Шатров, В. Войнович, У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, К. Гольдони, К. Гоцци, Ф. Шиллер, А. Дюма, Я. Гашек, О. Нэш, А. Линдгрэн – его авторы. Незабываемы его Пушкин, Мальволио, Журден, Оберон, Юсов, Ришелье, Швейк, Агранович, Труффальдино, Карлсон и др. А. Р. Палеес – постановщик ряда спектаклей по пьесам Д. Фонвизина, Э. Радзинского, Л. Малюгина, М. Рощина, В. Полонского, С. Есенина, Б. Заходера и др. в родном театре. Запомнились кинозрителям страны его Александр Пушкин («Болдинская осень», «И снова осень», режиссёр М. Скворцов); («Разбудите Мухина», режиссёр Я. Сегель), Яков Свердлов («Синяя тетрадь», режиссёр Л. Кулиджанов; «Карл Либкнехт», киностудия «ДЕФА»).



Александр Иванович Мишин – ученик В. А. Лебского, режиссёр-педагог и творческий руководитель ряда курсов в Горьковском театральном училище. Художественный руководитель Нижегородского академического театра кукол, Народный артист РСФСР, лауреат международных и российских театральных фестивалей, лауреат театральных премий им. Н. И. Собольщикова-Самарина, «Удача сезона», четырежды лауреат премии Нижнего Новгорода. Почётный гражданин Нижнего Новгорода.

Родился в 1942 году в Горьком. Окончил студию при Горьковском театре кукол в 1962 году. По окончании студии поступил в ЛГИТМиК, где, по завершению учёбы в Ленинградском театральном институте в 1966 году, окончил аспирантуру. С 1965 года режиссёр Горьковского театра кукол, а с 1967 года – главный режиссёр, позже – художественный руководитель Горьковского (Нижегородского) театра кукол. До 2016 года

– Председатель Нижегородского отделения Союза театральных деятелей Российской Федерации (ВТО). Преподавал в Нижегородском театральном училище. Был художественным руководителем Российской лаборатории драматургов. Поставил в Нижнем Новгороде, в других городах России и ближнего зарубежья для взрослых и детей более ста спектаклей. Среди них «Золушка» Е. Шварца, «Карлик нос» по мотивам сказки В. Гауфа, «Кошкин дом» С. Маршака, «Красная шапочка» Е. Шварца, «Морозко» М. Шуриновой, «Снежная королева» Е. Шварца, «Сэмбо» Ю. Елисева, «Царевна-лягушка» Н. Гернет, «Аленький цветочек» И. Карнауховой, А. Браусевич по одноимённой сказке С. Т. Аксакова, «Волшебная лампа Аладдина» Н. Гернет, «Звёздный мальчик» О. Уайльда, «Золотой ключик» А. Н. Толстого, «Конёк-горбунок» П. Ершова, «Русалочка» Н. Гернет по сказке Г.-Х. Андерсена, «Руслан и Людмила» А. Пушкина, «Садко» С. Прокофьевой, Г. Сапгира, «Сказ о граде Лебединце» И. Карнауховой, А. Браусевич, «Теремок» С. Маршака, «Три поросёнка и волк» С. Михалкова, «Аистёнок и пугало» А. Лопейской, Т. Крчуловой, «Гадкий утёнок» В. Синакевича, «Жить невозможно без правил дорожных» В. Мидошевского, «По щучьему велению» Е. Тараховской, «Поросёнок Чок» М. Туровер, Я. Мирсакова, «Ханума» А. Цагарели и др. Член Союза театральных деятелей России.



Валерий Семёнович Соколовер (1924–2003) – выпускник училища 1950 года, участник Великой Отечественной войны с 1942 года, в 1943 – участие в Курском сражении. Актёр театра и кино, педагог Горьковского театрального училища, Заслуженный работник культуры России (1996).

Родился в городе в Нижнем Новгороде в театральной семье. Мать, Нина Аркадьевна, – актриса театра кукол со дня его основания, с 1944 года – главный режиссёр театра. Отец, Семён Соломонович, – зав. музчастью того же театра, член Союза композиторов. В 1947 году после демобилизации поступает в Горьковское театральное училище, по окончании которого два года работает в Горьковском театре Комедии. В 1952 году зачисляется на третий курс Школы-студии МХАТ. После окончания Школы-студии с 1954 года актёр знаменитого Новосибирского театра «Красный Факел», где успешно работает по 1959 год. Возвращается в Горький (престарелые родители) и до 1963 года служит в театре Комедии. С 1963 года – педагог Горьковского театрального училища вплоть до 1994 года. Эпизодически играет на сцене («Современник»), снимается в кино.

Среди его воспитанников Народные артисты России А. Ермаков, А. Ремнёв, В. Смирнов, А. Цуканова, Е. Шокин, Заслуженные деятели искусств России, лауреаты Государственной премии России В. Галенде-ев, В. Симакин, Заслуженный деятель искусств РФ М. Варшавер, Заслуженные артисты России Т. Кириллова, Н. Мещерская, Е. Фирстова (Наравцевич), А. Фирстов, Народный артист Татарстана М. Меркушин и др.

Награждён медалью «За отвагу», «За Победу над Германией», орденом «Отечественной войны» II степени, а также юбилейными медалями и знаками.



Рива Яковлевна Левите – педагог Горьковского–Нижегородского театрального училища с 1964 года. Родилась 1 октября 1922 года. Театральный режиссёр и педагог. Заслуженный деятель искусств РФ (1994). Училась в Московском юридическом институте. В 1945 году окончила студию под руководством Ю. А. Завадского (при театре им. Моссовета), а в 1950 году – режиссёрский факультет ГИТИСа (курс Н. В. Петрова). Работала режиссёром в Омском (1950–1953), затем в Саратовском (1955–1958) драмтеатрах, с 1958 года – в Горьковской филармонии. В 1959–1982 годах – режиссёр Горьковского ТЮЗа. Режиссёр-педагог Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева (с 1982 года зав. отделением «Актёр драматического театра»). В своём творчестве часто обращалась к именам замечательных драматургов прошлого и своих современников. Среди них: Фонвизин, Пушкин, Островский, Чехов, Горький, Розов, Тендряков, Шекспир, Лессинг, Шиллер, Ростан, Скриб, Лабиш и др.

Жена Народного артиста России Вацлава Дворжецкого (с 1951). Мать актёра Евгения Дворжецкого. Автор книги «Вацлав Дворжецкий – династия». Лауреат театральных премий им. К. С. Станиславского (1995), М. И. Царёва (2006) и им. Н. И. Собольщикова-Самарина (2000), член Союза театральных деятелей России.



Татьяна Васильевна Цыганкова – заместитель директора Нижегородского театрального училища им. Е. Евстигнеева по творческим вопросам и формированию учебного дипломного репертуара, Заслуженный деятель искусств РФ, Почётный гражданин Нижнего Новгорода.

Родилась 5 июля 1931 года в городе Горьком в семье потомственных преподавателей. Отец, Василий Вячеславович Криштафович, – Заслуженный учитель РСФСР, участник ВОВ, награжден двумя орденами Красной Звезды, орденом Трудового Красного Знамени. Мать, Александра Петровна Криштафович, – Отличник народного образования. Криштафовичи – старая дворянская фамилия (польская шляхта) – в 1665 году присягнули русскому царю Алексею Михайловичу.

В 1949 году окончила среднюю школу в г. Дзержинске Горьковской области с золотой медалью. В 1954 году – филологический факультет Горьковского госуниверситета имени Лобачевского. Работала преподавателем русского языка и литературы в школах Дзержинска, Горького, Днепропетровска. Была завучем. Работала в Горьковском городском отделе народного образования. С 1970 по 2012 год – директор Нижегородского театрального училища имени Евгения Евстигнеева. По её инициативе был создан Учебный театр, открыты два новых отделения – хореографическое и художественно-бутафорское, для преподавания на которых были привлечены лучшие педагогические силы, разработаны программы по культуре общения и этике поведения. Выпускники учи-

лица работали и работают в ведущих театрах страны: в Малом театре России, в Александринке, в МХТ им. А. П. Чехова, в БДТ им. Г. А. Товстоногова, в театре Сатиры, в «Современнике», в Табакерке и многих других. Труппы нижегородских театров на 90% состоят из выпускников Нижегородского (Горьковского) театрального училища. Нижегородское театральное училище – победитель конкурсов и фестивалей «Окно в Россию», «Будущее театральной России», «Пять вечеров» и др. Спектакли показывались за границей и имели большой успех на международных фестивалях в Польше, Финляндии и Франции. Заслуги Татьяны Васильевны были отмечены многочисленными премиями и наградами. Она удостоена звания Заслуженного работника культуры РФ, отмечена премией фонда О. П. Табакова, премией Н. И. Собольщикова-Самарина, награждена почетным знаком «Общественное признание». Член Союза театральных деятелей РФ. Убеждена, что человек, способный видеть красоту, никогда её не разрушит.



Людмила Викторовна Орлович (Садилова) – ученица В. А. Лебского, педагог Нижегородского театрального училища им. Е. Евстигнеева, Заслуженный работник культуры России.

