



Татьяна ТЕКУТЬЕВА

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ТЕАТР?

Татьяна Викторовна Текутьева родилась в Оренбурге. Окончила Ташкентский театрально-художественный институт. Театровед. Член Союза театральных деятелей России, член Союза журналистов России. Заслуженный работник культуры России. Заместитель главного редактора газеты «Оренбургская неделя»

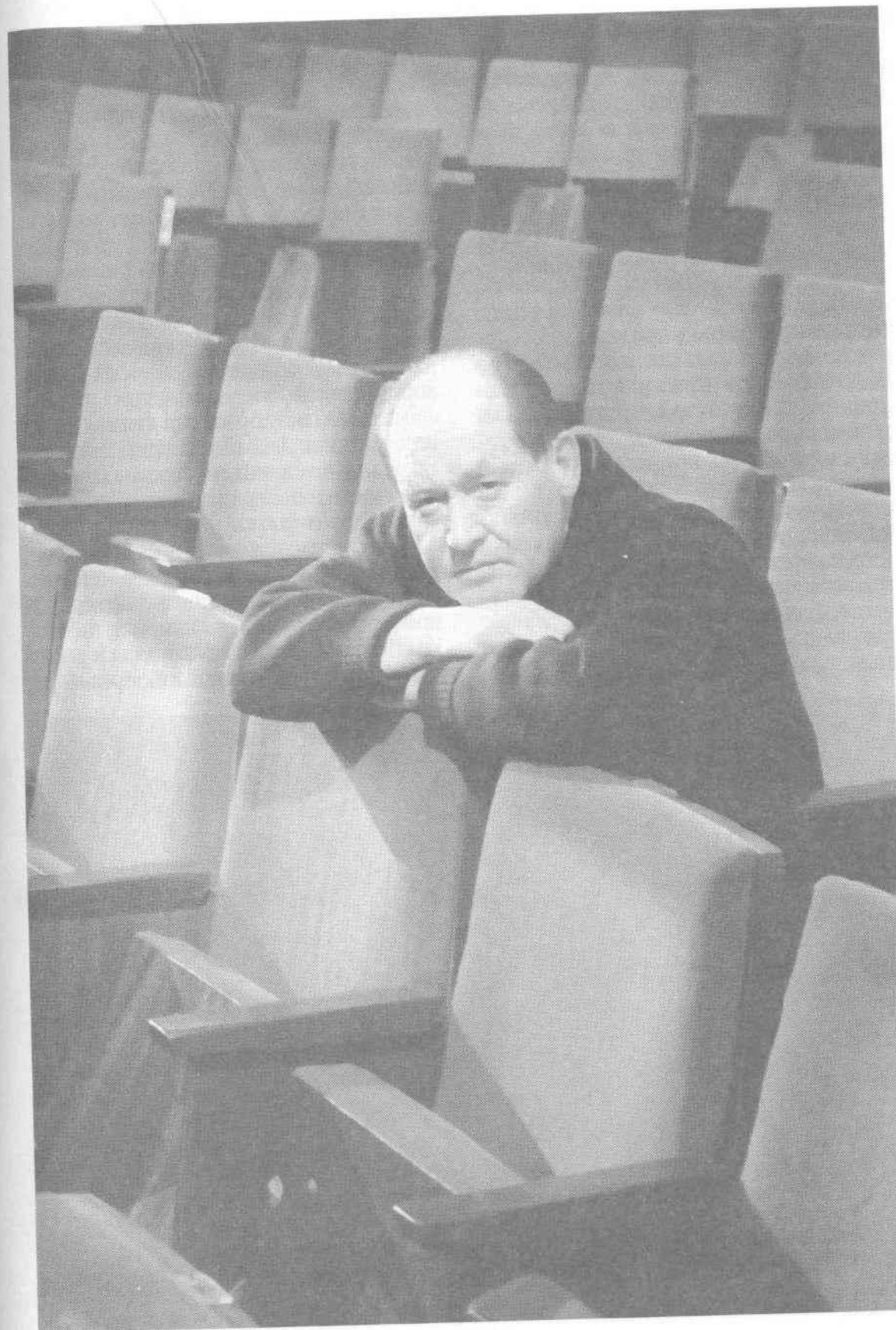
ОРЕНБУРГСКИЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ
Театр
ИМ. ГОРЬКОГО

Сколько сыграно и забыто пьес с тех пор, как Виссарион Белинский задал этот вопрос, а мы все ещё на него отвечаем. Любим ли мы театр – такой, какой он есть, а не созданный в своём воображении? Любим ли мы конкретный театр конкретного города – то есть Бугурусланский, или Орский драматический, или Оренбургский музыкальной комедии? Любим ли мы театр – значит ещё: а ходим ли мы в театр? А если ходим, то по какой причине: по необходимости (мало ли какой? престижа, службы) – или по велению души? Любим ли мы театр? А именно: остаётся ли он с нами потом, когда отзвучат аплодисменты и закроется занавес, – нравственным уроком, эстетическим удовольствием, личным культурным достоянием?

Это ведь легче всего: после слов «любите ли вы театр?» на доронинском выдохе добавить: «так, как люблю его я» – мол, а как же иначе! На самом же деле, от любви до ненависти один шаг, и история взаимоотношений с Мельпоменой у каждого, будь он из публики или из-за кулис, – своя, причудливая и неповторимая. Всякое случается.

Вот народный артист и лауреат Государственной премии России художественный руководитель Оренбургского драматического театра Рифкат Исрафилов. Сколько лет отдано театру? Два года ушло на актёрскую разминку. Пять лет на ГИТИС. Первая режиссёрская работа датирована 1971 годом. В общей сложности театральный стаж приближается к сорока годам. Целая жизнь, которая, как сказано, богаче вымысла. Думается, в исрафиловском романе с театром было многое: молодая влюблённость, зрелая трезвость, победы и неудачи, единомышленники и предатели, творческие подъёмы, кризисы, самоутверждение и самоотдача... И что в предварительном итоге?



Чтобы узнать, посмотрите последнюю премьеру – спектакль «Фредерик, или Бульвар преступлений», поставленный Рифкатом Исрафиловым, и поймёте: несмотря ни на что и вопреки всему, театр для него – венец творения.

– Рифкат Вакилович, а Вам случалось встречать людей, которые театр не любят? Которые считают, что пьесы интереснее читать, нежели смотреть?

– Конечно.

– Не обидно: Вы всю жизнь посвятили театру, а кто-то его не признаёт?

– К сожалению, таких людей достаточно много. Когда деятели театра, отстаивая интересы культуры, однажды приостановили на пять минут свою работу, один писатель (не помню его фамилию) во всеуслышание заявил: «Вообще бы остановились, вот было бы хорошо». Так что и среди творческой интеллигенции встречаются, мягко говоря, оппоненты театрального искусства... Я считаю, что театр открывает свои духовные кладовые тем, кто имеет интеллектуальный потенциал.

– Но, надо полагать, упомянутый вами писатель интеллектом не обделён...

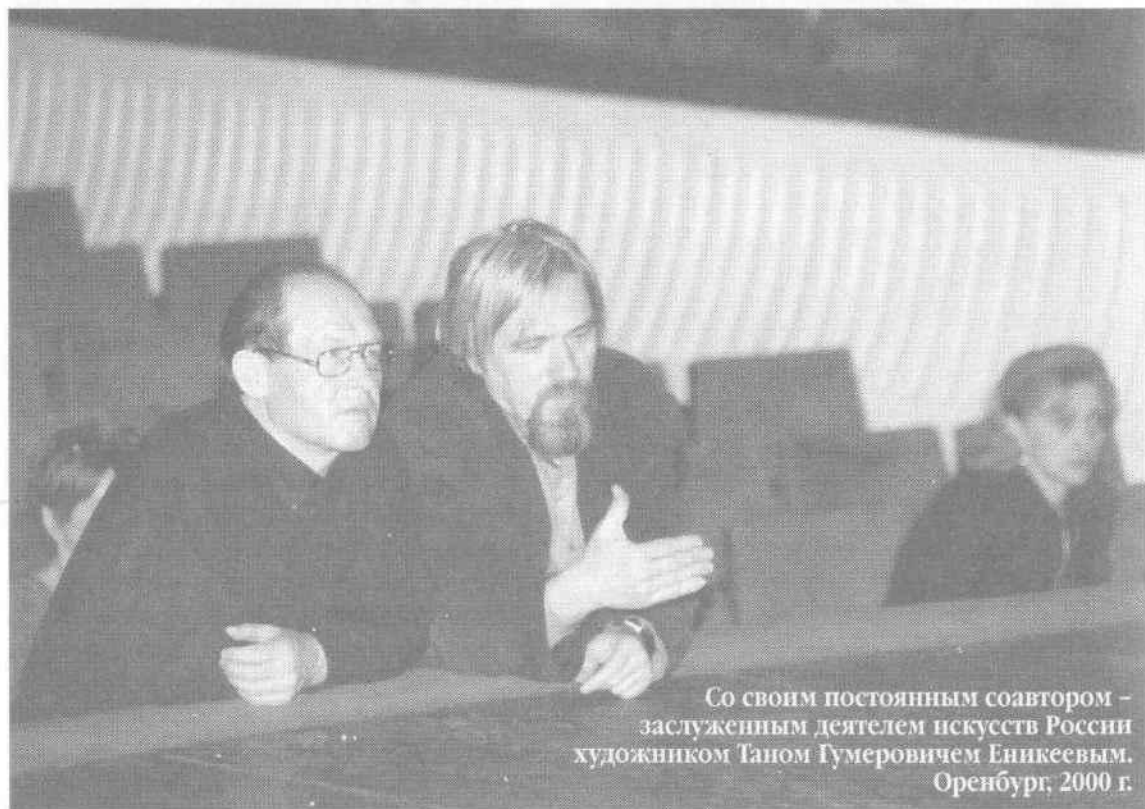
– Кто его знает. Писатели, они разные бывают, некоторые составляют фразу, как математики – формулу.

– Кстати, именно писатели в первую очередь, да ещё литературоведы, и считают, что пьесу лучше читать, чем смотреть...

– Давным-давно состоялась у меня беседа с Мустаем Каримом... Он утверждал, что слово в пьесе – первостепенно. Я возражал: «Слова – результат действия, результат мыслей. Слова – это лепестки, а для того, чтобы лепестки выросли, нужны корни, стебель или даже ствол...»

– Цветок сразу бросается в глаза. Так же и со словами. Для многих зрителей спектакль начинается с текста, хотя зачастую действие на сцене уже идёт, а ни слова ещё не произнесено.

– Случается, драматурги (что уж говорить о публике?) не знают законов театра. Признаюсь, чтобы овладеть режиссёрской профессией, я, помимо пяти лет учёбы в ГИТИСе, ещё десяток лет занимался у признанных мастеров сцены. Актёрское ре-



Со своим постоянным соавтором – заслуженным деятелем искусств России художником Таном Гумеровичем Еникеевым. Оренбург, 2000 г.

месло, режиссура – это же целые системы, с наскока не вникнешь, не освоишь. А многие думают: вот я написал пьесу, и эти слова артисты сейчас очень выразительно доложат со сцены зрителям. Чепуха! Нормальный театр – не посредник, нормальный театр выстраивает свою жизнь. Для этого нужно пройти путь мучительного поиска природы игры, пространственного решения, образа спектакля. И так – всякий раз, с каждой новой пьесой.

А некоторым кажется: раз есть пьеса, то поставить её – пара пустяков. Главное, мол, корабль, а команды отдавать всякий сможет! Но ведь это не так. Нужно многое знать, владеть профессией, чтобы корабль приплыл куда надо. Так и спектакль... Легкомысленное отношение к театру идёт от незнания, непонимания технологии творческого процесса и устройства театрального механизма.

– Иными словами, нелюбовь к театру обусловлена непониманием его природы?

– Чаще всего, так. Не понимает человек: зачем, для чего? Может он жить без театра? Может. Для него пивной бар лучше.

Тоже своего рода театр: там скандал, там драка, там немая сцена. Духовной потребности в театре у этого человека нет – так же, как нет потребности в музыке, в живописи. Зачем тогда ему ходить по выставкам или в концертные залы?

– Что же в таком случае остаётся делать театру? Махнуть, что называется рукой, или всё-таки бороться за души?

– Бороться невозможно, театр не штаб революции. У него, как я понимаю другое предназначение. Театр – сложнейшая система зеркал, в которых общество видит себя и все свои пороки... В пушкинские времена мыслящие и чувствующие люди собирались вокруг «зелёной лампы» литературы. Сегодня эта миссия от литературы перешла к театру – в его стенах размышляют о жизни... Да, бороться невозможно. Но вот завлекать, заманивать, так сказать... По крайней мере, молодёжь, ту её часть, что сейчас пробуждается, пытается осознать, что к чему, завлекать нужно. Из оренбургского опыта: студент, пришедший в театр впервые, обязательно придёт ещё. Такова притягательная и таинствен-



А. А. Калягин и Р. В. Исрафилов. Московские гастроли Оренбургского драматического театра. 2002 г.

ная сила происходящей на его глазах жизни человеческого духа.

– Вернёмся к проблеме понимания и непонимания театра... «Разночтения» встречаются не только у людей со стороны, но и у тех, кто по роду деятельности сам связан с театром. Несколько лет назад альманах «Гостиный Двор» опубликовал статью, в заголовок которой была вынесена проблема, кстати сказать, существующая до сей поры: почему исчезли главные режиссёры? Статья попала к видному столичному критику, и тот заявил, что современному театру главрежи не нужны. Что современный театр нуждается в энергичных и деятельных директорах, которые будут приглашать хороших режиссёров на ту или иную постановку, те будут делать хорошие спектакли, и в результате театральное дело станет процветать. Эта точка зрения достаточно распространена. Что Вы думаете по этому поводу?

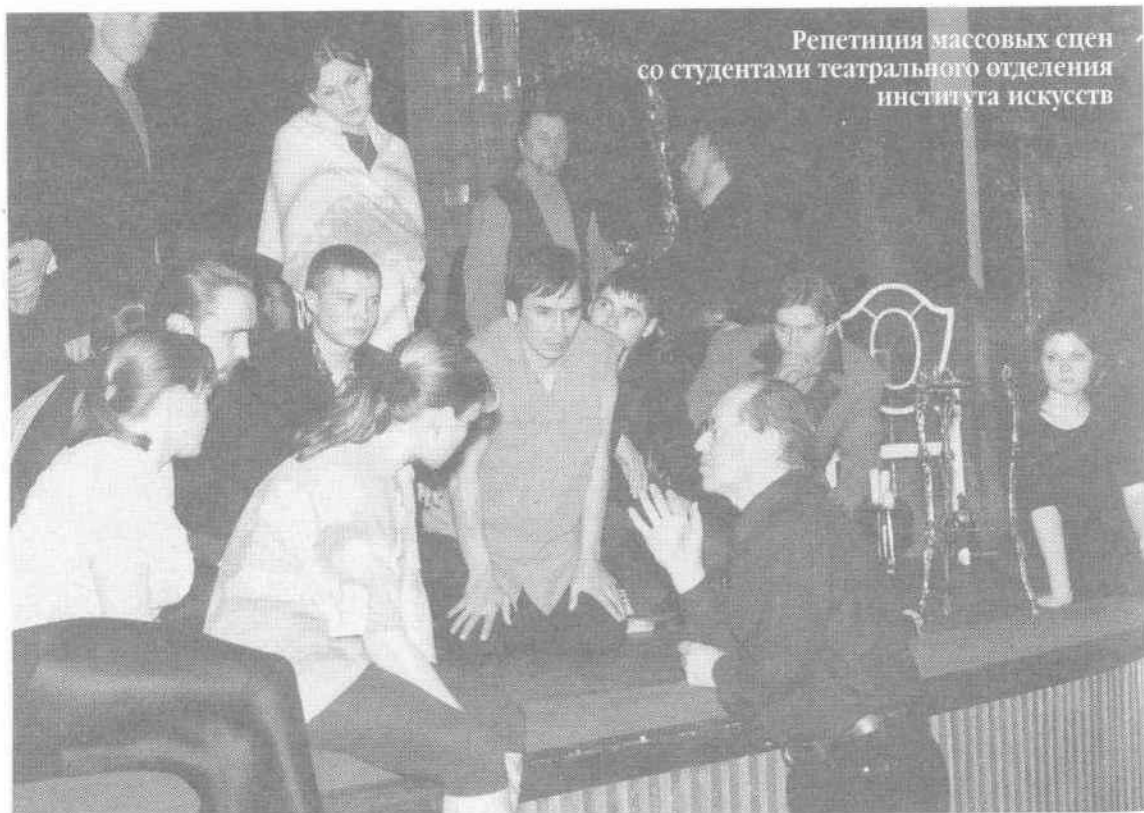
– Значит, режиссёр приехал и уехал. А кто станет воспитывать коллектив?