Родилась 5 января 1939 года в г. Брянск в семье военнослужащего. По окончании школы в 1956 году поступила на конструкторское отделение механического факультета Ленинградского текстильного института им. С. М. Кирова, но оставила институт, проучившись 3 семестра и поняв, что это не её призвание. В 1962 году окончила студию Горьковского театра кукол, 4 года работала актрисой в Нижне-Тагильском и, позже, Горьковском театре комедии. С 1964 года училась на театроведческом факультете ГИТИСа им. А. В. Луначарского, который закончила в 1970 году, получив профессию «театровед». С 1968 по 1978 год преподавала сценическую речь и историю театра в Новосибирском театральном училище. В сентябре 1978 года вернулась в город Горький. С 1978 по сентябрь 1979 года работала заместителем главного режиссёра по литературной части Театра комедии и преподавала сценическую речь в Горьковском театральном училище. С сентября и по настоящее время – педагог по сценической речи Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева. Её ученики работают в театрах Москвы (МХТ им. А. П. Чехова, Российский академический Молодёжный театр (РАМТ), «Et Cetera», Театр на Таганке, ТЮЗ, театр «Школа драматического искусства» и др.), Петербурга (Александринский театр и др.), во многих театрах России. Л. В. Орлович многие годы была куратором по речи на Нижегородском телевидении и радио (Государственный канал), а также и на региональном канале. Была несколько лет консультантом по сценической речи в Нижегородском академическом театре драмы им. М. Горького. Кроме основной работы в училище, педагог-куратор сценической речи Автозаводской школы искусств, постоянный член жюри фестиваля «Алтарь Отечества», организатор училищного конкурса чтецов им. Е.Г. Агаповой и В. А. Лебского. Член Союза театральных деятелей России.



Валерий Николаевич Галендеев – выпускник Горьковского театрального училища 1965 года. Заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии России, премии имени К. С. Станиславского. Заведующий кафедрой сценической речи Санкт-Петербургской Академии театрального искусства, профессор, доктор искусствоведения. Педагог-репетитор в Санкт-петербургском Малом драматическом театре (Театр Европы).

Родился в 1946 году в Горьком. После окончания Горьковского театрального училища закончил театроведческий факультет, аспирантуру по кафедре сценической речи ЛГИТМиК. С 1979 года работает педагогом-репетитором в Малом драматическом театре. При его участии созданы легендарные спектакли «Дом», «Братья и сестры», «Gaudeamus», «Бесы», «Клаустрофобия», «Пьеса без названия», «Московский хор», «Жизнь и судьба», «Бесплодные усилия любви», «Повелитель мух», «Коварство и любовь», «Гамлет». Режиссёр-ассистент оперных постановок Л. Додина «Электра», «Леди Макбет Мценского уезда», «Мазепа», «Пиковая дама», «Демон», «Саломея». Ведёт мастер-классы в России и за рубежом. Автор книг «Учение К.С. Станиславского о сценическом слове», «Метод и школа Льва Додина», «Теория и практика сценической речи», «Не только о сценической речи» и др.



Анатолий Иванович Захаров – выпускник драматического отделения Горьковского театрального училища 1965 года, профессор Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки. Родился в 1944 году в городе Горьком. В течение семи лет работал актёром Театра юного зрителя в Горьком и Куйбышеве (Самара). В 1976 году окончил театральное училище (ВУЗ) им. Б. В. Шукина при Государственном театре им Е. Вахтангова по специальности «Режиссура драмы». Преподавал сценическую речь и мастерство актёра в Горьковском (Нижегородском) театральном училище на протяжении 27 лет. Прошёл ассистентуру-стажировку Школы-студии (ВУЗ) им. В. И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького по специальности «Сценическая речь». Также преподавал риторику и сценическую речь в Нижегородском лингвистическом университете, Государственном университете им. Н. И. Лобачевского, в Российском открытом университете. Работал режиссёром-консультантом телеканалов «Сети НН» и «ТНТ» (г. Нижний Новгород). В 1989 году был командирован Советским центром Международного института театра в Буркина-Фасо руководить семинаром по режиссуре и мастерству актёра, в 1990 году – в Каракас (Венесуэла) в театральную школу им. Сесаро Ренхифо для творческой помощи в организации театрального процесса и чтения лекций по системе Станиславского. В середине 80-х руководил Российской лабораторией педагогов по сценической речи при СТД РФ, а также являлся членом Экспертной Комиссии при Всероссийском методическом Совете Министерства куль-

туры РФ. По направлению Министерства культуры РФ дважды был членом ГКК в Иркутском театральном училище. В 80-90-е годы много работал с театрами Н.Новгорода и РФ. В качестве ассистента режиссёра принимал участие в выпуске 15 спектаклей в театре «Комедия», 8 – в Академическом театре драмы им. М. Горького, 2 – в ТЮЗе, поставил спектакль в г. Сарове, а также консультировал постановки спектаклей в Белгородском областном драматическом театре им. Щепкина, театре «Вера». На протяжении 25 лет является членом Правления Нижегородского отделения Союза театральных деятелей РФ.



Наталья Дмитриевна Мещерская – выпускница Горьковского театрального училища 1969 года (творческий руководитель курса В. С. Соколоверов), с того же года – актриса Горьковского ТЮЗа им. Н. К. Крупской (позже – Нижегородский ТЮЗ), Заслуженная артистка России.

Родилась 24 февраля. В её творческом багаже: Лариса («Бесприданница» А. Н. Островского), Николь («Мещанин во дворянстве» Ж.-Б. Мольера), Варя («Бумбараш» А. Гайдара), Ольга («Три сестры» А. П. Чехова), Титания («Сон в летнюю ночь» У. Шекспира), Констанция («Три мушкетера» А. Дюма), Миссис Пейдж («Виндзорские насмешницы» У. Шекспира), Лиззи («Продавец дождя» Р. Нэша), Мод («Гарольд и Мод» К. Хиггинса, Ж. К. Карьера), Баронесса Штраль («Маскарад» М. Ю. Лермонтова), Мисс Полли («Полианна» Э. Портер), Жена Миллера («Коварство и любовь» Ф. Шиллера), Пелагея Егоровна («Бедность не порок» А. Н. Островского), Белисса («Изобретательная влюбленная» Лопе де Вега), Черепаха Тортилла, Царевна-Лебедь, Васса Железнова («Васса Железнова» М. Горького) и др. Много работала на Нижегородском радио совместно с редакцией литературно-художественных программ. Лауреат Нижегородской театральной премии им. Н. И. Соболевцова-Самарина, лауреат премии Нижнего Новгорода, лауреат премии им. Е. Евстигнеева. Член Союза театральных деятелей России.



Александр Васильевич Панкратов-Чёрный – выпускник Горьковского театрального училища 1969 года, советский и российский актёр театра и кино, кинорежиссёр, Народный артист России, Народный артист Южной Осетии.

Родился 28 июня 1949 года в д. Конёво Алтайского края. Вышел из семьи сосланных в 1920-е годы казаков (по материнской линии – из донских, по отцовской – из черниговских). Мать – Агриппина Яковлевна Токорёва-Панкратова, отец – Василий Трофимович Гузев – воевал в Великой Отечественной войне, умер в 1952 году, оставив жену с четырьмя детьми. В детстве Александр мечтал о клоунаде, а его мать – о карьере военного для сына. По окончании училища работал актёром в Пензенском драматическом театре. В 1976 году окончил режиссёрский факультет ВГИКа, мастерскую Ефима Дзигана. Сразу после окончания

ВГИКа был призван в ряды Вооруженных Сил СССР. Служил в гвардейской Таманской мотострелковой дивизии пулемётчиком. Приставку к фамилии «заработал» для того, чтобы отличаться от другого Александра Панкратова, учившегося с ним на одном курсе. Снимался во многих кинофильмах с 1980-х годов. Был участником телепередач «Белый попугай», «Колесо истории». Приглашался в жюри Высшей лиги КВН. В 1997 году был ведущим программы «Балда» на канале «СТС». Принимал участие в выборах в Госдуму. 11 марта 2014 года подписал обращение деятелей культуры Российской Федерации в поддержку политики президента РФ В. В. Путина в Крыму. Известен также как поэт. Первые стихи стал писать в 1960-е годы, но занятия поэзией возобновил только в 1990-е годы. В 1996 году вышел в свет первый сборник его стихов. На его стихи была написана песня «Кружиться, кружиться», которую в финале фильма «Трам-тарарам, или Бухты-барахты» исполнили Михаил Линк и ансамбль «Неужели». Его молитва «Господи, дай же мне волю» была утверждена Синодом РПЦ МП для открытия Храма Христа Спасителя и исполнена Иосифом Кобзоном. В 2009 году Александр Васильевич получил литературную премию «Петрополь». Имеет также премии имени Пушкина, имени Франца Кафки и премию Ксении Блаженной. Член Союза писателей России. Президент фестиваля искусств «Южные ночи». Член Совета благотворительной организации «Благомир». Президент детского спортивного фонда «Наше поколение». С 2006 года председатель попечительского совета межрегионального общественного фонда (МОФ) имени Михаила Евдокимова. Награждён Медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, орденом Дружбы (Южная Осетия).

Режиссёрские работы: «Взрослый сын» (1979), «Похождения графа Невзорова» (1982), «Салон красоты» (1985), «Система «Ниппель»» (1990), «Дочкины батьки» (1917).



Нина Васильевна Таякина – выпускница Горьковского театрального училища 1971 года (курс Ривы Яковлевны Левите, диплом с отличием), актриса Алтайского государственного театра для детей и молодежи имени Народного артиста РФ В. С. Золотухина (до 1998 года – Алтайский краевой театр юного зрителя), Заслуженная артистка Российской Федерации, доцент кафедры театральной режиссуры и актёрского мастерства Алтайского государственного института культуры и искусства. Родилась 2 апреля в Барнауле. По окончании школы поступает учиться на юридический факультет Томского госуниверситета (Алтайский филиал), параллельно играет в народном театре ДК «Трансмаш». В 1968 году поступает в Горьковское театральное училище.

Одна из её первых ролей в театре Баян-Слу в «Поэме о любви» Г. Мусрепова (притча-трагедия о казахских Ромео и Джульетте) получает широкий общественный резонанс и отмечена театральной критикой. Она оканчивает режиссёрский факультет театрального училища им. Б. В. Шукина. Успехом пользуются спектакли в её постановке «Кошка, которая гуляла сама по себе» Р. Киплинга и «Кот в сапогах» С. Прокофьевой. К бесспорным актёрским удачам относятся роли Роксаны в «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, Эльмиры в «Тартюфе» Ж.-Б. Мольера, Леночки «В поисках радости» В. Розова, Ларисы в «Бесприданнице» А. Н. Островского, Лиды в «Прости меня» В. Астафьева, Виктории в «Бумажном патефоне» («Виктории») А. Червинского, Антонии в «Дон Кихоте» М. Булгакова, Вари в

«Бумбараше» Е. Митько, Ю. Михайлова, В. Дашкевича, Якобины в спектакле «Тот самый Мюнхгаузен» Г. Горина, Раневской в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова, Состраты в «Мандрагоре» Н. Макиавелли, Счастливой в «Дамах с комедиями» Н. Тэффи, Старухи-процентщицы в «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, Понсии в «Доме Бернарды Альбы» Ф. Г. Лорки, Генриетты Васконян в «Прощании славянки» по роману В. Астафьева «Прокляты и убиты», Княгини Тугоуховской в «Горе от ума» А. Грибоедова и др. Член Союза театральных деятелей России.



Александр Юрьевич Ермаков – выпускник Горьковского театрального училища 1972 года, артист Государственного академического Малого театра России, Народный артист РФ, лауреат премии Правительства России, родился 29 мая 1952 г.

По окончании театрального училища был приглашён в Горьковский театр комедии. Первые же роли молодого артиста позволили обратить внимание на присущие А. Ю. Ермакову талант, сценическое обаяние и яркий темперамент. В Харьковском театре юного зрителя, куда артист перешёл в 1974 г., он исполнил ряд центральных, ведущих ролей классического и современного репертуара. В 1978 году ему было присвоено почётное звание Заслуженный артист УССР.

С 1980 года А. Ю. Ермаков работает в Москве. Сначала в Московском областном драматическом театре им. А. Н. Островского, потом на сцене Московского драматического театра им. А. С. Пушкина. В 1995 г. Александр Юрьевич Ермаков был приглашён в труппу Государственного академического Малого театра России. На старейшей русской драматической сцене он создал целый ряд ярких и достоверных образов в пьесах классического репертуара – князь Мстиславский («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Михайло Нагой и Бельский («Царь Иоанн Грозный» А. К. Толстого), Борис Годунов («Князь Серебряный» А. К. Толстого), Фёдор («Свадьба Кречинского» А. Колкера по А. В. Сухово-Кобылину), Лагранж («Мольер» М. А. Булгакова), Голутвин («На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского), Вершинин («Три сестры» А. П. Чехова), барон де Ратиньер («Таинственный ящик» П. Каратыгина), почтмейстер Шпеккин («Ревизор» Н. В. Гоголя), Нароков («Таланты и поклонники»), Анучкин («Женитьба» Н. В. Гоголя) – все эти роли артист исполняет правдиво и убедительно. Занят артист и в пьесах современных авторов: среди сыгранных им ролей Дэн Джерард («Как скрыть убийство» С. Сондхайма и Д. Фурта) и митрополит Димитрий («Хроника дворцового переворота» Г. Турчиной). Безусловной удачей стало исполнение А. Ермаковым хрестоматийной роли трагика Несчастливцева («Лес» А. Н. Островского).

Безупречный вкус, тонкое чувство стиля и жанра, умение глубоко проникнуть в психологию своего персонажа, блестящий артистизм, широта творческого диапазона и, главное, сильное и самобытное дарование – эти удивительные качества отличают каждую из ролей, исполненных артистом, а в сочетании с трудолюбием, высокой требовательностью к себе, серьёзным и добросовестным отношением к работе они позволяют говорить об Александре Юрьевиче Ермакове как об одном из ведущих мастеров Малого театра. В своей работе Ермаков продемонстрировал не только мастерство драматического артиста, но и редкую музыкальность.

Ермаков активно снимается в кино. На его счету участие в таких известных сериалах, как «Трое против всех», «Маросейка, 12», «На углу, у Патриарших-2», «С чего начинается Родина», «Жизнь и судьба», «Анна Каренина» и многих других, а также кинофильмах «Демидовы», «Жена Сталина», «Белый тигр», etc.



Пётр Петрович Коробов (Больных) – выпускник Горьковского театрального училища 1972 года. Родился 25-го января 1945-го года недалеко от Полтавы, в селе. Отец – мостостроитель, семья кочевала. С середины пятидесятых – в Горьком. После восьмого класса работает на заводе мостовых конструкций слесарем-ремонтником, одновременно учится в школе рабочей молодёжи. Первые театральные учителя – руководитель студии З. Н. Куликовская и режиссёр народного театра Н. В. Никольский. В 1968 году поступает в Горьковское театральное училище (курс В. С. Соколоверова). По окончании сезон работает актёром в русском драматическом театре в Чебоксарах. 1973 – 1975-й – учёба в Школе-студии (по приглашению руководителя курса В. К. Монюкова поступает сразу на 3-й курс). На базе курса основан Московский Новый Драматический Театр, в котором Пётр прослужит десять лет ведущим актёром.

Вернувшееся тяжёлое заболевание «подводит черту» под успешной актёрской карьерой. В 1990-м году приглашается в Школу-студию на преподавательскую работу, на курс И. М. Тарханова. После года работы – обострение болезни, больница за больницей. Жизнь заставляет сменить профессию. Становится ювелиром и реставратором. Среди тех, кто помог в те (90-е) годы, известный московский реставратор Е. В. Буторов и «духовный учитель» – художник-график и философ Ю. И. Селиверстов.

С 1994-го года П. Больных – в Нижнем Новгороде. Работает мастером-ювелиром и реставратором (реставрационная мастерская при нижегородской Епархии).



Леонид Яковлевич Ремнёв – выпускник Горьковского театрального училища 1972 года (курс В. С. Соколоверова), и с того же года актёр Горьковского (Нижегородского) театра юного зрителя, Народный артист Российской Федерации. С 1978 по 2003 – педагог театрального училища. Окончил исторический факультет Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского.

Родился 2 августа 1946 года в д. Б. Протасиха Пучежского района Ивановской области. Учился в Илья-Высоковской восьмилетней школе, среднюю школу окончил в г. Пучеж. Играл в народном театре. В 1968 году поступает в Горьковское театральное училище.

Отличительные черты артиста – интеллигентность, благородство, внушенный взрывной темперамент, эмоциональность. Безусловным достоинством актёра является виртуозное владение словом, умение донести

его до зрителя с такой выразительностью и чёткостью, что всё сказанное обретает глубокий смысл, становится очевидным и близким. Сыгранные роли: Арбенин («Маскарад», М. Лермонтов), Плужников («В списках не значился», Б. Васильев), Вершинин («Три сестры», А. Чехов), Пугачёв («Капитанская дочка» по А. Пушкину), Шаманов («Прошлым летом в Чулимске», А. Вампилов), Хория («Запах спелой айвы», И. Друцэ), Жорж Данден («Жорж Данден», Ж.-Б. Мольер), Ларра («Песнь о Данко», М. Горький), Жадов («Доходное место», А. Островский), Основа («Сон в летнюю ночь», У. Шекспир), Капитан Бернардо («Изобретательная влюблённая» Л. Де Вега), Гуров («Дама с собачкой», А. Чехов), Старбак («Продавец дождя», Р. Нэш), Чарльз («Убийство Гонзаго», Н. Йорданов), Городничий («Ревизор», Н. Гоголь), Торцов («Бедность не порок», А. Островский), Железнов («Васса Железнова», М. Горький), Иван Коломийцев («Последние», М. Горький), Дикой («Гроза», А. Островский), Лир («Король Лир», У. Шекспир), Профессор Преображенский («Собачье сердце», М. Булгаков), Мольер («Кабала святош», М. Булгаков) и др. Поставил спектакли «Блин-2» А. Слаповского, «Прощание в июне» А. Вампилова, «Вечно живые» В. Розова. Лауреат премии Нижнего Новгорода, Лауреат премии им. Н. И. Собольщикова-Самарина, Лауреат V фестиваля-конкурса им. Е. Евстигнеева, Лауреат «Пушкинской премии», Лауреат Всесоюзного смотра-фестиваля спектаклей по произведениям М. Горького, Лауреат Всероссийского фестиваля национальной драматургии и театрального искусства народов СССР, Номинант Национальной театральной премии «Золотая Маска».



Ольга Васильевна Филина – выпускница Горьковского театрального училища 1975 года по специальности «актриса драматического театра» (курс Валерия Семёновича Соколоверова). Родилась в г. Горьком. Ведущая программы телевидения и радио на ГТРК «Нижний Новгород».