– Подразумевается, что коллектив уже есть.

– Ну, не бывает так! Эти идеи возникают опять же от непонимания живого театрального организма. Где Питер Брук, там и театр! Был Товстоногов – был театр, всемирно известный театр со своими артистами, художественными принципами и эстетикой. Где Захаров, там театр! Можно продолжать этот перечень... А с «директорским театром» очень большой вопрос. «Директорский театр» – театр Когана на Малой Бронной. Замечательный директор, отлично знающий экономику, лучше него сегодня директора в России нету, но и театра на Малой Бронной нету! Ну, почему Коган не создал свой театр?

– И почему?

– Потому, что пока во главе театра не встанет творческий лидер, театр не обретёт своего лица. Театр – не только спектакли и афиша. Театр – это профессиональное воспитание целого творческого коллектива. Школа своего рода. Поэтому я, соглашаясь на художественное руководство Оренбургским драматическим театром, сразу поставил вопрос об открытии театрального факуль-



Репетиция массовых сцен со студентами театрального отделения института искусств

тета при институте искусств. Я проповедую принципы школы, базирующиеся на русской психологической традиции, и воспитываю учеников в этой вере и эстетике... Конечно, театр существует по-разному. Человека, не умеющего плавать, бросают в воду. Он выплывет...

– ...но стилия при этом не приобретёт.

– Да. А все скажут: «Но он же плавает!» Нужно понять: кто-то плавает, кто-то барахтается. А кто-то – плывёт!

– Тогда, выходит, так: умер Товстоногов – и вместе с ним умер целый театр?

– Остаётся хорошая творческая инерция. Но спустя некоторое время запас энергии заканчивается – и заканчивается театр. Грустно, но это так. Пришёл хороший режиссер Чхендзе в осиротевший БДТ, но художественным лидером не стал... Так что уж в таком случае ждать от директора, человека отнюдь не творческой породы?

– Может быть, в разговорах о директорском приоритете имеется в виду театр как коммерческое предприятие?

– Крен в сторону «директорского театра», заметный сегодня, кажется мне опасным. Опять привлеку мировой опыт. Мы знаем театр Брука, театр Штайна, театр Стреллера, театр Гротовского... Но назовите мне хотя бы одного директора театра! Не назовёте... Понятно, что сегодня поднят на щит массовый, скорее даже, просто кассовый успех. Отсюда шум вокруг мюзиклов «Норд-Ост», «Нотр-Дам де Пари», «Чикаго» и так далее. А все они – лишь бледные копии...

– ...с не очень ярких или, как говорил Чехов, маловысокохудожественных оригиналов.

– Именно. И к подлинному искусству отношения не имеют. Порой эти зрелища просто невозможно смотреть. С «Метро» я ушёл.

– Мы с Вами, Рифкат Вакилович, вырулили на ещё один большой вопрос: столица и провинция. Могут ли они тягаться между собой? «Золотые маски», государственные премии, в основном, достаются Москве и Санкт-Петербургу, хотя в списке соискателей география куда обширней.

– Разница всегда будет, и не в нашу пользу. Потому что Москва и Санкт-Петербург забирают себе лучшие актёрские и режиссёрские силы. Что вовсе не означает, будто на периферии не происходит ничего значительного. Давайте посмотрим самарские постановки Гвоздкова, челябинские спектакли Орлова (его «Самоубийцу» я видел, между прочим, на фестивале в Мюнхене) – по многим параметрам они ничуть не уступают столичным образцам.

В чём же тогда разница? Московские труппы находятся как бы на европейской орбите и соответствуют жёсткому западному регламенту. Работаете – получаете, не работаете – не получаете. В этом отношении они опередили нас. И правильно сделали! У нас же актёр приходит на репетицию с похмелья и начинает «творить». Я тут не оренбургский театр имею в виду, а вообще, так сказать, провинциальный образ жизни. Что такое периферийная звезда, почивающая на жалких лаврах?! Такой актёр (или актриса) хоронит себя под многолетним шлаком штампов. Есть, есть эта болезнь: периферийная звезда! А на три шага отойдешь – и никакого света от этой звезды...

Московский артист всё время на беговой дорожке. Он знает: если он остановится, если не будет работать – тут же пропадёт из вида, и завтра на него спроса не будет. «Я должен работать над собой, чтобы меня видели!» – вот девиз настоящего артиста.

В провинции много достойных актёров с хорошими данными. В Ульяновском, Орловском, Челябинском, Самарском, Казанском театрах... Если каждый будет работать над собой, творчески расти, как это происходит в лучших столичных театрах, тогда мы ни в чём и ничем не будем уступать своим именитым столичным коллегам.

У меня есть мечта (даже и договорённость о её осуществлении была, надо бы к ней вернуться), что я в Москве, в Доме актёра буду ставить спектакли со звёздами периферийных театров.

– Но ведь есть и объективные причины, ослабляющие провинциальные театры в

состязании со столичными: финансы не те, труппа укомплектована не так или вообще не укомплектована...

– Да, все деньги в Москве. А где деньги, тем более, такие большие, там и большие постановки, и современное оснащение, и реклама. Но главное всё-таки, настаиваю, это актёрский фактор, актёрская подготовленность. На какой творческий прыжок способны актёры того или иного театра, такую высоту и сможет взять театр. Разве мало в Москве выдающихся артистов, которые приехали именно из глубинки? Требовательность артиста к себе, требовательность режиссёра к себе должны быть на одном уровне повсюду, во всём мире. Тогда никакой периферии не будет.

– Рифкат Вакилович, Вы, наверное, и не сосчитаете, сколько фестивалей у вас за плечами? И в которых Вы участвовали, и которые организовывали, и в которых побеждали. Не надоели они вам?

– Нет. Любый фестиваль – это та же Олимпиада.

– А как же в искусстве соревноваться?

– Хотите или не хотите, а приходится. Внутри театра соревнуются между собой артисты труппы, режиссёры соперничают своими постановками. Я ставлю спектакль и хочу, чтобы он попал на престижный фестиваль, чтобы его заметили. Вот на прошлогодних гастролях в Москве о нас заговорили столичные критики, и это, я считаю, наша победа.

– Одно дело – проводить фестивали в благополучной и сытой Европе, другое дело – у нас, когда на всё надо скрести по сусекам. И чего ради? Чтобы режиссёры потешили своё самолюбие?

– Фестиваль – это, во-первых, демонстрация сегодняшнего творческого состояния театра. Во-вторых, в фестивалях участвуют ведущие российские критики и театроведы. Спектакли, показанные на фестивальной сцене, потом обсуждаются в профессиональном кругу: строго, но справедливо. Обсуждаются достижения и недостатки, которые существуют не просто в отдельно взятой постановке, но определяют уровень, индивидуальность самого театра – на фоне других. А это –

путь к дальнейшему творческому совершенствованию.

Я всегда привожу в пример случай из моей юности... Мы с приятелем около озера поднимали гири. И думали, что мы – самые сильные в мире. И не знали, что есть такой человек – Юрий Власов, который запросто мог бы нас обоих взять да поднять – вместе с нашими гирями. Всё познается в сравнении. В том числе и театральные победы.

– Понимаю и не спорю, для театра фестиваль – это глоток свежего воздуха. Ну, а для города, для его жителей?

– У нас достаточно большое количество людей, любящих сценическое искусство. Последние гастроли Башкирского театра оперы и балета собирали полные залы. Что говорит об определённом духовном уровне города. Для поддержания и развития которого просто необходимо знакомство с лучшими спектаклями и региональных театров, и столичных. А ведь «Гостиный Двор» приглашает к себе и Санкт-Петербург, и Москву. И если они едут сюда, значит, наш фестиваль того стоит. Не каждый город мог собрать такой кворум, какой имел место на предыдущем, втором по счёту фестивале. Значит, что немаловажно, и Оренбург соответствует статусу регионального центра.

– Фестиваль ведь может завербовать и новых сторонников театрального искусства.

– Естественно. Чем больший фестивальный костёр разжечь, тем больше народу будет вокруг собираться...

– И согреваться.

– И собираться, и согреваться. Надо всё время что-то делать. Властные структуры Оренбуржья – и губернатор, и комитет по культуре и искусству – это понимают и предпринимают реальные шаги.

Я всегда говорю: не всё забывается, но и не всё помнится. Кто такой, например, Ельцин? Нынешняя молодёжь уже не очень-то и представляет... А вот Михаила Ульянова знают все. И Ланового знают, и Папанова, и Миронова. Значит, что важнее в жизни, исходя из этого? Важнее, безусловно, искусство.



Евгения Ароновна Павлова родилась в Оренбурге. Окончила историко-филологический факультет Оренбургского педагогического института. Работала на областном радио, в газетах «Южный Урал», «Новое поколение», сейчас работает в газете «Вечерний Оренбург». Заслуженный работник культуры Российской Федерации, лауреат областной премии «Оренбургская лира»

Евгения ПАВЛОВА

РЫЦАРИ СЦЕНЫ

«МИЛОЧКА, НЕ МОГЛА БЫ ТЫ...»

Фраза эта, как ни удивительно, не из «дамского» лексикона. Именно так чаще всего начинала своё деловое обращение Александра Николаевна Жукова, которую и сейчас помнят все оренбуржцы, стоявшие близко к работе областной организации Союза театральных деятелей в 50-70 годы (тогда – ВТО). Если же кто-нибудь усомнится, что при таком стиле общения достигим плодотворный результат, то берусь это доказать.

Из всех творческих союзов, которые так много делают для художественной интеллигенции, пальму первенства – не в обиду другим – нужно, наверное, присудить театральному. При всём том, что здесь не меньше других обеспокоены созданием материальных и бытовых условий для своих членов, союз этот поистине творческий. Он учит на многочисленных, постоянно действующих семинарах и актёров, и режиссёров, и художников, и администраторов – и даже нас, критиков, супостатов этаких. Он анализирует театральный процесс, помогая каждому коллективу увидеть в нём себя и свои перспективы. И делает ещё многое и многое, что унаследовала от предшественников и чему дала начало консультант ВТО Александра Николаевна Жукова.

Кажется, сама жизнь, посылая то головокружительные удачи, то тяжелейшие испытания, готовила её к этой работе, требующей и профессиональных знаний, и самозабвенной увлечённости, и умения сострадать людям.

Девчонка из Алексеевской слободы, что под Воронежем, принята в Московское центральное училище режиссёров (конкурс выдержали двое из нескольких десятков претендовавших). Ещё в студен-

честве сыгранны Варвара в «Грозе» Островского, Шура в «Егоре Булычове...» и другие роли из пьес Горького. Замечена самой Верой Пашенной, приглашена в театр имени Революции. Но... без всякой оглядки заступилась за арестованного директора училища, и вместо столичной сцены – «предварилровка» на Таганке, этап, лагерь в Караганде. Шёл незабываемый 1937-й...

Правда, там, в самодеятельном лагерном театрике, где собрались прославленные мастера сцены, прошла отличную актёрскую школу. Освободилась в разгар войны – без документов, без денег, без надежд. Разыскала эвакуированную в Оренбург мать, но в городе ей оставаться не позволили «соответствующие органы». Театральный критик Михаил Натанович Незнамов посоветовал: «Езжай в Пономарёвку. Там какой-то чудак театр собирается открывать».

«Чудаком» оказался секретарь райкома Александр Яковлевич Жуков, тоже попавший тогда в наши края из Москвы не по своей воле. И тоже одержимый страстью к искусству – театр он таки создал.

Потом, уже вместе, как супруги, поехали в Бузулук – партия послала. После войны, успешно сыграв в «Молодой Гвардии» и «Далях неоглядных» на сцене областного драматического театра, отправилась в Москву – за неполученным дипломом. А оттуда вернулась уже работником ВТО. Разглядел же кто-то в достопамятном столичном Доме актёра на теперешней Тверской недожинные организаторские способности!

Надо сказать, что способности эти были специфическими. Разумеется, энергия была ключом. Да разве не бывает, что сам человек буквально кипит, а «температура» окружающих – на нуле? Александра Николаевна всё делала самозабвенно и необыкновенно заразительно, так что и тебе просто не терпелось скорее прочесть зоринскую пьесу, поехать в Орский театр с бригадой критиков, посмотреть новую актрису в Бугурусланском, непременно приобрести абонемент на цикл симфонических концертов, ввязаться в полемику,

отрецензировать спектакль народного театра, а на досуге заодно освоить плетение филейных кружев, вышить «крестиком» коврик, научиться вязать крючком, собрать травки для целебного чая, разучить совершенно особенный комплекс утренней гимнастики, начать обливаться ледяной водой и даже попробовать стоять на голове в какой-то фантастической позе йоги. У Александры Николаевны всё это получалось как всегда великолепно и как всегда – заразительно.

Ни до, ни после мне не пришлось больше встретить человека такого деятельного, увлекающего за собой обаяния. И что интересно – не то, что никакого насилия, давления, занудных увещаний, даже до просьб дело обычно не доходило. В крайнем случае звучало это сакраментальное «Милочка, не могла бы ты...» И в ответ все всё и всегда могли. Знаю по себе: когда ваша покорная слуга, то бишь автор этих строк, попала Александре Николаевне на глаза, она (слуга) редактировала сельскохозяйственные передачи на областном радио, а о театре думала, что это просто плохое кино. И вот – театральный критик.



Годы работы Жуковой остались в памяти людей театра каким-то бесконечным радостным кипением. И, разумеется, не бесплодным. Из Москвы приглашались специалисты по сценической речи и движению, актёры получали десятидневные командировки в театральные столицы, учились на лучших ролях лучших актёров. Почувствовали доброе внимание к своей работе городские театры. Открылся в Оренбурге театр юного зрителя, возник творческий контакт с татарским драматическим коллективом. Тогда же сложилась крепкая, высокопрофессиональная когорта критиков: С. М. Лубэ, Ю. В. Бабичева, И. Н. Прянишникова, Г. А. Солонович, В. Ф. Наточий... Десантом высаживались в Орске, Бугуруслане, смотрели весь репертуар. С последним спектаклем трубили общий сбор – и начинался требовательный анализ. И слёзы лились порой, и смех вспыхивал – актёры они ведь как дети.