В 1975 году была приглашена на работу диктором на Горьковскую студию телевидения. Вела передачи всех видов и жанров: и общественно-политические («Ретроспектива», «Гражданин. Общество. Закон», «Сельские зори»), и художественные («Киноафиша», «Ориентир», «Литературная мастерская», «Горьковские музыканты-исполнители», «Родники», «У нас в гостях») и др. В течение 20 лет была ведущей одной из важнейших оперативных передач – информационной программы «Горьковские новости», где проявились не только профессиональные качества диктора, но и обозначилась её гражданская позиция. Была ведущей детской передачи «Спокойной ночи малыши» с Пафиком, где она убедительно проявилась как прекрасная актриса и показала себя мягким, умным, располагающим и доверительным собеседником с малышами. В 1978 году «открывала» цветное телевидение в г. Горьком. Многократно была ведущей концертов и праздничных мероприятий в Горьком (театр оперы и балета им. А. С. Пушкина, областная филармония) и в области. Многие годы руководит Студией художественного слова в гимназии №2 Нижнего Новгорода. Председатель Совета ветеранов Нижегородской телерадиокомпании.



Елена Борисовна Фирстова (Наравцевич) – выпускница Горьковского театрального училища 1975 года, актриса и режиссёр Нижегородского ТЮЗа, Заслуженная артистка Российской Федерации. Родилась 14 ноября 1954 года, дочь выдающегося Нижегородского режиссёра Бориса Абрамовича Наравцевича.

В Нижегородском театре Юного Зрителя с 1976 года. С обладанием прекрасных внешних данных, музыкальностью, эмоциональностью, пластичностью, актрисе подвластны роли как классического, так и современного репертуара. Диапазон сыгранных ею ролей широк и разнообразен: Ирина («Три сестры», А. Чехов), Гермия («Сон в летнюю ночь», У. Шекспир), Мисс Форд («Виндзорские насмешницы», У. Шекспир), Магдалена («Ревнивая к себе самой», Т. де Молина), Анна Сергеевна («Руководство для желающих жениться», по произведениям А. Чехова), Адельма («Принцесса Турандот», К. Гоцци), Донья Беатрисе («С любовью не шутят», П. Кальдерон), Маргарита Бургунская («Тайна Нельской башни», А. Дюма), Гитель Моска («Двое на качелях», У. Гибсон), Зенида («Тот, кто получает пощёчины», Л. Андреев), Баронесса Штраль («Маскарад», М. Лермонтов), Госпожа Соколова («Последние», М. Горький), Марселина («Женитьба Фигаро», П. Бомарше), Пациентка, Старуха («Собачье сердце», М. Булгаков). В ТЮЗе ею поставлены спектакли: «Калека с острова Инишмаан», М. Макдонах, «Счастье моё», А. Червинский, «Я не вернусь», Я. Пулинович, «PRO Собак», Т. Муллер, Д. Мамин-Сибиряк, «Спящая красавица», Ч. Уэй. Окончила Московский институт бизнеса и политики по специальности «Психология». С 2005 по 2007 гг. в рамках повышения квалификации проходила стажировку на кафедрах режиссуры и актёрского мастерства в театральном институте им. Б. Щукина. С 1993 года занимается педагогической деятельностью. Режиссёр-педагог Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева (1993-2008 гг.). С 2004 по 2005 гг. – главный режиссёр Арзамасского драматического театра. Художественный руководитель театра «Камер-юнкер». Лауреат премии театрального фестиваля-конкурса имени Е. Евстигнеева, лауреат молодёжного фестиваля «Будущее театральной России» (Ярославль), дипломант Всероссийского театрального фестиваля «Пять вечеров» им. А. М. Володина (Санкт-Петербург).



Анатолий Петрович Фирсов – выпускник Горьковского театрального училища 1975 года, актёр Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького, Заслуженный артист России.

Родился 23 мая 1951 года в Нижнем Тагиле. Учился у педагогов Б. Наравцевича, С. Лермана, В. Соколовой, Л. Булюбаш. Распределился в Кировский ТЮЗ, где работал до 1976 года. В 1976-78 гг. – Горьковский академический театр драмы им. М. Горького. В 1978-79 – Львовский театр

Советской армии. В Нижегородский академический театр драмы вернулся в 1979 году. Активно занят в репертуаре театра. Актёр прекрасно существует в спектаклях разных жанров, и в классике, и в современной драматургии, обладает превосходным чувством юмора, пластичен, музыкален. Зрители помнят его сценических героев: Петенька («Иудушка Головлева», М. Е. Салтыков-Щедрин), Бальзаминов («Похождения Бальзаминова», А. Н. Островский), Дюпре («Преследование и убийство Марата», П. Вайс), Шостакович («Уроки мастера», Д. Поунэлл), Джордж («В будущем году, в то же время», Б. Слейд), Маркиз Форлипополли («О, Миррандолина!», К. Гольдони), Счастливец («Лес», А. Н. Островский), Иван Антонович Расплюев («Смерть Тарелкина», А. В. Сухово-Кобылин), Войницкий Иван Петрович («Дядя Ваня», А. П. Чехов), Гавриил («Вышел ангел из тумана», Пётр Гладилин), Лука («На дне», М. Горький), Кочкарев («Женитьба», Н. В. Гоголь), Муромский («Свадьба Кречинского», А. В. Сухово-Кобылин) и др. Успешно проявляет себя в режиссуре. Автор сценариев и режиссёр оригинальных новогодних представлений разных лет в театре драмы. На сцене театра как режиссёр поставил спектакли: «Сказка про Али-Бабу» В. Смехова, «Квадратура круга» В. Катаева, «Принцесса и свинопас» Ш. Перро, «Приключения Чиполлино» А. Бадулина и А. Чутко, «Конёк-горбунок» С. Прокофьевой и Г. Сапгира. Лауреат премии «Горьковский башмак» «За воплощение новых идей в творческой деятельности» (2017), лауреат премии имени Н. И. Соболевцова-Самарина (2014), нагрудный знак «За верность и преданность театру» (2016), лауреат премии им. А. М. Горького (2018), лауреат Премии города Нижний Новгород (2011), лауреат Премии имени Н. Х. Рыбакова «АКТЁР РОССИИ» (г.Тамбов, 2010), лауреат XIV-й Международного фестиваля «Славянские театральные встречи» в номинации «Лучшая роль второго плана» (г. Брянск, 2006), награждён орденом Дружбы (2012).



Людмила Юльевна Старобинец-Волчек – выпускница Горьковского театрального училища 1978 года, организатор и преподаватель «Детского научно-эстетического центра», основатель, творческий директор и режиссёр камерного «Театра на крыше» (Бостон, США).

Родилась 25 марта в городе Горьком в семье известных деятелей искусства и литературы города и страны. Отец, Волчек Юлий Иосифович – искусствовед, литературный и театральный критик, телеведущий, лектор. Мать – Сидорова Ирина Васильевна, редактор Волго-Вятского книжного издательства, краевед, журналист. В 1974 году окончила школу №1 с немецким уклоном и поступила в Нижегородское театральное училище на курс В. С. Соколовой. Выпускные спектакли: Н. Гоголь, «Ревизор» (доктор Христиан Иванович), П. Мериме, «Театр Клары Гасуль» – «Карета святых даров» (Перичола), А. Вампилов, «Старший сын» (Макарская). После окончания училища (1978 год) поступила на работу в ТЮЗ г. Горького (главный режиссёр Б. А. Наравцевич). Любимые роли: Железная Кнопка, Шмакова («Чучело», В. Железников), великанша Клеонта («Любовь к одному апельсину», В. Синакевич), Волшебная голубка («Ворон», К. Гоцци). Чтецкие программы: А. Пушкин, М. Цветаева, Б. Окуджава и Д. Самойлов, А. Люкин. В 1986 поступила в Горьковский университет на филологическое отделение и начала преподавать речь в театральном училище. В 1989 году ушла из театра, активно занималась чтецкой деятельностью и преподаванием. С 1995 года – в США. Муж – Старобинец Игорь Михайлович, кандидат математических наук, Software engineer @ Siemens.

Дети: Полина Старобинец, Managing Director @ MMMMAVEN School of Music Technology / Director of Hospitality @ Together Festival, свободное владение русским и английским языками. Максим Старобинец – software engineer @ Kayak, актёр Театра на Крыше, свободное владение русским, английским и испанским языками.



Ольга Владимировна Синицина – выпускница Горьковского (Нижегородского) театрального училища 1979 года (второй выпуск художественно-бутафорского отделения, мастер и художественный руководитель – Раиса Матвеевна Сутормина). Преподаватель Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева, художник-постановщик, Заслуженный работник культуры РФ.

Родилась в 8 января в городе Горьком.

После окончания училища работает в театре Комедии (зав. художественно-бутафорским цехом), в том же театре – первые опыты в сценографии. За спектакли «Фантазии Фарятьева», «Василиса Прекрасная», «Золотой цыплёнок» становится лауреатом областного смотра по работе театров с творческой молодёжью. Работает художником эстрадного и сценического костюма в театрально-производственном комбинате. Сделано около тысячи эскизов. Изготавливает шляпки, скульптурные головы-маски известных артистов для эстрады в жанре пародии.

Преподаёт в училище по совместительству сразу же после его окончания, а с 1988 года входит в штат его педагогов. «Театральный макет», «Театральная композиция», «Роспись ткани» – её предметы. Курирует театрально-производственную практику, курсовые и дипломные студенческие работы. В 1990 году театральное училище открывает Учебный театр. Директор училища Т. В. Цыганкова приглашает Ольгу Владимировну на должность художника-постановщика. На должность зав. постановочной частью – Э. Е. Котову, выпускницу театрального училища с опытом работы в художественно-производственных мастерских театра Комедии. Складывается прочный творческий тандем. За 28 лет совместной работы О. В. Синицина и Э. Е. Котова выпускают около 120-ти дипломных спектаклей на драматическом отделении. Все спектакли отличаются рациональной организацией сценического пространства, образностью, знанием исторической эпохи и лаконичностью, каждая деталь художественного оформления выразительна и точно способствует максимальному раскрытию идейного замысла спектакля. Ольга Владимировна сотрудничает с другими театрами Нижнего Новгорода (и за его пределами): «Иван Богатырь» Г. Соколовой (Нижегородский академический театр драмы), «Утешитель вдов» Маротта и Рандоно (театр «Комедия»), «Приключения кота Леопольда» (Нижегородский ТЮЗ), «Без меня меня женили» Ф. Крёца (Ярославский ТЮЗ), десять спектаклей поставлено в детском театре «ВЕРА». Японская сказка «Мириады вздохов» находится в фонде телеканала «Культура». О. В. Синицина – активный участник городских и областных выставок: «Зеркало сцены», «Мир театра», «Другая сцена» и др. В 1996 году приглашается для участия в экспериментальной лаборатории СТД «Щельково – авторская сцена». Эскиз к пьесе И. Огнева «No comments» («Без комментариев») подарен литературному музею в Щельково. В 2005 году в Москве получает высшее очное образование в Российской Академии Образования на историческом отделении (факультет «философия культуры») по специальности культуролог. Тема дипломной работы: «Ценностный аспект в подходе к изучению культуры в концепции О. Шпенглера». 30 лет обучает студентов основам профессии, передавая свой немалый творческий опыт.



Сергей Иванович Земцов – выпускник Горьковского театрального училища 1979 года. Декан актёрского факультета Школы-студии МХАТ, профессор.

Родился 16 ноября 1957 года в городе Горьком. По окончании училища работал актёром в Горьковском театре Юного зрителя, в Горьковском академическом театре драмы им. М. Горького. В 1983 году окончил актёрский факультет Школы-студии МХАТ. После окончания института работал в московских театрах: 5-й студии МХАТ, театре Советской Армии, Новом драматическом театре, театре им. Станиславского. Среди сыгранных ролей – Мелузов в «Талантах и поклонниках» Островского, Влас в «Дачниках» Горького, Беккет в «Томасе Беккете» Ануя, Паша в «Чинзано» Петрушевской, Обериут в «Елизавете Бам на ёлке у Ивановых» Введенского и Хармса, Андреас в «Войцек» Бюхнера и другие. Работал в театре-студии «Человек», где была поставлена пьеса Людмилы Петрушевской «Чинзано» (режиссёр Р. Козак). С этим спектаклем гастролировал в Польше, Германии, Италии, Швейцарии, Франции, Голландии, Португалии, Швеции, Англии, Венесуэле, Бразилии, Аргентине, США. Лауреат Международного театрального фестиваля в Мюнхене, Гран-при, «Чинзано», 1989 г. Лауреат театрального фестиваля в Парме и Милане, 1990 г. С 1991 по 1997 годы работал в Париже в театральной школе «Ecole du Passage» Нильса Ареструпа. Среди педагогов школы – Питер Брук, Джон Страсберг, ученик Гротовского – Ежи Клессик. С. И. Земцовым поставлены спектакли: Гоголь, «Женитьба», Мартиника, Франция; 1994 – Вампилов, «Утиная охота», Бетюн, Франция; 1995 – Фугард, «Здесь живут люди», Мартиника, Франция; 1996 – «Женитьба», Школа-студия МХАТ, 1997, «Свадьба», Школа-студия МХАТ, 2001, «Опера нищих» Гавела, Колумбийский университет, Нью-Йорк, 2006. С 1994 года – педагог по мастерству актёра Школы-студии МХАТ. С 1997 года – декан актёрского факультета Школы-студии МХАТ. Был руководителем курса 2002 – 2006 г. вместе с И. Золотовицким. Принимает активное участие в Международных программах Школы-студии, обучая актёрскому мастерству иностранных студентов. В 2009 году присвоено учёное звание «профессор». На выпускном актёрском курсе вместе с Игорем Золотовицким выпустил спектакль «Ханума». Спектакль посвящен Георгию Александровичу Товстоногову.



Елена Николаевна Османова – выпускница Горьковского театрального училища 1987 года по специальности «Актёр театра кукол и ТЮЗа», актриса-кукловод Нижегородского академического театра кукол, педагог, режиссёр, преподаватель мастерства актёра в Нижегородском театральном училище им. Е. Евстигнеева, художественный руководитель

курса. Лауреат театральных премий «Нижегородская жемчужина», «Премьеры сезона», им. Е. А. Евстигнеева в номинации «Гений эпизода». Лауреат премии Нижнего Новгорода за роль Конька в спектакле «Ко-

нёк-горбунок» П. Ершова, награждена Почётным дипломом губернатора НО, «Благодарностью Президента РФ», премией им. Н. И. Соболячкиова-Самарина.

Во время учёбы в училище педагогами по мастерству актёра были: Р. В. Бунатян, Е. П. Мишина, Ю. М. Копылов, Л. С. Дроздова; по сценической речи – Л. А. Булюбаш. В 2003 году окончила Ярославский театральный институт по специальности режиссёр. Поставила в театре новогодние спектакли «Снежная карусель» и «Как спасти новый год или путешествие по волшебной стране?», «Снежные забавы», «Пираты и ларец Деда Мороза», написав оригинальные сценарии к ним, спектакль «Спящая принцесса» Е. Левашова. В Тюменском театре кукол и масок поставила спектакли: «Конёк- горбунок» П. Ершова, «Золотой петушок» А. С. Пушкина. Участник Всероссийских и Международных фестивалей.

Роли: Маленькая разбойница («Снежная королева»), Обезьяна («Сэмбо»), Мачеха, лиса («Морозко»), Наина («Руслан и Людмила»), Баба-яга («Аленький цветочек»), Ануш, Текле («Ханума»), Мать, поварёнок, морская свинка («Карлик нос»), Эльф, сказочник, Мышь, Жаба, Жучиха («Дюймовоча»), Полипамедуза («Русалочка»), Лиса, Лягушка («Теремок»), Соня, Мудрилка («Волк и козлята»), Заяц («Красная шапочка»), Василиса («Царевна-лягушка»), Мама свинья («Поросенок Чок»), Несмеяна, Мамка, Щука, Заяц, Лиса («По щучьему велению») и др.



Павел Геннадьевич Аккуратов – выпускник Горьковского театрального училища 1987 года, (курс С. Э. Лермана), ведущий программ на радио «Образ».

Родился 16 октября 1968 года в Горьком. В школе активно участвовал в так называемой «внеклассной занятости». Сначала в авиамodelьном кружке, потом с другом в хоккейной секции при авиазаводе им. С. Орджоникидзе. Затем записался в секцию фехтования. В ДК им. С. Орджоникидзе увидел объявление о наборе в театральный кукольный кружок (впоследствии Народный театр), зашёл и сразу же получил роль Царя в спектакле «Конёк-горбунок», подержал куклу Царя, получил задание переписать роль из книги и пришёл на следующий день на репетицию (кружок Светланы Алексеевны Карачаровой, выпускницы Горьковского театрального училища). Когда в 8-м классе катастрофически перерос ширму, перешёл во взрослый драматический кружок. Кем быть – никаких сомнений уже не оставалось. В июле 1983 года поступил в Училище. После армии отправился в Барнаул, в драматический театр к В. Ф. Богомазову, куда был распределён. Пробыл там недолго: Богомазов уехал в Нижний. Начинаясь 90-е. Вернулся домой, приняли в труппу академического театра драмы, где отслужил три сезона. В 95-м решил, как многие из артистов, немного «подхалтурить» на телевидении, и так вышло, что стал телеведущим. Сначала новостей, потом интервьюером. Работал на нескольких региональных телекомпаниях. С 2011 года ещё раз поменял поле деятельности. Ушёл с экрана, но остался в эфире – стал ведущим программ радио «Образ», где и пребывает по сей день.



Эльвира Евгеньевна Котова – выпускница Горьковского театрального училища 1988 года, преподаватель, заведующая отделением «Театрально-декорационное искусство» Нижегородского театрального училища им. Е. Евстигнеева, заведующая постановочной частью Учебного театра.

Родилась 1 ноября 1966 года в г. Горьком. Будучи школьницей мечтала работать в кино. В семье не было профессиональных художников, но на любительском уровне её дяди хорошо рисовали. За месяц до поступления в училище обратилась к хорошему преподавателю в изостудию. Была принята в Горьковское театральное училище на «художественно-бутафорское отделение». Преодоление экзаменационного барьера для абитуриента без специальной подготовки, но при наличии огромного желания учиться – счастливое исключение. Преподаватели Феликс Шерман и Полина Осначук научили любить и понимать профессию театрального художника. Благодаря Альбине Александровне Нестеровой научилась читать и любить литературу.

После окончания учебного заведения два года работала в Театре Комедии (сначала бутафором, потом зав. цехом). По рекомендации Полины Осначук с 1990 года стала педагогом и начала преподавать в театральном училище на родном отделении. В 2005 году окончила Ярославский государственный театральный институт (ЯГТИ) по специальности художник-технолог сцены.