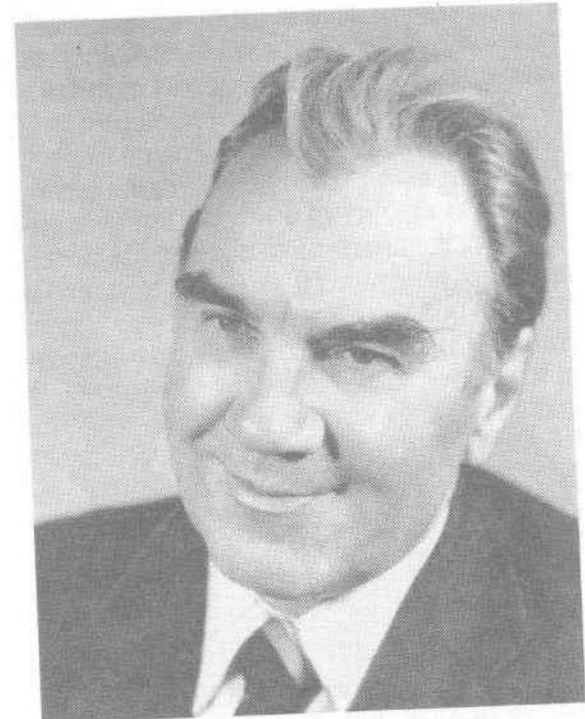
Хватало у Александры Николаевны сил и на народные театры: правдами и неправдами включались они в учебные занятия, проводились конкурсы и смотри. А шефство над воинскими частями? А работа с молодёжью? Не случайно в архиве Александры Николаевны множество грамот и благодарностей за разными высокими подписями.

Почти двадцать лет труда... Конечно же, он не мог пропасть. На прочном фундаменте легче строить. И строят продолжатели и преемники – уже на ваших глазах. Без таких подвижников, как Александра Николаевна Жукова, не стать бы Оренбургу по-настоящему театральным городом.

ПОМИНАЛЬНАЯ МОЛИТВА

Май 94-го... Этот День Победы был первым, который областной театр драмы отпраздновал без Святослава Григорьевича Ежкова – в последние годы единственного из актёров, кто воевал в Великую Отечественную. Да что театр! Весь город больно ощутил потерю.

Ежков – очень оренбургский человек. Недаром он стал в своём роде достопри-



мечательностью города. Ушёл – и Советская кажется пустее. Именно здесь едва ли не каждый день можно было встретить его: летит из театра к больной «мамочке» или от неё – в театр. Глаза горят, как будто за твоей спиной он видит что-то замечательно удивительное, что не дано видеть другим. Такое, что, если смотреть на вещи трезво, и возникнуть не может в нашей жизни. То ли приметливым своим глазом он всё-таки что-то видел, то ли был это отсвет постоянного внутреннего вдохновения – гадай теперь.

Мне посчастливилось услышать его имя ещё в довоенные дни. Конечно, не оперённое почетными званиями, не обласканное зрительской любовью.

– Светик, домой! – врывался властный женский голос в темноту улицы Комсомольской. Все тогдашние соседи Ежковых и сегодня еще, наверное, помнят этот ежевечерний зов...

Обычно Светик заставлял себя долго ждать, и последний призыв сопровождался кратким перечнем уготованных ему кар. Так что ничего удивительного в том, что первой тюзовской ролью неугомонного Светика стал Серёжка Тюленин.

В Оренбург Ежков вернулся уже актёром со званием заслуженного России, завидным репертуаром, наработанным в Ульяновске, зрительским признанием. И мы – помните? – полюбили его сразу. Оценили дар, мастерство, самоотдачу. Но было ещё что-то кроме этих «величин постоянных». Ежков, как бы я, например, ни старалась представить его в новой роли, идя на премьеру, всегда удивлял неожиданным. Он с его «психофизикой» уютненько, как говорится, в аккурат укладывался в амплу комика. Ну, разве не прирождённый Расплюев? Дед Шукарь? И скольких же задушило в своих объятьях коварное амплу. Но только не Ежкова! Он вырывался из его обволакивающих лап, жадно хватал чужое, обживал его, приспособливал, брал хитростью, располагался в нём, как дома, любовно украшал и блаженствовал побеждая. Как же зрителю было не поддаться, не заразиться этой страстью... Какой из него Собакевич? А получился – монументальный, как бы высеченный из одной глыбы со своим незабываемым сюртуком. Это перекошенное во всех направлениях чудо портняжного искусства, широченное в плечах и переходящее в дудочку книзу, с разновеликими рукавами не позволило бы шевельнуться, надень его кто-нибудь другой. Но Собакевичу-Ежкову было в нём удобно! С какой нежностью приводил он в чувство им же замордованного Чичикова, чтобы снова повергнуть в беспмятность своей твердолобостью!

А Фома Опискин из «Села Степанчиково...»? Правда, он не был страшен – единственное, пожалуй, что не давалось Ежкову за полным отсутствием в нём собственного материала этого качества. Но актёрство Фомы, его ничтожество, трусящее перед разоблачением, его умение паразитировать на добре как образ жизни – всё это было и осталось с нами, предостерегая.

Роли в классике. Здесь есть из чего мучиться в поисках, выкладываться до конца. Зато актёрский образ, помноженный на высокую литературу, будет жить в па-

мяти публики долго. Труднее с современными пьесами. Здесь порой и Святославу Григорьевичу приходилось работать за себя и за того парня, который возомнил себя драматургом. Вряд ли сегодня кто вспомнит спектакль «Оборотни» – я восстанавливаю его по записи в блокноте. Но Ежков стоит в глазах совершенно живой фигурой. Роль, между прочим, из третьестепенных. Он – учитель мальчика-«афганца», вернувшегося с войны на родину «с чёрного хода». Ежков играет драму наставника, внушавшего добро детям, обречённым жить во зле. И драму собственной жизни, прожитой вслепую, потому что миф подменил ему истину. И – добр, но не помощник, энергичен, но бездеятелен.

Вот вам и маленькая роль... А случались и микроскопические. Наверное, режиссёры не всегда были довольны той буйной актёрской изобретательностью, которая, нарушая равновесие целого, забирала на себя внимание зала, быть может, они поминали одеяло, которое нельзя на себя... Но мы, признаться, радовались этому спектаклю в спектакле, лукавству и филигранному мастерству лицедея. Одного из кушцов «Ревизора» Ежков взял и сделал татарин. Ах, какой он получился – татарин-татарин! Манера держать голову, жесты, походка, акцент – это поэма, этнография, история – искусство!

И вдруг «Поминальная молитва», Тевье-молочник. Представляете, какой фейерверк мог соорудить из этой роли наш Ежков? А он как бы наложил табу на приёмы внешней выразительности, и мы увидели воплощённую сдержанность, свирепое самоограничение. Впрочем, не принимали ли мы следствие за причину? Когда актёр в такой глубине и таких психологических подробностях прожил земной путь своего героя, так вчувствовался в национальные нюансы мироощущения, не было надобности подчёркнуто подавать добытое. Достаточно оказалось его иметь. Таков магический кристалл сцены: чем глубже спрятано, тем виднее...

О Тевье Ежкова можно говорить долго. Но главное – он оваян любовью к чело-

веку, к жизни. С её добром и печалью, с её захватывающими дух высотами и чёрными пропастями. Даже скепсис Тевье-Ежкова жизнелюбив. Он завещал и нам в день его поминовения не плакать, а веселиться. И вот ушёл. За нами – весёлая поминальная молитва. Это совсем не так легко, как казалось, когда мы со счастливыми слезами на глазах и улыбками обещали ему своими благодарными аплодисментами.

ВЕРИМ!

Актёр областного театра драмы Андрей Фёдорович Лещенко стал народным артистом России. И – законно: как же не народный, если столько народа переиграл! Да какого разного... Его героев вы найдёте на каждой ступеньке социальной лестницы. Их «пятая графа» – настоящий интернационал: русские, французы, немцы, итальянцы, евреи, англичане...

Возраст? Мы помним его призывником, по сути дела мальчишкой, в «Саше и Сашеньке», и угасающим Фирсом из «Вишнёвого сада»... Но что удивительно: Андрей Лещенко никогда не повторяется. Более того, бывало, что на сцене его не узнавали даже близко знакомые с ним люди.

Откуда же этот неисчерпаемый запас жизненных наблюдений? Эта пронизательность? Это умение вылепить характер, вдохнуть в своё творение жизнь? Ответим: актёр полон неутолимого интереса к человеку. К человеку не вообще (хотя кто знает? ведь философских диспутов мы с ним не вели), но уж к студенту Саше, капитану Миронову («Капитанская дочка»), Игорю («Пока она умирала»), даже третьеплановому Диманшу («Дон Жуан») и многим, многим другим – это уж точно. Каждый занимает его. Именно персонаж, а не сам он, Андрей Лещенко, в предлагаемых обстоятельствах.

Про его роли хочется сказать: все они – тонкой, добротной, неспешной выделки. При полной определённости доминанты они оснащены, на первый взгляд, необязательными подробностями. Но именно в



них – редкая убедительность, заставляющая зрителей соглашаться: да, это так, только так! И ещё: герои Лещенко всегда значительны – даже «неосновательный» Менахем из «Поминальной молитвы». Вспомните духовно монументального Фирса, вокруг которого вращаются другие, уносимые и приносимые ветром герои «Вишнёвого сада». Он убедителен в ситуациях невозможных (Игорь – «Пока она умирала») и даже фантастических! Вы видели французскую комедию из жизни трансвеститов «Не верь глазам своим»? Ведь правда же, Андрей Лещенко в ней одинаково органичен во всех ипостасях своего героя-героини – полковника Френка Хардера, в прошлом... добродетельной Марии-Луизы?

Особая статья – «отрицательные» герои Андрея Лещенко (прежде всего, фашист Краузе в «Русских людях» Симонова), где актёр точен, беспощаден и блестящ, как хирургический нож. Его злодеи – не менее убедительное доказательство «от противного» столько раз доказанной и всё ещё требующей доказательств истины: в каждом из живущих столько человека, сколько в нём любви, сострадания и добра.



ХРАМ ИЛИ НЕ ХРАМ?

...И всё-таки почему театр, переживая падения и настоящие кризисы, обмирая, когда на горизонте возникают немислимо вооружённые технически конкуренты, живёт? Понять, а вернее, почувствовать это – дано только в самом театре, наблюдая за деятельностью тех, кто служит ему не за страх, не за деньги, не за совесть даже, а из великой и бескорыстной любви. Служит по-рыцарски. У оренбуржцев есть все основания сказать это о народном артисте России, актёре областного театра драмы имени Горького Анатолии Солодилине.

«Царь я или не царь?» – восклицает в судьбоносную минуту один из его героев. «Храм это или не храм?» – вскипает всей своей энергией, всем существом своим сам Солодилин, когда театр оказывается у опасной черты. Сколько раз бросался он наперерез, казалось бы, неминуемой его гибели: обивал пороги высоких кабинетов, искал спонсоров, выписывал режиссёров, ставил сам и играл, играл... Разгребая вороха сегодняшних забот, не забывал подумать о том, кто придёт в зрительный зал завтра. И поработать на

это «завтра». Двенадцать лет вёл «Клуб любителей театра» (на общественных, между прочим, началах). А есть ли в городе хоть одна школа, где он не выступал? Выходил на эстраду в каждой гастрольной поездке – в столице ли, в затерянном ли селе. Он дважды лауреат Всероссийских конкурсов чтецов – Пушкинского и Гоголевского. В его репертуаре – произведения едва ли не всех русских классиков. Он читал на филармонических вечерах Есенина, когда имя поэта было почти под запретом.

Но главным для него всегда была сцена.

...Вспоминаю длинную-длинную череду спектаклей. И с благодарностью думаю: да, в зарегламентированный идеологическими догмами жизни Анатолий Сергеевич не просто помогал нам скоротать вечерок. Перелистывая старые блокноты с записями, сделанными «по ходу действия», удивляешься, как часто артист попадал «в нерв» времени, а иногда и предупреждал, что станет нашей болью завтра. Или даже послезавтра. Особенно, когда давала к тому возможность высокая драматургия. Если заходить с этого конца, первым вспоминается чеховский «Дядя Ваня». Сколько живой боли, сколько молодых сил, задыхающихся в бездействии, какая нетерпеливая жажда жить вырвалась у Войничского в его бунте! Он вёл наступление широким фронтом – не только против претенциозной бездарности Серебрякова. С той же страстностью отбрасывал поучения «старой галки маман», «ленивую мораль и вздорные мысли о погибели мира» Елены Андреевны, понимая умом и сердцем, как оскопляют, как оскорбляют они живую жизнь. Войничский сдавался судьбе трудно, вызывая не только сочувствие, но и уважение силой своего сопротивления. На современном материале ощущение исторического тупика тех лет Солодилин внушал, используя сатирические краски богатой актёрской палитры. Помните «Вальпургиеву ночь, или Шаги командора» по пьесе В. Ерофеева – и Солодилина в роли старосты одной из палат «психушки»? Он ещё

присвоил прокурорские полномочия и устраивал несчастным своим товарищам судилища по полному протоколу? Он зажигается этой ролью, наслаждаясь тонкостями процедуры и помогая нам увидеть особенности отечественного бедлама, ведь герой Солодилина – нормален, а не рвётся вон потому, что понимает: в этих стенах и за ними жизнь примерно одного качества, так стоит ли выеденное яйцо ломаного гроша?

Одна деталь из общей с театром биографии: Анатолий Солодилин был первым, кто пришёл на нашу сцену с высшим актёрским образованием – дипломом Питера. А вот режиссёром стал самостоятельно. Отчасти из необходимости, выручая театр. И, думаю, ещё и потому, что очень хотелось высказаться.

В день своего юбилея Солодилин сыграл Тургенева. С этим именем связана и одна из лучших режиссёрских работ – постановка «Нахлебника». Игрался спектакль в фойе, в опасной и благодатной близос-

ти к зрителю. Вначале было недоумение: ну, и зачем это сегодня? что там – бедолага Кузовкин, приживала и шуг?.. Оскорблённое человеческое достоинство?.. На Руси это та-кая новость! А получилось – новость. Режиссёрский приём неожидан: мы, театр и зритель, читаем Тургенева впервые. Действие не торопится к результату – неспешно, слой за слоем, обнажается душевная жизнь людей. Равно включённый в две действительности, два временных среза, театр смыкает разорванную связь. И зритель получает фантастическую возможность увидеть себя (воспользуемся точной формулой Фазиля Искандера) не на фоне конечной цели почившей идеологии, а на фоне вечных проблем человеческих... Так мы, в «зале», попробовали включиться в логику не наших чувств и забытую, а может, и неизвестную тонкость отношений тургеневских героев. И у нас получилось!

Это – только три выхода актёра к рампе. А было их – сотни.



Лидия МЕДВЕДЕВА

**«ДВИЖУЩАЯСЯ
ЖИВОПИСЬ»
СЕРАФИМА
АЛЕКСАНДРОВА**

*Беглые заметки
к портрету театрального художника*

Лидия Сергеевна Медведева родилась в посёлке Саракташ Оренбургской области. Окончила Оренбургский педагогический институт, Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Искусствовед, член Союза художников России, заслуженный работник культуры РФ. Работает в Оренбургском музее изобразительных искусств заместителем директора по научной работе. Автор книги «Художники Оренбургской области»

1
В моём послевоенном детстве каждый поход в театр был праздником, к нему готовились загодя, его ждали, с замиранием сердца встречали на улицах города ведущих артистов: А. Покидченко, Г. Юматова, А. Михалёва...