Совместно с О. В. Синициной – художник-постановщик более 130 драматических и кукольных спектаклей в Учебном театре училища. В числе авторов – А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, А. В. Сухово-Кобылин, Ф. М. Достоевский, В. А. Соллогуб, Д. Т. Ленский, А. Д. Улыбышев, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький, С. А. Найдёнов, А. Н. Толстой, М. А. Булгаков, В. Розов, А. Арбузов, А. Володин, А. Вампилов, Ж.-Б. Мольер, Лопе де Вега, П. Кальдерон, О. Голдсмит, К. Гольдони, К. Гоцци, П. Бомарше, Э. Скриб, Э. Лабиш, Г. Ибсен, М. Метерлинк, Ф.-Г. Лорка, Ж. П. Сартр, Э. де Филиппо, Дж. Пристли, Ж. Ануй, М. Фриш, Т. Уайлдер, Б. Брехт, Дж. Родари и др. Первый спектакль на профессиональной сцене – в Горьковском театре «Комедия» (режиссёр С. Лерман) «Подруга жизни» по пьесе Л. Корсунского (в соавторстве с Марией Балан). Позже – в Дзержинском театре драмы спектакли по произведениям Бабея, Уайльда, Ростана (реж. О. Я. Кулиев). Несколько спектаклей оформлено в Нижегородском ТЮЗе. В Израиле (г. Ашдод) поставлен спектакль по С. Алексиевич «У войны не женское лицо» (режиссёр Илья Боровицкий). Несколько спектаклей (совместная работа с режиссёром А. Антоненко) были поставлены в Нижегородском театре кукол (в их числе «Золотой петушок» А. С. Пушкина), в Оренбургском театре кукол – «Али-аба и 40 разбойников» по пьесе В. Смехова и С. Никитина (реж. В. Смирнов), в Сахалинском театре кукол – «Волшебное кольцо» Б. Шергина (реж. О. Шилова), в Кстовском театре кукол водевили А. П. Чехова (режиссёр М. Сабиров). Художник считает для себя знаковыми постановками в Учебном театре на отделении «актёр театра кукол» спектакль «Идиот» по роману Достоевского (реж. М. Сабиров) и на драматическом отделении – «Гамлет» по пьесам Б. Акунина и У. Шекспира (режиссёры А. Богданов и Н. Балобан). Участник региональных выставок театральных художников. Член Союза театральных деятелей РФ.



Шестов Евгений Аркадьевич, выпускник Горьковское театрального училища 1991 года, сотрудник Нижегородской государственной областной детской библиотеки.

Родился 8 февраля 1968 года в городе Горьком. В 17 лет поступил в Горьковское театральное училище на курс режиссёра нижегородского театра кукол Николая Павловича Носова. Он же вёл мастерство работы с куклой. Учился у Нины Андреевны Парлор, Людмилы Юльевны Волчек, Валерия Семеновича Соколовверова – специалистов театрального дела. После первого курса был призван в армию (на два года). Вернувшись, учился на курсе Рузанны Вандиковны Бунатян. Сценическую речь вёл Анатолий Иванович Захаров, индивидуальные занятия – Л. Ю. Волчек. Добрым словом вспоминает Альбину Александровну Нестерову (так умела заинтересовать студентов на своих теоретических предметах, что аудиторию не хотели покидать до конца перемены), педагога по вокалу Николая Пименовича Оршавского, Елену Александровну Цепкову, педагога по технологии изготовления кукол. После училища работал пять лет в Дзержинском театре кукол. В 1999 году окончил филологический факультет госуниверситета им. Н. И. Лобачевского. Работал в Нижегородской академической филармонии им. М. Ростроповича с 2001-го года.

Со школьных лет увлекался чтением вслух. С первого курса стал заниматься звучащим словом профессионально. Под руководством Л. Ю. Волчек сделал свою первую чтецкую программу по роману Юрия Тынянова «Кюхля». Потом – пушкинскую программу, программы по рассказам Чехова, рассказы Бунина, отрывок из романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» и т. д. Занимался концертной деятельностью. Есть публикации (рассказы и повесть) в журналах и альманахе. Вся творческая деятельность связана с детьми (детский театр, художественная самодеятельность, литература, детская библиотека).



Наталья Евгеньевна Лукичева – выпускница Нижегородского театрального училища 1995 года. Родилась 22 августа 1978 года в Горьком (Нижний Новгород). Российская актриса театра и кино. С 4 лет занималась балетом, художественной гимнастикой, кандидат в мастера спорта, посещала музыкальную школу. После 9-го класса поступила в Нижегородское театральное училище на курс В. Ф. Богомазова. В 17 лет, в 1995 году, дебютировала в кино – снялась в японском фильме «Страсти по России». Была приглашена Авангардом Леонтьевым на третий курс Школы-студии МХАТ, которую окончила в 1997 году. Активно снимается в телесериалах и художественных фильмах. В её активе такие ленты, как «Моя прекрасная няня», «Татьянин день», «Дальнобойщики», «Виола Тараканова», «Любовь как любовь», «Самозванцы», «Линия защиты», «Наследницы», «Бомж», «Курортный роман», «Тридцатилетние», «Брак по завещанию», «Барвиха», «Побег из «Новой жизни», «Обитель», «Условия контракта», «Розыск» и др. Работает в Центре Мейерхольда.



Олеся Валерьевна Эйдельштейн (Ракова) – выпускница Нижегородского театрального училища 1998 года. Преподаватель упомянутого училища (сценическая речь).

Родилась 27 января 1977 года в п. Гидроторф Балахнинского района Горьковской области. Отец Валерий Николаевич – музыкант, мать Лариса Александровна – режиссёр народного театра. С 1989 года с родителями – в Правдинске Балахнинского района, где поступает в музыкальную школу, учится в художественной школе, участвует в постановках народного театра под руководством Л. А. Раковой. В 1994 году поступает в Нижегородское театральное училище на курс Р. Я. Левите, где педагоги по мастерству актёра – А. В. Мюрисеп, Е. Н. Калабанов, Ю. Д. Фильшин. Сценическая речь – Л. В. Орлович, Ирина Лаптиева. Вокал – Ю. С. Ковалева, Е. К. Новикова. Сценическое движение – Д. В. Косенков. Танец – Л. Н. Акинина.

В 1998 году после окончания училища работает ассистентом режиссёра на Нижегородской Телерадиостудии ННТВ. Участвует в создании таких передач, как «НЭП с Натальей Трефиловой», «Источник жизни», «Спокойной ночи для взрослых», «Чуся и К». В 2004 году оканчивает филологический факультет Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. С 2009 года по приглашению Л. В. Орлович работает педагогом по сценической речи в Нижегородском театральном училище им. Е. А. Евстигнеева. Совместно с Орлович работает с мастерами Р. Я. Левите, Ю. Д. Фильшиным, А. А. Ярлыковым, А. Б. Сучковым, Л. Ю. Харламовым. На кукольном отделении – с Р. В. Бунатян, Е. Н. Османовой, О. Д. Шиловой. Поставила два речевых спектакля: «Печорин» по мотивам «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова (курс Ю. Д. Фильшина. 2015 г.) и «Не всё так просто» по мотивам рассказов В. Токаревой (курс О. Д. Шиловой. 2016 г.).

Её ученики работают в театрах России, поступают в высшие театральные учебные заведения Москвы и Санкт-Петербурга. По приглашению Министерства культуры проводит тренинги по сценической речи. С 2017 года ведёт курс «Основы сценической речи в практике журналистов» в Нижегородском государственном университете им. Н. И. Ло-



Никита Александрович Чеботарёв (Распопов) – выпускник Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева 2010 года, с того же года – актёр Нижегородского театра юного зрителя. Педагог театрального училища им. Е. Евстигнеева с 2017 года. Внук выпускницы театрального училища 1951 года О. И. Треймут, актрисы Горьковского ТЮЗа

им. Н. К. Крупской, и драматурга и театрального критика А. В. Чеботарёва. Сыгранные роли: Парис («Ромео и Джульетта», У. Шекспир), Артемон («Золотой ключик», А. Толстой), Ученик («Счастье моё», А. Червинский), Нечисть; Кот Матвей («Маша и Витя против «Диких Гитар», И. Свободная), Юджин Морис Джером («Билокси-Блюз», Н. Саймон), Парень («Три грации»); Юноша («Чередниченко и цирк»); Сосед по дому

(«Жена мужа в Париж провожала»); Серёга, коллега по работе («Микроскоп») – («Жена мужа в Париж провожала», В. Шукшин), Осёл; Трубадур («Бременские музыканты», В. Ливанов, Ю. Энтин), Керубино («Женитьба Фигаро», П. Бомарше), Доктор Борменталь; Следователь («Собачье сердце», М. Булгаков), Бартли («Калека с острова Инишмаан», М. Макдонах), Граф Вишенка («Приключения Чиполлино», Дж. Родари), Чацкий («Горе от ума», А. Грибоедов), Али-Баба («Али-Баба и 40 разбойников»), Принц Оуэн («Спящая Красавица», Ч. Уэй), Доктор («Тень», Е. Шварц), Принц («Золушка», мюзикл, Е. Шварц, композитор А. Суворов), Морозко («Морозко», по мотивам русской народной сказки) и др. Лауреат театральной премии города «Нижегородская жемчужина».



Александр Евгеньевич Лапшов – выпускник Нижегородского театрального училища 2011 года. Родился 19 декабря 1989 года в городе Горьком. По окончании училища работал в Нижегородском областном драматическом театре (г. Саров), Нижегородском государственном академическом театре драмы им.

М. Горького с июля 2013 года. Сыгранные роли: Илюша, сын Ростанева («Опискин», Ф. М. Достоевский), Константин, сын Павла, Великий князь («Павел I», Д. Мережковский), Кенгуру («Ключ для двоих», Дж. Чепмен, Д. Фримен), Олег («Отпуск по ранению», В. Кондратьев), Режиссёр («Наш городок», Т. Уайлдер), Клавдий Горецкий («Волки и овцы», А. Н. Островский), Солдат («Одноклассники», Юрий Поляков), Кот («Кот в сапогах» С. Прокофьева, Г. Сапгир), Дюмен («Бесплодные усилия любви», В. Шекспир), Мишка («Параллельные влюбленности» В. Токарева), Петя, сын Порфирия («Господа Головлевы», М. Е. Салтыков-Щедрин) и др.

Лауреат премии Н.Новгорода «Нижегородская жемчужина» (2018), лауреат премии «Творческая удача» фестиваля «Премьеры сезона» за исполнение роли Режиссёра в спектакле «Наш городок» (2018).



Владимир Георгиевич Миодушевский – выпускник Горьковского театрального училища 1973 года. Заслуженный артист России (2006).

Родился в Томске 30 августа 1947 года в театральной семье. Артист в четвертом поколении. В 1950 году семья переехала в город Горький (ныне Нижний Новгород). Окончил Горьковский автомеханический техникум и с 1965 по 1968 год работал конструктором КЭО Горьковского автозавода. С 1968 по 1973 год учился в Нижегородском театральном училище, окончил которое с отличием. С 1970 по 1975 год работал артистом в Горьковском театре кукол. С 1973 по 1975 год преподавал мастерство актёра с куклой в Горьковском театральном училище. Затем работал завлитом в Горьковском ТЮЗе и в Башкирском государственном театре кукол. В Уфимском институте искусств преподавал мастерство актёра с куклой. С 1992 по 2012 год был главным режиссёром Владимирского театра кукол. В 1981 году окончил

Литературный институт им. А. М. Горького СП СССР. Член Союзов писателей и театральных деятелей России. Лауреат театральной премии им. Е. Евстигнеева и литературной премии им. А. Шлыгина. В 2012 году занял первое место на Международном литературном конкурсе «Детское время». Сыграл более 50 ролей, поставил более 70 спектаклей, написал тридцать пьес, из которых двадцать пять поставлены в театрах страны. Автор восьми книг стихов и рассказов.



Владимир Александрович Зимин – выпускник Горьковского театрального училища 1974 года (художественный руководитель курса Р. В. Бунатян), артист Ивановской государственной филармонии, режиссёр. Мастер художественного слова.

Родился в 1951 году в Москве в семье военнослужащего. Окончил десятилетку в городе Муроме. Там же – год работы на заводе и первая специальность – электрик. По окончании Горьковского театрального училища по распределению работал в городе Магнитогорске. Из восьми лет в этом городе семь отданы театру «Куклы...», ещё год – Драматическому театру им. Пушкина. В 1982 году был приглашён в Пермский театр юного зрителя. Играл в пьесах Островского, Чехова, в инсценировках по произведениям Гоголя, Достоевского, Дюма, Киплинга. В 1987 году переехал в город Иваново, где и живёт в настоящее время.

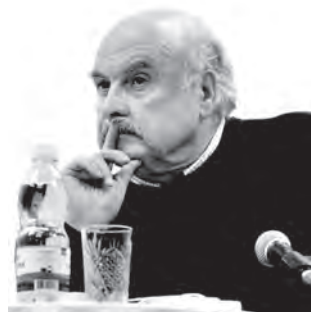
В 1994 году первая режиссёрская работа – спектакль во Владимирском театре кукол. В 1996 году первый литературный дебют: в Ярославском журнале «Русь» опубликована историческая повесть «Борис» (Годунов). На сегодняшний день поставлены более сорока спектаклей, опубликованы десятки рассказов, изданы три книги. В качестве режиссёра работал в городах Владимир, Рыбинск, Самара, Магнитогорск. Как писатель публиковался в журналах «Русь», «История», «Берег А», «Север». Основная тематика литературного творчества – русская история, в частности – эпоха Смутного времени (первая книга так и называлась «Повести смутных времён»). С 1999 года член Союза писателей России. Лауреат областной литературной премии. Восемнадцать лет, с 1999 года, – в Ивановской государственной филармонии. Избранная форма общения со зрителем – литературно-музыкальные композиции и моноспектакли.



Михаил Алексеевич Меркушев – выпускник Горьковского театрального училища 1982 года, артист Казанского театра юного зрителя, Народный артист республики Татарстан (2004). Родился 18 декабря 1961 года в городе Заволжье Городецкого района Горьковской (Нижегородской) области. После окончания Горьковского театрального училища был приглашен в Казанский ТЮЗ. В 2005 году окончил Театральный институт имени Б. Щукина, режиссёрский факультет, в 2013-м – Литературный институт имени А. М. Горького, кафедру драматургии. В 1982–1985, 1987–1989, 1991–1996 гг. играл в Казанском ТЮЗе. В 1989–1991 гг. работал в Кировском, в 1996-м – в Челябинском ТЮЗах. С 1997 года – актёр Казанского ТЮЗа. Среди его ролей были герои пьес А. Володина,

В. Шекспира, Т. Уильямса, А. Галина, Е. Шварца, Б. Брехта, Б. Пристли, А. Казанцева, В. Шукшина.

Широкий актёрский диапазон, предельная органичность, юмор, правдивость и выразительность созданных им сценических образов, наполненных душевной красотой, снискали к нему глубокую любовь зрителей. Спектакль «Буря» в 1996 году получил высшую награду профессионалов – национальную театральную премию «Золотая маска» в номинации «Лучший драматический спектакль», где М. А. Меркушин исполнил роль принца Фердинанда. В 1997 и 2007 гг. Михаил Алексеевич участвовал в российско-голландском театральном проекте, связанным с театральным воплощением творческого наследия Ф. М. Достоевского. Он автор и ведущий программы «Казанские старости» на радио «Эхо Москвы в Казани» (105,8 fm). В 2004 году, при подготовке к празднованию 1000-летия Казани, сценарий М. А. Меркушина был признан лучшим, и по нему поставлен спектакль на Ярмарочной (Тысячелетия) площади города.



Александр Васильевич Мюрисеп – выпускник Горьковского театрального училища 1971 года, актёр Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького, педагог-режиссёр и руководитель курса в Нижегородском театральном училище им. Е. Евстигнеева, профессор Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки, Заслуженный артист России.

Родился в 1943 году в г. Горьком. Окончил Горьковский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского (физический факультет), Горьковское театральное училище, режиссёрский факультет Театрального училища им. Б. В. Шукина (ВУЗ). Ученик Е. Г. Агаповой, В. А. Лебского, Заслуженных деятелей искусств России Е. Д. Табачникова, Р. Я. Левите, Народного артиста СССР Б. Е. Захавы.

Осуществил более 50 постановок драматических и оперных спектаклей, в его репертуаре роли в пьесах А. Н. Островского, А. В. Сухова-Кобылина, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, М. Горького, М. Булгакова, В. Набокова, А. Вампилова, У. Шекспира, Ж.-Б. Мольера, К. Гольдони, А. Камю, Ж. Ануя и др. Актёр верен традициям русского психологического театра – созданные им сценические образы отличаются полнокровностью, естественностью и достоверностью. Работы А. В. Мюрисепа отмечены дипломами лауреата Всероссийских и региональных фестивалей («Старейшие театры России в Калуге», театральные фестивали имени Н. Х. Рыбакова, «Премьеры сезона», «Улыбышевские ассамблеи»). А. В. Мюрисеп – мастер художественного слова. Его концертные программы звучали со сцены Нижегородской академической филармонии, академического театра оперы и балета во Всероссийском театральном фестивале «Болдинская осень», на Международном фестивале современной музыки «Картинки с выставки», на Нижегородском радио и др. Постановщик бенефисов и творческих вечеров театральных деятелей, деятелей культуры, а также общественных деятелей Нижнего Новгорода: Народной артистки России Р. М. Вашуриной (театр драмы), Народных артистов РФ А. С. Дроздовой и И. Б. Гусмана (театр драмы), губернатора Нижегородской области И. П. Складова (театр «Комедия»), поставил Театральное представление, посвящённое 90-летию Нижегородского театрального училища (театр драмы), Вечер, посвящённый 100-летию выдающегося театрального педагога-нижегородца В. А. Лебского (Дом актёра), Творческие вечера, посвящённые 85-летию и 90-летию режиссёра и педагога, Заслуженного деятеля искусств России Р. Я. Левите (Дом актёра и Театральное училище им. Е. Евстигнеева) и др. Автор учебного

пособия «Язык сцены» (Профессиональная терминология в определениях и примерах. Словарь-справочник). Публикуется в печати как прозаик и публицист. Лауреат театральной премии им. Н. И. Соболевцова-Самарина, лауреат премии Нижегородской области имени А. М. Горького в номинации «Литература» за книгу «Степень свободы». Награждён медалью «За трудовое отличие». Член Союза театральных деятелей РФ, член Союза писателей России.