Но как-то особенно, может быть, по причине тогдашней моей юности, в душу запал спектакль «Ромео и Джульетта» Шекспира. Я и сейчас помню: притихший театр, тяжёлый кроваво-красный полог театрального занавеса... и вот он качнулся, поплыл... и «Ах!» — единый вздох зала и гром аплодисментов! На пустой, ещё без единого актёра сцене царилась ночь — благоухающая, таинственная, с мерцающими звёздами, тёмными купами деревьев, напоённая очарованием молодости и любви. Итальянская ночь... Для меня же, помимо всего, это была первая встреча с Александровым как с художником. Именно как с художником, поскольку в житейской обстановке я знала Серафима Николаевича и раньше — он был добрым другом моего отца. Много-много позже мне довелось многократно беседовать с Серафимом Николаевичем, и всякий раз он изумлял меня эрудицией, колоссальной памятью, оригинальностью суждений...

2
Заслуженный деятель искусств РСФСР Серафим Николаевич Александров (1907-1982) родился в селе Усолье Сызранского уезда Самарской губернии, в 1925 году окончил промышленно-художественный техникум в Саратове, с 1930 года работал художником-декоратором в Самарском театре оперетты, в 1933 году был приглашён художником в Пензенский драматический театр.

Осенью 1936 года Александров приезжает в Оренбург и начинает работать в областном драматическом театре имени М. Горького в качестве главного художника... Более тридцати лет проработал он здесь, оформил более двухсот спектаклей. Вот лишь самые значительные из них: «Великий Государь» В. Соловьёва, «Сын рыбака» В. Лациса, «Дикарка» А. Островского, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, «Власть тьмы» Л. Толстого, «Кремлёвские куранты» Н. Погодина, «Емельян Пугачёв» В. Пистоленко, «Пётр I» А. Толстого...

3
Почти невозможно представить всё многообразие и широту деятельности театрального художника, тем более столь ответственного и даже придирчивого, как Александров, не упускающего самой, казалось бы, ничтожной детали оформления. При том никогда не терялось главное, ради чего всё и затевалось: сотворение образа спектакля. Царственно пышный, торжественный и одновременно трагический «Великий Государь» Вл. Соловьёва; динамичный — сплошной порыв вперёд, в будущее, навстречу тугим морским ветрам — «Пётр I» А. Н. Толстого; озорной, шумный, карнавальный спектакль «Собака на сене» Лопе де Вега...

У него не было наработанных схем, приёмов, каждый спектакль решался заново, каждый раз со страстью искалось наиболее адекватное воплощение образной, эмоциональной основы драматургического произведения. И счастье, когда в своём виденье, в своём понимании замысла спектакля он был един с режиссером.

Но бывало и иначе. Бывало, что художнику приходилось отстаивать собственную точку зрения. Более того: право иметь собственную точку зрения. И какими же нужно было обладать знаниями, интеллектом, даже смелостью, чтобы отстоять на такое!

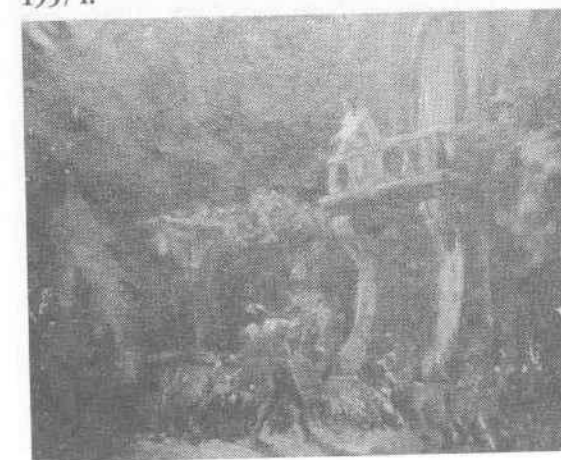
4
Ограничена жизнь спектаклей, куда дольше живут они в сердцах, в памяти благодарных зрителей. Но уходят и зрители... И тогда единственными свидетельствами некогда кипевших страстей остаются эскизы сценических решений, декораций, театральных костюмов. К счастью для нас, эта часть творческого наследия художника в основном сохранилась. Сохранилась благодаря его дочери Майе Серафимовне, сумевшей понять их подлинную ценность для истории и культуры Оренбуржья. Теперь многие из его работ принадлежат нашему музею изобразительных искусств.

Казалось бы, что там, какие-то эскизы? Так, нечто промежуточное и предварительное, то, что будет отброшено, когда появится окончательное и выверенное решение... Но и эскизы порой способны восприниматься как вполне завершённые и самостоятельные объекты эстетического созерцания. Вот знаменитая сцена на балконе из спектакля «Ромео и Джульетта», но ещё в живописном эскизе 1957 года: звучное ночное небо, в котором расцветают яркие звезды, тёмные де-



С. Н. Александров.
50-е гг.

«Сцена на балконе».
Эскиз к спектаклю «Ромео и Джульетта».
1957 г.



ревья, осыпанные белыми цветами, Ромео, протягивающий руки к Джульетте, – её изящная фигурка лунным серебром высвечивается на балконе старинного итальянского палаццо... В сущности, вполне законченная и самостоятельная картина, которую так и хочется заключить в рамку!

5

Хранятся в музее и рисунки костюмов персонажей к спектаклю. Но, как всегда у Александрова, это не просто одежда, а персонифицированные предположения и предложения художника по будущей роли. Если же одну и ту же роль исполняли два разных актёра, то и костюмы для них задумывались несколько отличными друг от друга. В расчёт принимались и характеры дарований, и внешние данные, и темперамент, и манера двигаться, и даже, простите, комплекция. Иными словами, за костюмом художник видел актёра и своей работой как бы предварял его работу над ролью. Известны, например, эскизы двух костюмов для кормилицы («Ромео и Джульетта»), роль которой исполняли М. Янковская и Г. Монащенко. В эскизе, так и подписанном: «кормилица Янковская», перед нами в одежде того времени предстаёт образ высокой, шумной, напористой

Портрет Д. Н. Фомичёва. 1943 г.



дамы – эдакий стусок энергии. Для маленькой же и полной Г. Монащенко крой одежды уже иной, нет, например, корсажа, как у Янковской, а пояс теряется где-то в том месте, где обычно бывает хоть какой-то намёк на талию, но только не у Г. Монащенко. В результате роль кормилицы в её исполнении заведомо приобретает иронический, почти гротесковый оттенок.

6

Но как бы ни были сложны костюмы (что особенно характерно для пьес с историческим содержанием), художник обязан позаботиться о том, чтобы одежда не сковывала актёров, чтобы в ней было легко и свободно двигаться, а передвижениям не мешала предметная среда на сцене. Ну, и ещё много чего другого, о чём и не догадываемся мы с вами, простые зрители.

Тут, правда, случалось всякое. Помню, как Серафим Николаевич с улыбкой вспоминал конфликт с одной из ведущих актрис театра: он предлагал платье спокойных серо-голубоватых тонов, а она со слезами на глазах клялась, что ей к лицу только жёлто-коричневое или красное... Пришлось проводить «ликбез», объяснять, что сцена – «движущаяся живопись», воспринимаемая зрителем во всей своей целостности («целокупно», как выражались ещё в прошлом веке). То есть, декорации, театральный задник, костюмы актёров – всё должно составлять единую по колориту и настроению картину.

7

Надо сказать, что в творчестве С. Н. Александрова постоянно пересекались две линии: одна – театрально-декорационное искусство, другая – станковая жи-



Портрет А. Я. Покидченко. 1957 г.

вопись. Не станем судить, на каком именно поприще он более преуспел, тем более что сам он с одинаковой серьёзностью относился и к тому, и к другому. Скажем лучше так: жил в Оренбурге настоящий, большой художник, в чьём творчестве органично сочетались и живопись, и сценография. Более того, в красоте цветового решения спектаклей чувствовалась рука опытного пейзажиста, а в пейзажах угадывался взгляд театрального художника, умеющего немногими средствами выразить и сказать многое.

В большинстве случаев и написанные им портреты связаны с миром театра. «Портрет заслуженной артистки РСФСР А. Я. Покидченко», «Портрет А. А. Михалёва», «Портрет заслуженного артиста РСФСР Н. А. Плешкова», «Портрет Д. Н. Фомичёва»...

Кстати, нельзя не отметить, что портрет актрисы А. Покидченко и эскизы к спектаклю «Ромео и Джульетта» сделаны в одном и том же 1957 году. А. Покидченко на портрете работы Александрова, разумеется, не Джульетта, а живой, красивый, очень обаятельный, хотя и не простой человек. Чувствуется огромное нервное напряжение – во взгляде матовых, тёмных, обращённых в себя глаз, в тенях под ними, в лихорадочно приоткрытом рте, в том, как она сидит. И всё же ответ всех сыгранных ею ролей, в первую оче-

С. Н. Александров. Июнь 1979 г.



редь Джульетты, в образ которой она вживалась в тот год, безусловно, присутствует на полотне и даже неуловимо меняет облик самой актрисы, делая его мягче, женственнее, одухотвореннее.

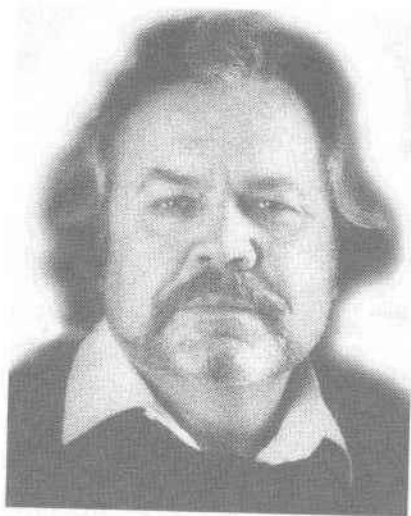
Обращает на себя внимание и портретный эпизод театрального художника Дмитрия Николаевича Фомичёва (1943), друга Александрова, вернувшегося с войны. С ним они проработали в нашем театре более четверти века, прекрасно понимая и дополняя один другого. Здесь так же всё построено на контрастах: солдатская гимнастёрка – и тонкое, породистое, одухотворённое лицо, открытая улыбка – и внутренняя сосредоточенность, незримая, но угадываемая страшная правда о войне – и свет в глазах не ожесточённого ею человека...

8

Последние десятилетия своей жизни Серафим Николаевич почти всецело посвятил пейзажному жанру. Пейзажи скромны, искренни, задушевные. Мягкая зелень деревьев и кустарников, ясное высокое небо, обилие света, простора, воздуха. Он достигает совершенства в излюбленной им технике пастельных мелков, бархатистость и мягкость звучания которых создают особое благородство, красоту и тонкость цветового решения...

Нет, невозможно переоценить вклад Серафима Александрова в историю как театрально-декорационного, так и живописного творчества художников Оренбургского края. Поэтому давайте ещё раз с благодарностью скажем: жил в Оренбурге настоящий, большой художник...

Фото Н. Лазина



Александр ПАПЫКИН

ОРЕНБУРГСКАЯ СТАРИНА

Из воспоминаний актёра

Александр Иванович Папыкин родился в 1936 г. в селе Богородское Духовницкого района Саратовской области. Учился в гидромелиоративном техникуме, получил специальность гидротехника. Пять лет служил на Тихоокеанском флоте. После службы работал прорабом на стройке, участвовал в художественной самодеятельности. Профессиональная актёрская деятельность началась в 1960 г. в Оренбурге, куда его направили после окончания театрального училища при Куйбышевском театре им. М. Горького. Позже окончил Оренбургский филиал школы-студии МХАТ им. В. И. Немировича-Данченко. Актёр Оренбургского драматического театра, заслуженный артист Российской Федерации

«ИСТОРИЯ ОПТИМИСТИЧЕСКОЙ»

Осень 1960 года. На сцене одного из старейших театров страны – Оренбургского драматического – идёт сотое представление спектакля по пьесе Николая Анова «Оренбургская старина». Мы с группой молодых актёров танцуем на балу у губернатора Перовского. Это мой дебют в труппе театра.

Но первые шаги на этой сцене состоялись двумя месяцами раньше, когда Куйбышевский театр гастролировал в Оренбурге. И я, молодой выпускник театральной студии при этом театре, в роли молодого экскаваторщика Дениса из «Иркутской истории» А. Арбузова уже встречался с гостеприимным оренбургским зрителем. Более того, я уже знал, что буду встречаться с этим зрителем постоянно. Ещё весной на дипломном спектакле студии «Волянички из Страколиц», где у меня была главная роль, присутствовал Лев Давыдович Бронский, директор Оренбургского театра. Он и пригласил меня в труппу Оренбургского театра.

Так определилась моя театральная судьба на многие годы...

В тот год состоялись обменные гастроли театров Самары и Оренбурга. Оренбуржцы приехали несколько раньше, открыли свои гастроли, и я был тогда же представлен народным артистом СССР Петром Львовичем Монастырским, моим педагогом, художественному руководителю Оренбургского театра драмы, заслуженному деятелю искусств РСФСР, заслуженному артисту Казахской и Узбекской ССР Юрию Самойловичу Иоффе и как бы сдан с рук на руки другому педагогу.

Со своими будущими коллегами я познакомился позже, а пока ходил и с тихим восторгом разгля-

дывал гастрольные афиши, буклеты, фотографии актёров, напечатанные на рекламных плакатных листах. Странно, но фото актёров были помещены отдельно от фамилий, ручейком стекавших вдоль афишной кромки. И приходилось только догадываться, кто же из них кто? Где К. Густырь, а где В. Налобин? Где Н. Кострюкова и А. Барышева, а где З. Улановская? Но вот в чём я уверился сразу, так это в том, что высокий статный красавец – черноволосый, нос с горбинкой, большие жгучие глаза навывкате – есть никто иной, как М. Г. Дахцигель. А когда я заметил этого молодого и высокого красавца – на голову выше всех! – среди оренбургских актёров, выходящих из старенькой «Кубани» у здания Куйбышевского театра, окончательно утвердился в своей догадке...

Труппа Куйбышевского театра уезжала в Оренбург только через два дня, и два этих дня я с громадным, жадным интересом наблюдал игру оренбуржцев. Открывались они спектаклем «Оптимистичес-

кая трагедия» по пьесе В. Вишневского. Этот спектакль, виденный неоднократно и в самом разном исполнении, произвёл на меня огромное впечатление.

К тому времени я был зрителем уже довольно искушённым. Видел актёров прекрасного Саратовского театра им. К. Маркса, великолепного Киселёвского ТЮЗа, в самом расцвете застал оперный театр с талантливейшим С. Цукиновским. Видел народного артиста СССР А. Сальникова и народную артистку СССР Л. Шутову, прекрасных куйбышевских актёров: народного артиста РСФСР А. И. Демича, Г. А. Шебуева, З. К. Чекмасову. С Куйбышевским театром во времена студенчества побывал со спектаклем «Дело Артамоновых» в Москве, в Кремлёвском театре (тогда, в конце пятидесятых годов, только-только открывшемся для простой публики). И в свободное от своего спектакля время успел посмотреть в театре сатиры у Валентина Плучека буквально оглушивший меня «Дамоклов меч» Назыма Хикмета – с ещё молодым тогда Анатолием Папановым и прекрасной Зоей Зелинской в главных ролях. Побывал и во МХАТе, и в Малом, и в Пушкинском.

И вот оренбургская актриса Зиновия Петровна Улановская в трагической роли женщины-комиссара... Есть у актёра роли, в которых он на всю жизнь западает в память зрителю. Вот такой и вошла навсегда в мою театральную память-копилку З. П. Улановская. Через каких-нибудь год-два она на долгие годы станет моей сценической партнёршей, в основном матерью. Добрая кубинская мать Тереза и её горячий, рвущийся на баррикады сын-подросток Антонио из спектакля «День рождения Терезы» Г. Мдивани. Итальянская мать Корнелия из спектакля «Корнелия» и три её непутёвых сына, одним из которых был и я.

Незабываема сцена, где Корнелия учит нравственности своих великовозрастных сынков, охаживая их широченным ремнём по спинам. Кто знал темперамент актрисы, её приверженность школе художественного реализма, да и просто физическую силу, унаследованную от пред-



З. П. Улановская
(«Оптимистическая трагедия»). 1960 г.

ков – архангельских поморов, тот может представить, каково приходилось тем, кто играл её деток.

Мой дублёр по роли Толя Солодилилин, панически боявшийся всяких потасовок и битья на сцене, по этой причине сразу же после второго спектакля, что называется, «слинял». «Старик, – сказал он мне, – играй один, а я не могу... Она так колотит бляхой...» И долго потом, так как этот спектакль пользовался популярностью и имел большую сценическую жизнь, великовозрастные сыновья Виктор Павленко, Валерий Шитовалов и я безропотно подставляли спины безжалостно свистящему ремню своей свирепой итальянской «мамаши».

Испытал на себе руку З. П. Улановской и Павел Чиков, игравший роль Меншикова в спектакле «Пётр I... Царь, увидев у своего фаворита красивую наложницу (то была Екатерина, будущая императрица), велел, чтобы она проводила его со свечой в опочивальню. И надо было видеть, как возвращалась, уже императрицей, Зиновия Петровна к своему теперь уже бывшему возлюбленному. «Ну что Катя, уснул царь?» – спрашивал Чиков-Меншиков, и в ответ получал такую звонкую оплеуху, что бедный Паша глох и до конца спектакля ходил, встряхивая головой. А Зинуля, так мы её называли между собой, бегала за Пашей: «Ну что, Паша, не сильно я тебя?»

Но что поделать? Искусство требует жертв.

На одном из спектаклей и сама Зиновия Петровна едва не оказалась жертвой. Тогда под ней разошлись щиты на станке, и она ухнула с высоты в два с половиной метра...

Могла Зиновия Петровна быть и другой – доброй и нежной. Такой, какой она была в роли хозяйки большого рода Танкабике из спектакля «В ночь лунного затмения» по пьесе башкирского драматурга Мустая Карима... Властная, неприступная, она менялась буквально на глазах, когда появлялся её незаконнорожденный сын юродивый Дивана. Сколько нежности, заботы, любви и раскаяния было в её отно-

шении к несчастному плоду греховной любви! Дивану играл я и всегда с удовольствием ждал этих сцен.

Бывали у неё и смешные оговорки. Играя кормилицу в «Отелло», Зиновия Петровна, обвиняя Яго, что тот виноват «в измене Дездемоны», в гневе и запальчивости вдруг заявила: «Ты виноват в измене Дездемоне». Чем доставила знатокам театра и Шекспира тонкое удовольствие.

В другом спектакле, «Волки в городе», Зиновия Петровна играла вороватую директоршу фабрики. Брошенная возлюбленным, разоблачённая и арестованная, она ведёт милиционеров туда, где было зарыто её наворованное богатство, обращённое в золото и драгоценности. А там, в банке, лишь щебень и булыжники, – всё, что оставил ей тот, кого она считала своим женихом. Потрясённая, она рыдает над раскрытой банкой: «Надсмеялись и камней натолкали?!»

И вот это «надсмеялись» вместо «посмеялись», да ещё и «каменей натолкали» (чего в тексте пьесы не было), чрезвычайно смешило молодых следователей, и они веселились от души, благо публика думала: так ей и надо, воровке!

Зиновия Петровна играла не только воровок, мамок да нянек, но и королев. Одной из последних её ролей этого плана была вдовствующая королева-мать Маргарита из спектакля «Ричард III» Шекспира. На высоком помосте, когда шёл совет приближённых короля, она появлялась всклокоченная, безумная, в рубище, и громоподобно начинала проклинать присутствующих:

– Я королева, Генрих, мой супруг
Был королём наследственным,
законным,

Но вы, зачинщики кровавых смут, вы,
Йорки,

Нас, Ланкастеров, низвергли.

Ну что, пираты,
Не поделили награбленное у меня
добро?!

Те поначалу терпеливо сносили августейшие оскорбления. Наконец, один из них, сэр Телбот (В. Я. Бурдаков) не выдерживал и грубо обрывал экс-королеву:

«Замолкни, ведьма, иль терпенье лопнет». Вернее, так он должен был сказать, но на сей раз из уст благородного сэра Бурдакова вырвалось: «Залопни ведьма, иль терпенье лопнет».

Важные сэры затряслись от хохота, кто-то вообще повернулся спиной к залу. Воцарилась пауза. А занавес в этом спектакле дать невозможно, он плотно закрыт мощными деревянными брусками, изображающими Тауэр. И каково же было бедной Зиновии Петровне продолжать после такого монолог безумной королевы-матери!

Актриса из простой поморской семьи, а в репертуарном листе – королева Шотландии Мария Стюарт, российские императрицы Екатерина I и Екатерина II... В роли чрезвычайного и полномочного посла СССР Елены Кольцовой, З. Улановская, красивая и статная, обладающая прекрасным мощным контральто, выглядела царственно и на приёме у шведско-

Артист А. Студниц-Мельников, заслуженный работник культуры РСФСР Ю. Лоев, артистка Е. Могельницкая, заслуженная артистка РСФСР Н. Величко в Доме творчества «Актёр». Ялта, 1987 г.



го короля затмевала многих придворных дам. А ведь на ней было только общипанное манто, наскоро перешитое из лисьего воротника от старого, дореволюционного пальто.

«Главное не вещь, а умение её носить!» Эта фраза из лексикона Зиновии Петровны на долгие годы станет жизненным и

творческим кредо молодых тогда актрис: её дочери Елены Улановской и Наталии Пановой.

Но всё это будет потом. Будет её богобоязненная Катерина из «Грозы» А. Н. Островского.

Будет главная героиня нескончаемого «Дачного романа», рождённого неугомонным, крикливым, но талантливым Нальбием Тхакумашевым, в течение десятилетия возобновляемого тремя или даже четырьмя последующими главрежисерами, более имеющими отношение к театроведению, чем к режиссуре.

Будет незабываемый образ русской матери Марфы из спектакля по пьесе К. Симонова «Русские люди», поставленного всё тем же Н. Тхакумашевым. Никакой патетики, никакого крика, но как уверенно и страшно звучали слова матери капитана Сафонова – Марфы Петровны на последнем допросе в гестапо: «Я слышала, господин капитан, что вы родом из Штеттина. Хотела бы я полететь в этот ваш самый Штеттин. Посмотреть в глаза ваших матерей. И сказать им – каких же вы сук нарожали!» – «Вас придётся повесить!» – бесится немецкий офицер. А в ответ – всего четыре слова: «Вешай! Всех не перевешаете...»

Но сколько в этой непреклонной женщине заботы и нежности к своим: к раненому, к беременной соседке, к отважной разведчице Вале (Елене Могельницкой)!

Будет, уже на закате актёрской карьеры, и одна из лучших работ З. П. Улановской – балерина «мадам» Песочинская в спектакле «Ретро» по пьесе А. Галина. Со всей жадной нерастраченной женственности, со всем знанием театрального быта и закулисья, со всей своей актёрской неприспособленностью к быту, мечтает эта пожилая женщина найти под старость родственную душу. И вот вступает в неравное брачное состязание с другими претендентками, чтобы завоевать такое же одинокое сердце старика Чмутина – в проникновенном исполнении народного артиста РСФСР Святослава Ежкова.

Но всё это, повторяю, только ещё будет, будет потом, а пока – жаркий июнь

шестидесятого года, волжские просторы, прекрасное здание старинного Куйбышевского (Самарского) театра, в котором идут гастроли не менее старинного театра – Оренбургского. Всего-то разницы в возрасте пять лет! На сцене красивая, уверенная в правоте своего дела женщина-комиссар. Под сильным влиянием анархистов, направляемых умным, хитрым, коварным вожаком в исполнении Б. С. Борисова взбунтовалась команда корабля. Матросы отказываются принимать участие в революции на стороне большевиков. На корабле побывали представители многих партий. В ответ на обещания и призывы – свист и улюлюкания. И вот появляется комиссар. От большевиков. Женщина. Конечно, гогот, крики, предложения тут же заняться любовью. И вот уже брошена кем-то на горячую палубу белая простыня. Здоровенный полуголый детина, поблёскивая враз захмелевшими глазами, почти навис над беззащитной женщиной, кажется, ещё миг – и начнётся скотское сатанинское развлечение. Но вдруг почти неслышный в шуме разгорячённой толпы хлопок выстрела – и неестественно скорчившийся насильник кулем оседает на палубу. И в наступившей поистине мёртвой тишине звучит негромкий голос: «Кто ещё хочет комиссарского тела?»

Перелом наступил, но окончательной победы ещё нет. Впереди – беседы и горячие споры с колеблющимися, среди которых Алексей (народный артист РСФСР А. А. Михалёв), с командиром полка (заслуженный артист РСФСР В. Е. Бескин). Впереди и жестокая схватка комиссара с Вожаком перед строем взбунтовавшихся матросов.

Но надо знать режиссёрский почерк Ю. С. Иоффе. Он прекрасно усвоил формулу древних трагедий: нельзя держать зрителя в постоянном напряжении. Даже у такой трагической фигуры, как Король Лир, был свой шут... И вот сломался строй моряков, ещё не отошедших от потрясения, когда на глазах у них был расстрелян их Вожак. А из степи к холму уже приближаются нестройными рядами куч-

ка людей. Звуки гармошки, гитары переборы мешаются с пьяными выкриками, с какой-то полублатной песенкой; кто в матросском бушлате, кто в женской кофте, у одних на голове помятые бескозырки с донельзя длинными лентами, у других – какие-то чепчики. Это – анархисты. Во главе воинства – небольшого росточка человек в выдавшем виды английском френче с огромными накладными карманами, в широченных кавалерийских галифе, в стоптанных солдатских ботинках. И только по лихо заломленной бескозырке да рваной тельняшке можно предположить, что и он когда-то служил на флоте.

«Кто такие?» – спрашивает комиссар. И в ответ слышит: «На поддержку дорогому Вожачку!»

Этот хрипловато-пьяный, глумливый голос я помню до сих пор, и именно с этим характерным «вожа-чкю!»

Матросский полк, только что присутствовавший при расстреле этого самого «вожачка», взрывается хохотом. Урок, который им преподнесла женщина-комиссар, как бы завершился наглядной иллюстрацией их будущего, к которому звал их неформальный лидер – анархистующий Вожак. Эта красочная, живописная сцена, чем-то напоминая известную картину Репина «Запорожские казаки пишут ответ турецкому султану», была мастерски прописана опытной режиссёрской рукой. На сцене была сама жизнь, настолько была правдива и достоверна эта картина.

Да это и не удивительно: Ю. С. Иоффе, выходец с Днепропетровщины, в детстве сам видел эти банды анархистов батьки Махно, все эти гуляй-поле и пулемётные тачанки. Уходы и приходы белых, красных, зелёных, жовто-блакитных. Он хорошо знал ту эпоху, поэтому в спектакле была масса интересных образов. И хитрый коварный Вожак – Б. С. Борисов, и его прихлебатель Сиплый в талантливом исполнении Леонида Семёновича Куклина. Вездесущий Сиплый – с провалившимся носом, явный сифилитик, чем и бравирует, в замызганном бушлате, с

грязной повязкой на голой шее, постоянно провоцирующий колеблющихся в своих убеждениях матросов, подбивающий их на неподчинение женщине-комиссару.

И всё это – тот самый милейший Леонид Семёнович Куклин, с которым я буквально через полгода вступил в творческий диалог на сцене Оренбургского театра в спектакле «Третья патетическая» Н. Погодина. Только Л. С. Куклин – в роли Ленина, а я – в роли молодого рабочего Прошки.

– Каждый рабочий, каждая кухарка сможет учиться управлять государством, – говорил Ленин, обращаясь к этому Прошке. – Прошка, будешь управлять государством?

– Не, – радостно отвечал изумлённому Ленину мой Прошка.

– Неужели «не»?

– Ей-богу, не.

– Зачем же ты меня подводишь?

– Не... Неохота. Растратишься, а потом в Бутырку полезай. Я к деньгам охочий!

Хохочут окружающие, смеётся до слёз и Ленин.

«Как он меня подвёл! Не хочет управлять государством. Бутырки боится. А мы всё-таки будем верить и в Прошу, и в мировую революцию!» – так оптимистически заканчивал свою речь перед рабочими завода Ленин-Куклин.

Вопреки расхожему мнению, будто исполнителям ролей Ленина непозволительно было играть отрицательных персонажей (дабы не бросить тень на вождя мирового пролетариата), Леонид Семёнович не боялся показаться и в роли уморительно смешного деревенского ухажёра-перестарка в пустейшей комедии «Судьба-индейка» А. Сафронова, и вот в такой роли Сиплого – ничтожного и страшного одновременно. Это он, Сиплый, ножом в спину убивает начинающего прозревать финна Вайнонена – в замечательном исполнении ещё одного великолепного актёра оренбургской труппы Сергея Никифоровича Юматова.

О его «Олеко Дундиче», «Оводе» – отдельный разговор, другие страницы вос-

поминаний. А пока – ещё один колоритный, хотя и совершенно, как мы говорим, бессловесный персонаж «Оптимистической трагедии»: одессит. Исполнял его любимец оренбургских женщин всех возрастов Виктор Пантелеймонович Налобин. По-моему, такой роли в пьесе вообще не было, это полная импровизация постановщика спектакля Ю. С. Иоффе и самого актёра Виктора Налобина. Тонкий, изящный, в плотно подогнанной форменке, в широченных «клёшах», огромные ярко-синие глаза, смоляной выщипанный чуб из-под бескозырки и матросский танец на привале!

А солоноватые одесские куплеты о бабушке, пережившей налёт?

А-и, аперби, бабушка здорова;

А-и, аперби, кушает кампот;

А-и, аперби, и мечтает снова,

А-и, аперби, пережить налёт!

Но шутки-прибаутки, на которые Ю. С. Иоффе был особенно большой мастер, сменяются сценами сражения... Надо сказать, что батальные эпизоды в театре всегда получаются с натугой. Это же не кино, где можно показать панораму, быструю смену планов. То батарея, то пулемётное гнездо, то наступление пехоты, то колючая проволока. Показали убитого – и быстренько навели камеру на что-нибудь другое, чтобы дать актёру, изображающему убиенного воина, возможность вздохнуть полной грудью. Но то – кино, а в театре опытные постановщики, дабы не разочаровать зрителя и оставить его с иллюзией подлинности, выходят из таких щекотливых положений всякий по-своему. То уберут свет с «погибшего», то вовсе дадут темноту, – и тогда оживший труп, чертыхаясь и проклиная всё и вся, ползком убирается со сцены.

Не дай бог попасть в эти секунды под луч прожектора!

Был у меня приятель, актёр Соловьёв, с которым я встретился на сцене Куйбышевского театра, а продолжил знакомство на сцене Оренбургского: он, пустившись колесить по стране, колесил по ней до тех пор, пока его не занесло, уже во второй

раз, в Оренбург. Очень хороший артист, но человек весьма своенравный. В одной из пьес о первой мировой войне ему досталось играть немца. И этого немца убивали почти на переднем плане, то есть на авансцене, за линией занавеса, где декорация представляла колючую проволоку, натянутую на столбах, и артисту до полной темноты приходилось «убитому» некоторое время висеть неподвижно на этой проволоке, перекинувшись головой в характерной немецкой каске к зрителю. С него обычно уводили свет прожектора, и сцена та, дойдя до финала, перекидывалась как бы в другое место.