Леонид Александрович Чигин – директор Нижегородского театрального училища им. Е. Евстигнеева с 2012 года, актёр, режиссёр.

Родился в 1966 году в г. Павлово Горьковской области. В 1988 году окончил факультет автоматизации машиностроения Горьковского Политехнического института им. А. А. Жданова, в 2001-м – Высшее театральное училище им. Б. В. Шукина по специальности режиссёр драмы (диплом с отличием), мастер – профессор М. Б. Борисов.

Работал главным режиссёром в Академическом русском театре драмы им. Г. Константинова (г. Йошкар-Ола), режиссёром в Новомосковском государственном драматическом театре имени В. М. Качалина, Государственном академическом русском театре драмы имени М. Горького (Астана, Республика Казахстан), Нижегородском ТЮЗе. Постановщик спектаклей по пьесам Ж.-Б. Мольера, Н. В. Гоголя, В. Розова, Н. Саймона, К. Драгунской и др. Как театральный педагог в 2009 году получил Персональное поощрение «Акция по поддержке Российских Театральных инициатив» от Совета при Президенте РФ по культуре и искусству (члены оргкомитета Евгений Миронов, Роман Должанский, Кирилл Серебренников, Теодор Курентиз, Чулпан Хаматова). Публиковался (рассказы) в журнале «Вертикаль. XXI век». Член Союза театральных деятелей РФ.

СОДЕРЖАНИЕ

Поздравления	2
История. В начале пути	
Е. Г. АГАПОВА Очерки из истории театрального образования в Нижнем Новгороде (с 1918 по 1952 г.)	3
Свидетельства. Из писем выпускников 20-50-х годов	
В. Н. ВЕШНЯКОВА	6
А. С. ЧИЖОВА	36
М. К. ГАНИ	37
И. И. РАКОВА	38
Н. И. ЧЕХОВ	38
О. Н. ШАРКОВА	40
Е. М. КАЗАКЕВИЧ	43
Л. А. СТАНИСЛАВОВ	45
Н. М. ТАРЕЕВ	45
М. А. ЛУГОВСКОЙ	46
Зоя КРЯЧКОВА	46
Г. Н. СЕЛЕЗНЁВА-СОЛОВЕЙ	47
В. С. ЛАНКЕВИЧ	49
Из капустников 20-30-х годов	
Н. М. СИНЁВ	50
Саша МАЛЕЕВ	50
Г. А. ЯВОРОВСКИЙ	51
Из дневника выпускника 1932 года В. А. ЛЕБСКОГО	59
Два письма В. А. Лебскому, директору театрального училища	62
Из документов училища 50-х	66
Воспоминания выпускников 50-х	
Маргарита ГОРЕЛИК. Память о забываемых днях	71
Нина РАЗУМОВА. Как одна семья	72
Нина СЛАВИНСКАЯ. Счастье	74
Александр ПАЛЕЕС. Родной дом	77
Александр МИШИН. Есть время, которое не исчезает, и есть люди, которых невозможно забыть	80
Мемуары	
Елена АГАПОВА. Грёзы о театре	82
Александр МАЛЕЕВ. Письмо Але Агаповой	82
А. МЮРИСЕП. Как первая любовь... (Послесловие к «Грёзам о театре»)	136
Монологи	
Валерий СОКОЛОВЕРОВ. Мысли о профессиональном воспитании будущих артистов... ..	143
Рива ЛЕВИТЕ. Размышления у парадной даты	148
Татьяна ЦЫГАНКОВА. Не только о педагогике... ..	153
Людмила ОРЛОВИЧ. «Любовью ещё никто никого не испортил...»	
Выпускники вспоминают...	
Училище шестидесятых	
Валерий ГАЛЕНДЕЕВ. В театральной педагогике. Начало	165
«Стыдно...»	174
Анатолий ЗАХАРОВ. Четыре счастливых года	176
Наталья МЕЩЕРСКАЯ. Дороже всякой славы... ..	177
Александр ПАНКРАТОВ-ЧЁРНЫЙ. И я поступил в театральное училище... ..	178
Училище семидесятых	
Нина ТАЯКИНА. Я так благодарна... ..	180
Александр ЕРМАКОВ. Я благодарен Нижнему... ..	182
Пётр КОРОБОВ (БОЛЬНЫХ). Низкий поклон	185
Леонид РЕМНЕВ. Приветствую твоё плаванье... ..	204
Ольга ФИЛИНА. Годы чудесные	208

Елена ФИРСТОВА. Настоящая жизнь...	213
Анатолий ФИРСТОВ. Первый автобус. <i>Эпопея</i>	214
Ольга СИНИЦИНА. Она стояла у истоков отделения... (о Р. М. Суторминой)	221
Людмила СТАРОБИНЕЦ-ВОЛЧЕК. Нижегородское театральное училище	223
Сергей ЗЕМЦОВ. Амаркорд	228
Училище восьмидесятых	
Елена ОСМАНОВА. Прекрасные фрагменты	231
Павел АККУРАТОВ. Большие прятки (почти невероятное происшествие)	232
Эльвира КОТОВА. О Полине Осначук и Феликсе Шермане	238
Училище девяностых	
Евгений ШЕСТОВ. Душа красоты...	
Наталя ЛУКЕИЧЕВА. Про Богомазова	240
Про Альбину Санну	241
Олеся Эйдельштейн (Ракова). Основа всего...	242
Училище XXI-го столетия	
Никита ЧЕБОТАРЁВ. Помню и буду помнить...	244
Александр ЛАПШОВ. Великое счастье	246
Новеллы сладкой жизни. Ушедшее глазами писателя	
Владимир МИОДУШЕВСКИЙ.	
Дядя Гриша 248	Женщина, сыгравшая первого
Булюбаш – вторая мама	мужчину
Герцогиня	Соло Кутузова
Хвала диктатору	Нечеловеческая музыка
Ненавистный прыжок, спасший мне	Нижегородский дон Кихот
жизнь	Директор, открывший Евгения
Неистовая «Босоножка»	Евстигнеева
Мифотворец Молев	Калоши Левкоева
Пьеро в табачном тумане	Си бемоль бекар и развратный
Конфета за пословицу. Софья	механизм
Гуревич	Dum spiro spero (дум спиро сперо) –
Наша классная мама	Илья Шевц
Человек-легенда	Наша семья Ку-Ку
Кукольных дел Левша.	Привет от Иры
В. А. Кисляков	Казнь Стеньки Разина
Саша Русин	Царица нашего мира
Человек необычайного дара	
Владимир ЗИМИН. События и перипетии	279
Михаил МЕРКУШИН.	
О том, как в Горьковском	Mais la musique vivra toujours... ..
театральном училище	Легенда об огурце
встретили Олега Ефремова	Гагик-трагик и его одиночные
Моя любимая директор	этюды
«Вороне где-то бог послал	И на челе его высоком... ..
кусочек сыру...»	Студент – солдат – студент
Вольный ветер Ривы Левите	Русский татаро-монгол
Рассказ палконосца	с еврейскими корнями, или
La Marseillaise	Как я попал в Казань
Жёлтый человек	Старики-разбойники
Опасен для здоровья	«Горьковчане» в Кировском ТЮЗе
окружающих	На излете советской эпохи.
Случай с рифмой	198-991 гг.
	317
Из будущей книги	
Александр МЮРИСЕП. Судьбы скрещенья. Табачников. Повесть-быль. Главы VI – VIII	360
Поэзия	
Леонид ЧИГИН <i>Стихи</i>	360
Об авторах	
	430

*Выражаем благодарность всем,
кто принял участие в выпуске этого номера журнала.*

Технический секретариат редакции:
Антипова Татьяна Валерьевна

Компьютерная верстка:
Стариченков Андрей Игоревич

Корректор:
Новосёлов Александр Иванович

На 1 и 4 страницах обложки опубликованы
репродукции картин художника Галины Каковкиной:
«Омут осенью» (2009 г.), «Ветер» (2004 г.), «Пейзаж после дождя» (2005 г.)

Издатель:

Автономная некоммерческая организация
«Литературно-художественный журнал «Вертикаль. XXI век».

Адрес издателя:
603105, Нижний Новгород, ул. Ванеева, 18.

При реализации цена свободная.

Журнал зарегистрирован Приволжским окружным межрегиональным
территориальным управлением Министерства Российской Федерации
по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.
Свидетельство ПИ № 18-1218 от 7 марта 2003 года.

Учредитель: В.В. Сдобняков

Николай Викторович Офитов — представитель журнала в Москве.
тел. 8 9152179567

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

603001, Нижний Новгород, ул. Рождественская, 19, 2-й этаж.
Нижегородская областная организация Союза писателей России
(для журнала «Вертикаль. XXI век»)

E-mail: vertikalXXI@yandex.ru сайты
<http://soyuzpisateleinn.blogspot.ru/>, www.sprnn.ru
тел. 8 (831) 433-41-96

Рукописи не возвращаются и не рецензируются.

Позиция редакции не всегда совпадает с позицией авторов.

При перепечатке материалов ссылка на «Вертикаль. XXI век» обязательна.

Сдано в набор 03.07.2018. Дата выхода в свет 29.08.2018. Формат 70 x 100¹/₁₆.
Гарнитура «Bookman Old Style». Печать цифровая. Бумага офсетная.

Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в типографии «Печатная Мастерская РАДОНЕЖ».
603005, Нижний Новгород, ул. Минина, 16а