Вот и в тот раз он честно висит на проволоке, а свет прожектора – в полном разгаре, темноту не дают. Тогда убитый немец Соловьёв снимает каску прямо перед зрителем, чешет затылок и вновь водружает каску на свою сражённую голову. Реакция зрителей была неопределима...

Но в «Оптимистической» батальные сцены были написаны и поставлены с полным учётом театральных возможностей, техники и всякой машинерии. Бои шли за кулисами, подразумевалось – где-то между Волгой и Доном. Незабываема была гибель комиссара. Взрослые мужики в чёрных бушлатах скупно размазывали по обветренным, прокопчённым в бою щекам невольно скатывающиеся слёзы, прощались со своим комиссаром.

Куйбышевский зритель – зритель весьма избалованный и требовательный, воспитанный высоким уровнем своего театра и своих актёров. Среди них были Валерий Бурэ, Георгий Александрович Шебуев, Зоя Константиновна Чекмасова, Вера Александровна Ершова, Александр Иванович Демич, Николай Николаевич Засухин. Это всё народные артисты – РСФСР и Советского Союза. Несколько лет на этой сцене творил народный артист СССР Николай Симонов – легендарный исполнитель Петра I. Да и столичные знаменитости часто бывали с гастролями в Куйбышеве.

И вот этот зритель был покорён. Покорён мощью, эпическим размахом истин-

но романтической трагедии, режиссёрской работой Ю. С. Иоффе, обилием в труппе талантливых актёров.

Не в последнюю очередь сыграло и то обстоятельство, что З. П. Улановская до переезда в Оренбург работала на сцене Самарского театра и оставила о себе хорошую память. И вот после многолетнего перерыва – новая встреча с уже признанным мастером сцены...

Поражали воображение и сроки, в которые было подготовлено это огромное сценическое полотно. Всего восемнадцать дней! Легендарно немыслимые сроки! Это говорило, конечно, о высоком профессионализме труппы, доселе неизвестной самарскому зрителю. Что в те времена знали зрители других городов об Оренбуржье, этом степном крае? Разве только то, что где-то здесь делают знаменитые пуховые платки. Да ещё то, что события, описанные А. С. Пушкиным в его «Капитанской дочке», происходили в оренбургских степях. Сам же Оренбург, в отличие от почти миллионной Самары, после Пушкина вырос сравнительно мало, и по-прежнему городская черта обрывалась сразу за форштадтом, а дальше шла узкая пыльная дорога до старого аэропорта.

Из программки и буклетов самарскому зрителю было известно, что Оренбургский театр в канун своего столетия в 1956 году побывал с творческим отчётом, как тогда говорили, «в столице нашей Родины Москве» и был тепло принят. Приводились хорошие отзывы московских театральных критиков и театральных деятелей. Запомнились фамилии: Анастасьев, Кнобляк, Бялик, Фрыдкина, Раевский.

Изучал я программки и буклеты с неподдельным внутренним трепетом. Ситуация напоминала чем-то гоголевского Поприщина. Они-то ничего не знали, а я знал, что буду через каких-нибудь три месяца работать в этой замечательной труппе и в этом неведомом доселе, хотя и известном со школьной скамьи городе Оренбурге.

Вскоре так и случилось. И с 1 сентября 1960 года я был зачислен в труппу, и уже осенью танцевал мазурки и полонезы на

балу у губернатора Перовского в спектакле «Оренбургская старина», но вот город-то оказался мне «ведом», и даже очень. Но об этом другой рассказ, а пока глаза жадно скользят по программке, выискивая запомнившиеся персонажи и, главное, их исполнителей. Мои знания труппы совсем ещё куцые, но фамилия Дахцигель снова ставит в тупик. Я-то представлял его жгучим брюнетом, высоким горбоносым красавцем с выющимся чубом, но эта фамилия в программке стоит напротив персонажа – «Главарь пополнения анархистов». Исполнитель этой роли мне очень понравился.

Яркая броская фигура в залихватски заломленной бескозырке и широченных кавалерийских галифе, исполненная на грани гротеска, но, в то же время, не выходя за рамки живой реальной фигуры. Но исполнитель-то невелик ростом, редкие светло-русые волосы, светлоглаз и русопят. Скорее, хохол с юга Украины с характерным «хаканьем», типичный погромщик из банды батьки Махно. А высокий молодой горбоносый красавец-брюнет был ни кто иной, как Станислав Чернаков – потомок сибирских казаков, балагур и весельчак. Девушки так и липли к нему – то автограф попросить, то просто познакомиться с интересным артистом. И он, стоя у колонн театра, мог любой из них громко, на всю Советскую, предложить: «Ну что, девушка, пойдём, забеременеем?»

Девушки краснели, смущались и тут же пускались врассыпную.

А забеременела от него и родила в свои сорок четыре года заслуженная артистка России Елена Эрастовна Высоцкая. Парень вышел весь в отца: высокий, тонкий. Только фамилия – матери: Егор Высоцкий. Да и характер явно не папин: мягкий и деликатный. С блеском окончил музыкальное училище у прекрасного педагога Анатолия Петровича Закопая, потом школу-студию МХАТ. Воспитывала его бабушка – заслуженная артистка РСФСР Ирина Фёдоровна Щеглова, прекрасная актриса, режиссёр и педагог.

Со Стасом Чернаковым мы впоследствии очень сдружились. Наши комнаты

в общежитии были рядом, и он, периодически изгоняемый из-под супружеского крова и вынужденный вновь переходить на холостяцкий образ жизни, часто нырял по утрам ко мне в комнату:

– Сань, ты так умеешь делать селёдку в банке...

Это значило, что Стас опять загулял. Да это и немудрено, когда столько соблазнов, а супруга всё-таки значительно старше. А мы, когда Стаса в очередной раз выставляли из дома Высоцких – Щегловых, шутили: «Ну, Стас опять перепутал вилки!»

Он, как я уже сказал, был из простой казацкой семьи, а вот тёщенька, то есть Ирина Фёдоровна – дворянских кровей, и зять-забудыга своим не «галантерейным» поведением часто доводил её до белого каления. Точнее, до красного – у Ирины Фёдоровны, когда она гневалась, всё лицо покрывалось красными пятнами. Хотя она никогда ни разу ни на кого не крикнула: ни на артистов, ни на учеников, ни на членов худсоветов. Только пунцовели щёки, и нервно мелькал в руках скомканный платочек.

Но надо было видеть, когда у Стаса со Щегловыми – Высоцкими устанавливался мир и порядок, когда их мирил весь театр, и на следующий день длинноногий Стас гордо вышагивал рядом с детской коляской и через Ленинский садик, мимо театра, по центру города отправлялся за молоком своему отпрыску в единственный ближайший молочный магазин, что на Советской. Оренбургские девушки-поклонницы только вздыхали...

Листаем буклетик далее. Занавес давно закрыт. Больше мне никогда не удастся увидеть «Оптимистическую трагедию». В этот год сразу после гастролей уйдут из театра тринадцать молодых актёров. Спектакль невозможно было восстановить; как быстро и талантливо был он выстроен, так и трагически быстро рухнул.

В истории театров такое не редкость. Актёрские амбиции, страсть к перемене мест, бытовые неудобства, любовные драмы. Всё, как и в большой жизни. Но до сих пор звучат в ушах слова умирающего

комиссара Зиновии Петровны Улановской: «Держите марку военного флота».

И Оренбургский драматический долгое годы держал и продолжает держать эту марку другими спектаклями, другими режиссёрами и другими поколениями актёров.

Через сорок с лишним лет, на своём 80-летию, Зиновия Петровна вспомнит свои бенефисные роли: и Марфу Петровну из «Русских людей», и комиссара из «Оптимистической». И всё таким же мощным контральто прозвучат в зале Оренбургского театра слова:

– Кто ещё хочет комиссарского тела?

ИРКУТСКАЯ ИСТОРИЯ

Открыв гастролы «Оптимистической трагедией», вторым спектаклем оренбуржцы представили «Иркутскую историю». Меня она интересовала особенно, так как, будучи уже почти выпускником студии, я получил в этом спектакле роль – молодожёна Дениса. Роль была симпатичной и я, конечно же, был в зале одним из первых. Мне впервые представлялась возможность сравнивать и оценивать.

В спектакле куйбышевцев были заняты великолепные артисты Н. Засухин, С. Боголюбова и В. Крутков, но режиссёрское – и особенно художественное – прочтение было небесспорным. Строители Ангарской ГЭС жили под мостом пятиметровой высоты. На сцене действительно был мост, по нему ходили, бегали, на нём плясали, там размещался хор, а внизу, под мостом – клетушки общежития, магазин, шагающий экскаватор. Было тесно, скученно.

Вообще это время не самого высокого творческого состояния Самарского театра. Художественный руководитель В. А. Галицкий был добрейший человек, но режиссёр – не самый сильный. Шло брожение в театре. Очередные режиссёры Яков Киржнер и Пётр Монастырский собирались уходить из театра. Они-то и благословили меня в Оренбург, особенно когда увидели прекрасное театральное помещение, зал, акустику. И хотя я, как отличник, мог остаться, мои педагоги-режиссёры настоятельно советовали:

– Саша, поезжай в Оренбург, театр хороший.

Вскоре Я. Киржнер возглавил Омский театр, а Монастырский через два года – Куйбышевский. А пока что я с ревностным чувством и к своему спектаклю, и к своей роли Дениса пришёл в последний вечер перед отъездом на гастролы в Оренбург посмотреть оренбуржцев и их версию «Иркутской истории». Вот уж поистине всё познаётся в сравнении.

Спектакль захватил сразу, едва открылся занавес. Нет, даже раньше – как только зазвучал музыкальный пролог. Прекрасное музыкальное оформление в исполнении Вячеслава Мещерина и его ансамбля музыкальных электронных инструментов. Электронная музыка тогда только-только входила в моду, набирала опыт и мастерство, казалась какой-то неземной, волшебной. А когда открылся занавес, и иллюзия театра помогла воссоздать просторы Сибири, прозрачную голубизну Ангары, на берегах которой разворачивается действие, это сразу сразило куйбышевских зрителей.

В отличие от куйбышевцев, у оренбуржцев на сцене было просторно и всё открыто, лишь гряда прибрежных валунов говорила о близости таёжной необжитой реки. Там, за этой грядой, режиссёр Ю. С. Иоффе разместил хор, а на самих валунах уложил загорать в купальнике героиню спектакля Вальку-продавщицу.

Вальку играла Алевтина Ивановна Барышева. Режиссёр имел полное право вывести её в начале спектакля в таком виде. Фигурка прекрасная, как будто выточенная гениальным скульптором. Весь обслуживающий персонал театра, актёры так и звали её: «наша статуэточка». Актриса обладала огромным женским обаянием, прекрасным голосом, и её северный напевный говорок не только не мешал ей, а даже выделял среди других, более именитых исполнительниц роли Вальки. Ведь пьеса пользовалась невообразимым успехом, её ставили практически все театры страны – и столичные, и периферийные.



Артистка А. И. Барышева в роли Вальки («Иркутская история»). 1962 г.

Романтическая история любви героев – двух простых рабочих парней Сергея и Виктора, двух друзей, работающих на огромном шагающем экскаваторе где-то под Иркутском на строительстве Ангарской гидроэлектростанции – в пьесе А. Н. Арбузова была выведена на первый план.

Предмет их любви – та самая разбитная Валька-продавщица, она же Валька-дешёвка, о которой в рабочем посёлке идёт нелестная слава. Виктор любит Вальку, но жениться на ней?.. Как-то зайдя в магазинчик к своей Валюхе, Виктор знакомит с ней Сергея, своего друга и начальника. Сергею девушка понравилась сразу. В одну из встреч, вступившись за её честь, даёт отпор местным хулиганам, которые, наткнувшись на них в парке, пристают с грязными советами: «Ты её в тень веди, в тень... Отпора не получишь».

Валентина потрясена. За неё никогда и никто ещё не вступался. Ей нравится Сергей, но любит она всё-таки балагура и весельчака Виктора...

Играли двух друзей два прекрасных актёра, ставшие впоследствии моими друзьями: Ким Густырь (Виктор) и Алексей

Студниц-Мельников (Сергей). Алексей – синеглазый, с крупными красивыми чертами лица, хорошим баритональным голосом, этакий романтический красавец на роли западных героев плаща и шпаги.

Чудесным своим голосом он, правда, часто поигрывал, не держи его режиссёр в узде. А уж как он дорожил им! И полоскания, и прогревания. Такая заботливость вызывала порой улыбки. Но это было необходимо, так как он, при всей своей героической внешности, был подвержен частым простудам. В те годы Алексей только что окончил театральное училище имени Щепкина при Малом театре, и роль Сергея была одной из первых его ролей.

Ким Густырь и Алексей Студниц-Мельников как бы дополняли друг друга. Если Студниц был всё-таки актёром нутра, то Густырь больше владел внешней техникой. Ах, какой была его прощальная, одиночная пляска на свадьбе Сергея и Валентины! Начинал он её медленно, тягуче, потом постепенно расплялся и затем вдруг падал перед молодожёнами на колени и замирал. Этой пляской он словно бы прощался со своей любовью, которой так и не смог поверить до конца, не смог перешагнуть через всё наносное, что тянулось за ней, за её непутёвой жизнью. Гости знали причину и этого бурного выплеска чувств, и этого неожиданного смирения, и поэтому, когда Виктор убежал, разражались после продолжительной паузы аплодисментами.

Сколько я потом ни видел других постановок «Иркутской истории» – даже в самых именитых театрах и с самыми знаменитыми актёрами (а были среди исполнителей и такие прекрасные актёры, как Василий Лановой – Вахтанговский театр, Евгений Лазарев – театр Маяковского), такой прощальной пляски, как у Кима Густыря, я не помню ни у кого. Даже в моей alma-mater – Куйбышевском театре прекрасный артист, всеми признанный Ричард III, за которого вся театральная Москва не менее пятидесяти раз вызывала его на поклон с восхищёнными возгласами: «Засухин, оставайся в Москве!» – даже он в этом месте был слабее Густыря.

Помимо всего прочего, Ким неподражаемо владел гитарой, мог тут же спеть к месту и что-то фривольное, но и что-то задумчивое.

Но вот во втором акте, когда его друг Сергей погибал, Валя оставалась с двумя крошечными детьми на руках, а к прозревшему Виктору возвращалась любовь, тут техничный Ким Густырь уступал «внутреннему» Н. Засухину – так подлинно и драматично передавал тот мучительные, разрывающие душу страдания Виктора. И когда он, наконец, принимал решение, что без Валентины ему жить нельзя, зрительный зал награждал актёра бурными аплодисментами.

Впоследствии лёгкость, пластичность, музыкальные данные надолго отрывали Кима Густыря от драматического театра и бросали в объятия оперетты. Но он блистал и там – благодаря своей школе драматического актёра, а поблистав, возвращался в драму. И всё-таки свою жизнь он закончил на сцене Оренбургского театра музыкальной комедии.

Безоблачное счастье Валентины, глубоко и искренне полюбившей Сергея, родившей ему близняшек, обрывается нелепой и трагичной гибелью Сергея. Тонули на Ангаре маленькие мальчик и девочка. Сергей спасти их успел, но сам не смог выбраться из водяной круговерти. Утро же не предвещало никакой беды. Как обычно, Валя проводила мужа, он ежедневно купался по утрам. Встретились мальчик и девочка, шедшие на рыбалку на Ангару. Ребяшки по дороге на реку, задавали Сергею взрослые вопросы, один из них был: «Дядя, а откуда берутся дети?»

Для исполнения ролей девяти-десятилетних мальчика и девочки отобрали учеников из школы № 33. Мальчика, задающего этот вопрос, играл пятиклассник Володя Тулайкин. Он был не по годам маленького роста, создавалось впечатление, что он ещё «максимум» второклассник.

Сцена, где Сергей «беседует» с ребятами, была милой, смешной, вызывала добродушные улыбки. Но спектакль

игрался несколько лет. Он хорошо посещался, и летом 1962 года, когда театру необходимо было ехать в Москву с гастролями, а в афишу была включена и «Иркутская история», стали подчищать спектакль. К всеобщему изумлению актёров и зрителей, за лето наш наивный мальчик вытянулся, возмужал и говорил уже не детским чистым голосом, а ломающимся баритончиком. И когда этот верзила задал полубаском свой сакраментальный вопрос, откуда берутся дети, да ещё блудливо отвёл глаза, то артисты и зрители зашлись в истерическом смехе. Пришлось срочно искать замену Володе Тулайкину заменить, и всё опять стало на место.

Прошло лет тридцать с той поры, и однажды, во время гастролей театра в Нижнем Новгороде, театр встретился с любознательным мальчиком из «Иркутской истории». Но мальчик был уже подполковником и отцом двух детей. Стало быть, знал, откуда они берутся. Он пригласил нас, актёров, к себе в гости. Вспомнили восхищённых зрителей, прекрасный спектакль, проживший на сцене театра несколько лет. Много комплиментов вновь услышала в свой адрес разру-



Р. С. Плескачевская
и Л. Фёдорова.
Сцена из спектакля «Одна».
1957 г.

мянившаяся и помолодевшая Алевтина Ивановна Барышева. То была её звёздная роль. Она и выписана прекрасно. Актрисе было что играть, и она играла на высокой щемящей ноте. До сих пор звучит её беспомощный растерянный голосок, когда она узнаёт о гибели Сергея:

– Куда же это я шапочку подевала?

Это так било по нервам, что зрительницы тут же доставали платки.

Находились и завистники в театре, особенно среди женщин:

– Ну, это режиссёр сделал для неё. Ей и делать ничего не надо. За неё музыка настроение создаёт.

Да, музыкальное оформление было прекрасное, и оно, конечно, помогало актрисе. Но она и сама играла с высочайшим трагизмом. О сцене с шапочкой я уже сказал, но были и другие подобные. Например, когда во сне ей является её Сергей, и она говорит, говорит с ним – и не может наговориться... В этой сцене речь вроде бы шла о бытовых вещах: о ребятах – чем они болеют и как растут, о том, что она очень устаёт одна, о других повседневных заботах... Говорит Валентина с укрупнённой фотографией мужа – и фотография постепенно светлеет, и в голубоватом луче проявляется лицо Сергея (актёра Алексея Студница) – ясноглазого, с доброй белозубой улыбкой...

Режиссёрский приём с оживающей фотографией прост, но он изумительно срабатывал в этой лирической сцене.

Запоминались в этом спектакле и другие актёры и персонажи: задорная, бойкая Ляля Фёдорова в роли жены рохли Дениса, Толя Солодилин в роли вечного сачка Лапченко, бригадир шагающего экскаватора Батя (Валентин Рублевский), его политбеседы, которые он каждое утро начинал с нерадивого Лапченко:

– Лапченко, ты когда над собой расти будешь?

Солодилин-Лапченко, недавний выпускник ГИТИСа, коренной оренбуржец с Форшгадта, худой, тощий, лопухий, в застиранной, почти потерявшей цвет розовой футболке со шнурочками-завязками у горла, в робе не по росту, в замыз-

ганных кирзовых сапогах, вставал на этих ежедневных и, по всему видно, надоевших политзанятиях, неопределённо хмыкал и молчал.

– Что молчишь, Лапченко?

За Лапченко, как правило, вступался Родик – москвич из интеллигентной семьи, оказавшийся на этой далёкой стройке по романтическим соображениям. Роль умного, ироничного Родика играл замечательный актёр Сергей Никифорович Юматов. Ему уже было за сорок, и он маялся этим явным несоответствием. И как только в Оренбургском театре появился в качестве молодого актёра я, Юматов тут же уговорил Ю. С. Иоффе передать роль мне. Так что через полтора года, на вторых гастролях театра в Москве, я ходил по сцене театра Моссовета в роли Родика, а не в составе хора, как было поначалу.

– Батя, мы ему поможем, он скоро начнёт «расти над собой».

С интеллигентным Родиком простоватый Батя-Рублёвский вступать в споры не отваживался, и только сокрушённо махал рукой на Лапченко-Солодилина.

Бригада с ехидными ухмылками наблюдала за этими каждодневными воспитательными беседами. Впрочем, они любили своего громогласного начальника, хотя и подтрунивали над его тайной любовью к подруге Валентины – её напарнице Ларисе.

Лариса была постарше Валентины, одинокая, красивая женщина. Роль её играла действительно и по-настоящему красивая актриса Наталья Васильевна Кострюкова, одна из первых выпускниц самой первой театральной студии, созданной при театре в первые послевоенные годы. Её сокурсниками были Иван Куприянов и Святослав Ежков. Старые оренбуржцы помнят этих замечательных актёров, как не позабыли и Наташу Кострюкову. И её невероятно прекрасную «Снежную королеву», и княжну Мстиславскую из этапного для Оренбургского театра спектакля «Царь Фёдор Иоаннович». Актёров, занятых в этом спектакле: И. О. Конкса (Царь Фёдор), В. Е. Бескина

(Борис Годунов) – по достоинству оценили и московские зрители.

Вот в этом окружении талантливых актёров играла княжну Мстиславскую красавица Наташа Кострюкова.

Потом мне часто приходилось видеть её в работе. Она всегда безоговорочно соглашалась на любую роль, независимо от того, большая она или маленькая. До самого преклонного возраста оставалась удивительно доброй, незлобивой и наивной. Эта её наивность давала возможность без особого теоретизирования проникать в суть роли и оставаться всегда чрезвычайно достоверной.

О её наивности ходили легенды. Над ней часто подшучивали, разыгрывали. Она никогда не обижалась, да, кажется, и не понимала до конца смысла розыгрыша или шуток.

С ней связана одна забавная история... За сценой была комната ожидания, где актёры ждут своего эпизода в репетируемом или играемом спектакле. Но, как правило, мужчины в курилке, а тут только женщины. Театральные женщины тогда были все поголовно в перерывах заняты вязаньем. Сейчас это ушло в прошлое, а тогда вязали почти всё и все. И свитера, кофты, и более серьёзные вещи, как те же оренбургские пуховые платки. Вязала и Наталья Васильевна, и очень у неё красивые вещи получались.

Во время вязанья руки у всех заняты, но языки-то свободны. И уж кому только не перемывались тут косточки!

А тут как раз ожидался приезд из Орского театра нового актёра, Адольфа Александровича Бибэ. В те годы о людях, приверженных так называемой нетрадиционной ориентации, конечно, знали, но



Н. В. Кострюкова в роли Дианы («Филумена Мартурано»). 1960 г.

плюрализма в вопросах половых отношений не признавали. И боролись с этим довольно жестоко. Слухи ходили, что за эту «ориентацию» в Ульяновском драматическом и Куйбышевском оперном кого-то посадили, и довольно на большие сроки.

И вот едет новый артист со странной фамилией Бибэ. С уст женщин поминутно слегает эта фамилия:

– Девочки, приезжает новый артист Бибэ.

– А где работал этот Бибэ?

– А кто пригласил этого Бибэ?

– Говорят, невероятно, способный.

Ну, словом, Бибэ, Бибэ, Бибэ.

И вдруг подаёт из угла возмущённый голос Наталья Васильевна. Спицы в руках, очки на носу – и её праведный гнев:

– Девочки, ну как вам не стыдно! Что вы все ополчились на этого бедного Бибэ! Человек не успел ещё приехать, вы его не успели ещё узнать, а вы всё Бибэ да Бибэ! Ну откуда вы знаете, что он Бибэ?

Девочки Елена Эрастовна Высоцкая, Галина Васильевна Монащенко, Валентина Фёдоровна Осипова, (каждой уже за пятьдесят) так и попадали со стульев.

Но всё это будет потом. А пока идёт финал «Иркутской истории». Виктор-Густырь под дождём ждёт свою Валентину-Барышеву.

И вот двое под зонтом. Они нашли друг друга. И заключительные слова хора:

– Идёт дождь.

– Кажется, он идёт по всей земле.

– Дождь смывает мусор и грязь.

– Дождь очищает землю.

Дают занавес. Через секунду он открывается, актёры кланяются, и с ними – сияющий постановщик спектакля Ю. С. Иоффе. В соседней с бельэтажем, где я сидел, директорской ложе находился заведующий литературной частью Куйбышевского театра Владимир Ильич Малько. Две его пьесы шли на сценах Самары. Потом, в Москве, на гастролях 1962 года, мы будем играть в его инсценировке по роману «Жизнь Матвея Кожемякина» А. М. Горького. Владимир Ильич, аплодируя, оглянулся на меня и, видя мою восторженную реакцию, поднял оба больших пальца вверх. Он не был поклонником самарской трактовки этой пьесы. С его точки зрения, она была слишком обытовлена. А здесь подлинная романтическая драма, что больше соответствовало такому автору, как Алексей Арбузов.

Победа оренбургской «Иркутской истории» была явной.

СВЕТ ДАЛЁКИХ ДИВНЫХ ЗВЁЗД

Бравурно звучит мазурка. Вихрь танца подхватывает чиновников, молодых офицеров, барышень, дам... Бал у губернатора Перовского продолжается. Идёт согое представление спектакля по пьесе Николая Анова «Оренбургская старина». По тем временам, когда населения в городе – всего 200-250 тысяч, это было большое достижение театра. Спектакль посмотрели, что называется, и стар, и мал.

В пьесе Анова был как бы «театр в театре». Там была и тема любви, но основной

была тема рождения профессионального театра в Оренбурге. Город был форпостом России, и хотя ко времени появления в нём первой заезжей профессиональной труппы, ему уже «стукнуло» 113 лет, театральная цивилизация до него ещё не добралась. Да это и немудрено. Добираться-то от города к городу приходилось на перекладных, а кому и «на своих двоих».

Всем памятна встреча в Муромских лесах двух пешеходных актёров трагика Геннадия Демьяновича Несчастливцева и комика Аркашки Счастливецца: «Вы откуда Геннадий Демьянович?» – «Я из Керчи в Вологду». – «А ты, Аркадий?» – «А я, Геннадий Демьянович, из Вологды в Керчь». – «А что же ты, братец пешком?» – «Да и вы, Геннадий Демьянович не в карете».

И вот эти русские актёры, Геннадий Демьянович Несчастливцев, сиречь подлинный великий трагик Николай Хрисанфович Рыбаков, и безымянные Аркашки, несмотря на отсутствие транспорта быстро освоили центральные города России, добрались до крупных правобережных волжских городов. В 1791 году появился театр в Казани, в 1803 году – в Саратове, даже в Сызрань делали набег актёры. А вот до Самары, а, собственно, и до нас, до Оренбурга, театр добрался только через половину столетия.

Всему виной, мне думается, как ни странно, матушка Волга. До правобережной Сызрани артистам можно было добираться и пешком, как Аркашке и Геннадию Демьяновичу. А вот самой Волгу не обойдёшь, не объедешь.

Но актёры – народ предприимчивый, да и нужда заставляла. Не успели ещё актёры освоить Самару, как через пять лет прогорели. И попросили у оренбургского губернатора попытать счастья открыть театр в Оренбурге, да и на проезд из Самары в Оренбург взаимобразно триста рублей серебром. Разрешение губернатором Перовским было дано, а в деньгах отказано. Что тут сработало? Прижимистость чиновника – или благая предусмотрительность? Мол, не смоятся ли актёришки с этим серебром, как их



В. Е. Бескин в роли Бориса Годунова («Царь Фёдор Иоаннович»). 1955 г.

горе-директор, который проворовался в Самаре, да и сбежал, оставив свою труппу ни с чем?

Свидетельством тому является письмо антрепренёра Б. К. Соловьёва артисту малого театра Прову Михайловичу Садовскому:

«Добрый друг, Пров Михайлович, бог наказует ещё за грехи мои меня, в Самаре проработал зиму даром, директор растратил деньги и бежал... труппа у меня зело слабенькая. Семь актёров и пять актрис, из коих вместе персон пять порядочных, а остальные так себе».

Конечно, свидетельств тому нет, только можно себе представить, как и сколько дней добирались из Самары до Оренбурга по Оренбургской укрепленной линии те первые двенадцать актёров. Подвозили ли их от Бузулукской до Ново-Сергиевской? Пешком ли шли они до Перволоцкой? Встречали ли их с радостью – или криками вроде этого: «Манька, сымай скорее бельё, ахтёры приехали!»

Повезло ли нашим пращурам, Счастливецким и Несчастливецким, с погодой, выдалась ли им наша чудная осень, когда можно ночевать под каждым кустом? А то, может, дождичком и ветром их подюняло? Бог ведает. Не оставили свидетельств эти неунывающие чудачки. Но к октябрю они всё-таки добрались. И тем же октябрём 1856 года и дали начало истории первого театра в этом огромном степном крае.

Отведено им было и место: четвёртая часть казачьего экзерциргауза по улице Николаевской (ныне Советская). Выгребли актёры песок и навоз, настелили полы, соорудили подмости-сцену, поставили скамьи, осветили свечами рампу, – вот театр и готов.

И засияли на оренбургском небосклоне первые театральные звёзды и звёздочки.

Городские власти встретили театр настороженно. Не верили, что он приживётся в Оренбурге.

А. А. Бибе и А. А. Михалёв.
Сцена из спектакля «Пётр I». 1965 г.

Хотя зрители давно уже ожидали театральные зрелища, они были подготовлены и воспитаны актёрами-любителями.

Дело в том, что в здании Благородного собрания (позже – Общественного собрания) ещё в октябре 1843 года открылся любительский театр. Здание живо и поныне, находится под охраной государства. Уникальная архитектура, круглый танцевальный зал... Здесь бывал Николай II, здесь располагалось после революции правительство Киргизской Советской республики (Казахстана), потом долго было в ведении Облоно, и там был областной Дом работников просвещения, в обиходе – Дом учителя. Это великолепное архитектурное сооружение служило пристанищем Оренбургскому, точнее, Чкаловскому театру, когда после войны его основное здание капитально перестраивалось пленными немцами и японцами. Сейчас бывшее здание Дворянского собрания передано областному комитету по культуре и в нём должен был разместиться студенческий театр нашего института искусств. Но вот уже какой год это уникальное здание, охраняемое государством, брошено государством на произвол стихии. Отопления нет, да и что отапливать, если нет стёкол – окна кое-где забиты фанерой, а где зияют, как в осаждённом и разбомбленном Сталинграде.

А когда-то там бурлила жизнь. Был хор ветеранов. Работали кружки, была огромная библиотека. Долгое время давал свои спектакли народный те-



атр «Поиск», где режиссёрами были профессиональные актёры Евгений Сергеевич Родионов, Сергей Никифорович Юматов, Виктор Николаевич Антонов, Павел Георгиевич Чиков. Да и я более тридцати лет отдал ребятам из театра «Поиском».

А родоначальником самодеятельного или, как раньше говорили, любительского театра был генерал-лейтенант Иван Фёдорович Бларамберг. Его жену избрали директрисой, а Иван Фёдорович взял на себя роль оформителя, билетного кассира и бухгалтера. Первые небольшие пьесы были приняты бурными аплодисментами. Выручка на постановочные дела почти не расходовалась и шла на помощь оренбургским беднякам. За семь лет, пока Бларамберги занимались театром, было собрано и распределено среди неимущих более 20 тысяч рублей ассигнациями.

Проявились и первые таланты; особенно выделялись мадам Ульянова в комических ролях и ролях пожилых героинь, фрейлейн Лелюкина и фрау Карлова, игравшие молодых героинь. При этом Карлова была прелестная блондинка и великолепно танцевала. Среди мужчин был замечен высокий красавец ротмистр фон Хаблер, превосходный трагик и не менее превосходный комик, в обеих этих ипостасях доводивший публику до слёз.

Ставили любители, кроме множества одноактных пьес и водевилей, и крупные пьесы: «Ревизора» Гоголя, «Парашу-сибирячку», «Купца Иголкина», переводные французские пьесы. Был хор из военных топографов. Были хорошо рисованные декорации. Однако когда в городе появилась профессиональная труппа во главе с Б. К. Соловьёвым, местные власти не рискнули поначалу передать эти декорации им. Но Соловьёв повёл дело так хорошо, что был приглашён и на следующий 1857-58 сезон.

Вот об этом – о трудном становлении профессионального театра и повествовала «Оренбургская старина», написанная Николаем Ановым и поставленная Ю. С. Иоффе.

Роль генерал-губернатора Василия Алексеевича Перовского последователь-



Анна Покидченко в роли Роксаны («Сирано де Бержерак»). 1956 г.

но исполняли три актёра: народный артист РСФСР В. И. Агеев – легенда театра, мне его увидеть на сцене не удалось, только пришлось хоронить, так как он вскоре умер. Похоронил я и второго «губернатора» – умного, высокообразованного моего предшественника по молодёжному театру «Поиск» Евгения Сергеевича Родионова. А довелось играть большую часть спектаклей с третьим «губернатором Перовским» – заслуженным артистом РСФСР Б. С. Борисовым, человеком грузным, полным, с хитроватым прищуром глаз, великолепным исполнителем комедийных ролей.

Были в «Оренбургской старине» и другие исторические лица, например, посланный в Оренбург солдатом поэт Алексей Николаевич Плещеев – в точном и романтическом исполнении Сергея Николаевича Юматова. Его мать, Елену Александровну, в небольшом эпизоде играли две замечательные русские актрисы Мария Михайловна Янковская и Ирина Фёдоровна Щеглова.

Встречались в пьесе и вымышленные, но наверняка имеющие своими образами реальных оренбуржцев того времени, персонажи. Скажем, Парамонова Аглая Артемьевна, богатая вдова, покровительница любительского театра, взявшая под своё крыло и приезжих актёров. Роль эту со всей щедростью и добротой своего сердца играла заслуженная артистка РСФСР Розалия Соломоновна Плескачевская, роль её дочери Душеньки – молоденькой девушки, мечтающей о сцене, – играла Майя Полянская, ныне заслуженная артистка России, актриса театра им. Маяковского. Роль Душеньки стала для неё как бы путёвкой в школу-студию МХАТ СССР.

Героиней спектакля, согласно традиции в изображении дореволюционной эпохи, являлась крепостная актриса Любаша Гусарова. В этой роли мне довелось увидеть только талантливую Алю Барышеву, но первой исполнительницей роли Любаши была Аня Покидченко, ставшая заслуженной артисткой РСФСР в 28 своих лет, что по тем временам случай небывалый. Да, вдобавок, среди провинциальных актёров.

И хотя мне её видеть не довелось, мы, молодые актёры, для которых судьба Ани, её творческий путь стали не то что примером для подражания или каким-то уроком, нет, мы следили за её успехами. Вероятно, нами владело чувство какой-то сопричастности, что мы работаем в одном деле, ходим по такой же сцене, сидим в таких же гримёрных. Мы ловили каждое известие о ней, её дальнейшем творческом движении, да и личном. Была в Сочи в санатории «Актёр» с оренбуржцами и передавала привет; получила звание народной артистки СССР; была в Польше в одной делегации с нашими; выступала с разгромной речью перед корифеями на съезде ВТО, когда не хватало мест в основном зале, где была трибуна и президиум, а провинциальных делегатов усадили в прилегающих к залу коридорах и выставили перед ними динамики. О смелости Ани Покидченко тоже остались у нас, молодых, легенды, и мы только ещё раз радостно дивились её дерзости. Нам это импонировало.

Вера Шатрова уехала в Свердловский театр и стала там народной артисткой РСФСР.

П. П. Тарасов, после успешного выступления в роли Расплюева на сцене Оренбургского театра вместе с великим Михаилом Названовым в роли Кречинского, был увезён им в Москву и стал там актёром театра им. А. С. Пушкина, снимался в фильме «Свадьба Кречинского».

Леонид Броневои, знаменитый Мюллер, выходил на оренбургской сцене Улдисом в спектакле «Вей ветерок», Володей Ульяновым, в роли которого впоследствии вышел и я. Эта роль досталась мне как бы по наследству.

Два великолепных исполнителя роли царя Фёдора, И. О. Конкс и В. Т. Бросевич, которых я тоже никогда не видел, уехали в более крупные города, один в Саратов, другой в Новосибирск. Об их способностях, таланте, остроумии ходили легенды.

Так, на театре довольно снисходительно относились к поклонникам Бахуса. Всем было ведомо, что Виталий Бросевич был его ярким поклонником. Но всегда находились праведники, этакие святоши-трезвенники, а может быть, просто язвенники, которым до всего есть дело. Вот так Виталию Бросевичу читал мораль за случившееся накануне весьма посредственный пожилой артист, но корифей театра Василий Иванович Фомичёв:

– Виталий, почему ты пьёшь? Каким бы ты был актёром, если бы не пил эту гадость! Вот я же не пью.

Бросевич в ответ:

– Лучше пьяный Бросевич, чем трезвый Фомичёв!

С каким удовольствием я передал приветы старых оренбуржцев на съезде ВТО, где был делегатом в 1970 году, другой живой легенде: народному артисту СССР Михаилу Алексеевичу Куликовскому. Старожилы до сих пор помнят его аристократичного красавца Арбенина. Он, конечно, был большим актёром и в меньшей степени главным режиссёром, но в послевоенное время успешно руководил Оренбургским театром – и долго,

а потом не менее успешно возглавлял крупнейший театр в провинции – Краснодарский.

Он так был рад мне, как бы посланнику из его молодых лет. Тут же повёл в буфет (а буфет колонного зала Дома Союзов был по тем временам умопомрачительный и абсолютно недостижимый для наших скромных актёрских возможностей), выбрал столик, который тотчас оказался заставленным – точно развернулась волшебная скатерть-самобранка. И не было конца вопросам о Щегловой, Высоцкой, Монащенко, уморительным рассказам о прошлых походах, о работе оренбуржцев в своём, теперь уже Краснодарском, театре: заслуженного артиста РСФСР В. Куприянова и моего сокурсника по школе-студии МХАТ Толи Горгуля, ныне народного артиста России. О работе нашего же режиссёра заслуженного деятеля искусств РСФСР Михаила Владимировича Нагли и его жены Евгении Ильиничны Мананниковой. Куликовский был большим поклонником женщин, и об этом тоже ходили легенды. И, надо сказать, они ему отвечали взаимностью.

За свою долгую жизнь в Оренбургском театре мне часто приходилось выступать перед школьной и студенческой аудиториями. Разговор начинался, как правило, о самом театре, о тех далёких и близких «звездах», что сияли в разные годы на сцене нашего театра.

Из уже отдалившихся во времени «звёзд» первыми, конечно, назывались имена известные всей театральной России: М. Т. Иванова-Козельского, М. М. Писарева, П. И. Стрепетовой, В. Н. Андреева-Бурлака, несравненной В. Ф. Комиссаржевской, несколько раз одарившей нашу сцену своими гастролями. Когда великая актриса скоропостижно скончалась в Ташкенте, и гроб с её телом везли в Москву, оренбургские зрители пришли на вокзал, вынесли гроб на перрон и устроили прощание с ней.

Легенды, легенды... Одной из таких театральных легенд была и Любочка Менделеева, дочь великого русского химика Д. Менделеева. Она прослужила в Оренбург-

ском театре целый сезон в 1916 году. И, вероятно, хоть изредка, но получала здесь письма с германского фронта от своего мужа – «медбрата» Александра Блока. Это его муза, «дыша духами и туманами», порхала на оренбургской сцене.

Но самой яркой легендой у оренбургских зрителей навсегда осталась Александра Яковлевна Садовская. Впервые в истории Оренбургского театра эта звезда светила нашему театру почти тридцать лет. Если раньше актёры кочевали, не задерживаясь в провинциальных театрах больше чем на один-два сезона, то А. Я. Садовская, одна из первых актрис после постановления СНК о стационарировании периферийных театров, с 1927 года навсегда осталась на оренбургской земле.

Театральному миру имя этой великой актрисы известно ещё с дореволюционных времён. Она считалась актрисой императорских театров, хотя оставила столичную сцену и вела, как и многие актёры того времени, кочевую жизнь. Дворянка по происхождению, она получила хорошее образование, и это, конечно же, резко отличало её от актёров той поры, у которых за спиной был только рабфак или театральный техникум. Конечно, ей особенно удавались роли салонных героинь. Хотя своё первое выступление в Оренбурге в 1927 году начала, как ни удивительно, ролью Любови Яровой из одноимённого спектакля.

Александра Яковлевна переиграла весь классический репертуар: городничиху в «Ревизоре», Хлестову в «Горе от ума», Лидию Ивановну в «Анне Карениной». Но, по словам её сына Якова Анатольевича Леванта, с которым мы в шестидесятые годы сблизились, – он был известным оренбургским писателем и драматургом, его пьесы шли на сцене нашего театра, – так вот он говорил, что она играла и саму Анну Каренину. Из Тургенева она играла и «Месяц в деревне», и «Дворянское гнездо». Играла Екатерину II в «Емельяне Пугачёве», Наталию Ковшик в «Калиновой роще» А. Корнейчука, в «Платоне Кречете» мать Платона. Играла в «Пучине» Островского, играла с блеском Ра-



М. М. Назанов и А. Я. Садовская в спектакле «Свадьба Кречинского». Начало 50-х гг.

невскую в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова, Кручинину в «Без вины виноватых» Островского, Леди Милфорд в «Коварстве и Любви» Шиллера.

Нам, молодым актёром, которые никогда не видели её в работе, конечно, хотелось знать о ней как можно больше. Но Яков Анатольевич был человеком своеобразным. Он любил театр, актёров, преклонялся перед ними, но о матери говорил чрезвычайно неохотно. После того, как я с пылом, с жаром, сам толком ничего не понимая в его фантастической прозе, прочёл её в «живом плане», то есть в прямом эфире (тогда записи не было) на телевидении, Яков Анатольевич (он стоял позади камеры и кусал ногти, нервничал) отозвал меня в коридор телестудии и сказал:

— Вы так талантливо прочли мою омерзительную прозу. С Вашей подачи я понял, насколько я бездарен. Я прошу Вас, не откажитесь. Я хочу Вас угостить ужином.

И мы поехали в вокзальный ресторан, долго там он бил себя в грудь и просил

прощения за то, что заставил читать свою гнусную прозу.

Произведения у него были и неплохие. На сцене нашего театра шла его симпатичная сказка «Тайна золотого кедра». После того вечера мы подружились. Он даже познакомил меня со своей дочерью, тогда ещё школьницей Александрой Садовской. Она носила и фамилию, и имя бабушки, и отчество её было по отцу — Яковлевна.

Я разглядывал афиши, семейные альбомы, которые они с большой неохотой показывали мне. Квартира А. Я. Садовской была рядом с театром, позади краеведческого музея. Маленькие, уютные комнатки. Я с благоговением разглядывал и стены, и старинные реликвии, и подарки почитателей таланта актрисы. Позже я узнал, что мать и сын до самой её смерти оставались в ссоре. И стало ясно, почему Яков Анатольевич так неохотно рассказывал мне о своей матери, великой русской актрисе.

До сих пор обслуживающий персонал театра помнит эту замечательную акт-

рису, по-доброму улыбаются, когда речь заходит о Садовской. Зоя Ивановна Ксенофонтова, наш старейший билетёр, и её сын, заслуженный работник культуры России Юрий Архипович Лоев, с мальчишек проработавший в театре монтировщиком сцены, до сих пор каждую новую актрису, приезжающую в театр, меряют эталоном женственности, воспитания, мастерства, — всем тем, чем в избытке обладала Александра Яковлевна Садовская.

Оренбургские зрители настолько её любили, что прощали всё. Под старость у Александры Яковлевны стала сдавать память. Она часто оговаривалась, забывала текст. В таких случаях она поворачивалась к помощнику режиссёра Эмме Робертовне Гартвельес и почти в полный голос просила:

— Милочка, Эмма Робертовна, что там дальше?

В классической пьесе Шиллера «Коварство и любовь» она играла леди Милфорд, любовницу президента. Шла сцена Леди Милфорд и камеристки, потом был выход камергера самого президента — он приносил драгоценности от президента, которые тот посылал своей наложнице в качестве отступного. Эти драгоценности были оплачены кровью солдат, расстрелянных за то, не пожелали исполнить приказ президента. Среди них были и сыновья камергера. Камергера играл Николай Иванович Фомичёв, артист мощного телосложения, фронтовик. На фронте он лишился глаза. Он был соседом по квартире Александры Яковлевны.

И когда вошёл камергер-Фомичёв, Александра Яковлевна, видимо, забыв, как того зовут по пьесе, сказала приветливо:

— А вот и Коля пришёл. Что ты, Коля, нам принёс?

Камергер поперхнулся и молча протянул коробку с бриллиантами. Ему было не до слов — лишь бы не засмеяться.

Но надо ещё было знать смешливость Николая Ивановича.

А вот ещё одно воспоминание об Александре Яковлевне Садовской, рассказан-

ное товарищем Фомичёва по школе — старым оренбуржцем Жоржем Даниловичем Шашковым.

Году в сорок восьмом, вскоре после войны, город Оренбург, дотоле пыльный и безлесный, решено было озеленить. Администрация призвала каждого жителя посадить хотя бы по десятку деревьев или кустарников. Саженцы были заготовлены заранее и раздавались бесплатно — только сажайте. Был объявлен общегородской субботник, и весь город вышел озеленять свои дворы, улицы и переулочки. Вышла и Александра Яковлевна Садовская — в шляпке, в тонких перчатках, как она привыкла всегда ходить по улице, и с лопатой.

И вот она обращается к своему соседу и сослуживцу по театру Николаю Ивановичу Фомичёву:

— Николай Иванович, а вы на меня взяли саженцы?

Сказано было это так, что Николай Иванович просто не мог удержаться от смеха.

— А что вы ржёте, Николай Иванович? — И это было сказано тем же тоном бывшей графини-бабушки из «Обрыва».

Вот такова была великая актриса Александра Яковлевна Садовская. Её звезда будет вечно сиять над оренбургской сценой.

...Заканчивается спектакль «Оренбургская старина». Оттремели мазурки и полонезы, ушёл со сцены Перовский. Театр оренбургский открыт. И в этот театр принята бывшая крепостная актриса Любаша Гусарова, отпущенная на волю стараниями добрейшей Аглаи Артемьевны Парамоновой.

Спектакль, как и многие по тем временам, был длинным, в четырёх действиях, с тремя антрактами, заканчивался поздно, но зрители не чувствовали усталости, никто не вскакивал со своих мест и не бежал к выходу. А когда они выходили на улицу, над театром уже всю сияли звёзды.

Кто знает, может быть, среди них были и наши оренбургские «звёздочки», составлявшие славу нашему театру?