



Иркутск

2012

Виталий Венгер

Судьбы моей столица



Виталий
енгер

Судьбы моей столица

Виталий
енгер



Судьбы
моей
столица

В. Виталий

Иркутск
2012

УДК 792.2 (57,22) (003)
ББК Ш, 334.3 (21-4ИР)-86, 013
В 29

В29 Венгер В.К.

Судьбы моей столица / сост. Л.В. Иоффе, предисл.
А.И. Харитоновна. Иркутск: Оттиск, 2012. 223 с.

Эта книга — об удивительном, мучительном и прекрасном труде актёра, проживающего на сцене сотни жизней. Но она — и о жизни самого актёра, родившегося и проведшего счастливые детские годы в пространстве московских переулков, Сретенского бульвара, Трубной площади. В семье, никак не связанной с театром, душа ребёнка рванулась однажды к волшебному, непонятному слову — Театр. И поступил, и окончил знаменитое Щукинское училище. А долгая и наполненная жизнь театральная выпала ему, Виталию Константиновичу Венгеру, совсем в другом месте, на далёких берегах Байкала, в старинном нашем городе, в театре драмы имени Н.П. Охлопкова. Нет иркутянина, который не знал бы и не любил своего Артиста — Виталия Венгера.

Оформление: В.В. Дейкун

ISBN 978-5-9058470-2-8



© Виталий Венгер, 2012

© Издательство «Оттиск», 2012

Иркутск

*Бегут и бегут прибайкальские шири,
Саянские горы синеют вдали.
Нас встретит столица таёжной Сибири,
Любимый Иркутск, середина Земли.
Других городов – их немало на свете,
Взгляни на восток и на запад взгляни,
Сквозь тысячи верст мы свой город заметим –
И в сердце его мы увидим огни.
Пусть есть города и красивей и выше,
Но где бы пути иркутян ни легли,
Они тебя видят, они тебя слышат,
Любимый Иркутск, середина Земли!*

Марк Сергеев

Виталий Венгер, народный артист Иркутска

Понимаю, сколь сложную задачу взвалил я на себя, решившись на это предисловие к книге Виталия Венгера «Судьбы моей столица».

Прежде всего потому, что каждый иркутянин, хоть чуточку неравнодушный к театру, знает, кто такой Виталий Константинович Венгер. А завзятые театралы, те вообще помнят все факты его биографии и роли (если это возможно – их что-то около трехсот). С другой стороны, если театр для человека – чуждая сфера, то ему и про Венгера ничего знать не надо. По всему поэтому я только мельком скажу о том, что в детстве он провел три года в нацистской Германии, где уже маршировали коричневорубашечники и мальчики из гитлерюгенда с ножиками у поясов. Причина проста – было это ещё до войны и папа работал в советском торговом представительстве экспертом-переводчиком. Наш Виталий Константинович, Вилли, как иногда называют его в память о заграничном детстве, Виля, как любовно зовут его близкие, до сих пор не забыл немецкий язык.

Также я не задержусь надолго на известной его попытке покинуть наш город ради замечательных подмостков Московского театра сатиры, где в те годы его партнёрами были такие легендарные лицедеи, как Андрей Миронов,

Анатолий Папанов, Спартак Мишулин, поныне блещущие там Вера Васильева, Александр Ширвиндт, Михаил Державин и многие, многие другие. И покинул он этот театр вовсе не потому, что потерялся в столь блистательном обществе, напротив играл много, по 12-13 спектаклей в месяц, больше, чем, скажем, Спартак Мишулин. Снимался в кино, например в сериале «Ярость» по детективу Юлия Файбышенко.

Но... накинута тоска по городу, который когда-то был для него не то что чужим, а вовсе как бы расположенным на другой планете, но стал родным; по привольной реке, да и по старому театру, в котором, говорят, по ночам собираются тени давно ушедших артистов. Во всяком случае, голоса слышат многие. Уехал в отпуск... и не вернулся. Московские коллеги его поняли, иркутские – приняли с радостью.

Ещё несколько слов о заголовке. Да, Виталий Венгер – народный артист России, лауреат Государственной премии, давно и по праву Россия увенчала его высшей театральной наградой – золотой маской «За честь и достоинство». Но больше всего он – наш, иркутский. Только мы, иркутские театралы, имеем счастливую возможность в полной мере оценить и понять, какой это Артист. И когда город назвал его своим почётным гражданином, в этом не было ни капли формализма – просто выше у нас официального звания нет, не придумали. А неофициально – любимый Артист Иркутска и иркутян.

Как вышло, что мальчик из семьи, столь далекой от театра (папа – специалист по международной торговле, мама – секретарь-машинистка), коренной москвич, выросший на Сретенке, стал ведущим актером в далёком сибирском городе? Я бы сказал – цепь случайностей, но тогда надо признать, что так располагались звёзды, а я в астрологию не верю. Случай случаем, но что театр был начертан в книге его судьбы – тут уж никуда не денешься. Иначе первая не-

удачная попытка поступить в театральную студию Таирова могла бы стать последней — мало ли мальчиков и девочек хотят стать артистами, да после первого невзятых препятствия напроць забывают об этом желании.

А Венгер, напротив, только после первого провала понял, чего от него хотят строгие экзаменаторы, и к вступительным испытаниям в «Щуку» стал готовиться серьёзно. Хотя в школьном драмкружке он если кого и играл, так только ээсовцев (видимо, из-за знания немецкого языка).

Готовил его заслуженный артист РСФСР Юрий Черноволенко, человек большой культуры, родной брат замечательного художника Виктора Черноволенко. Юрий Тихонович точно знал, как и что надо читать, чтобы понравиться приёмной комиссии. Выбрали «Мужам Англии» Перси Биши Шелли, басню Крылова «Волк и ягнёнок», стихотворение в прозе Тургенева «Мы ещё повоюем». Но как козырная карта сыграла только басня. Комиссия, которую на этот раз возглавляла Цицилия Мансурова, легендарная принцесса Турандот, состояла сплошь из именитых вахтанговцев, был среди них и Рубен Симонов. Для абитуриента Венгера все они были равны, однако, как показали дальнейшие события, не так уж страшны.

«Мужам Англии» комиссия почему-то слушать не желала. «Давайте сразу басню, мальчик...» — томно сказала Цицилия Львовна. И мальчик «дал»... Понятно, что «Волк и ягнёнок» предполагает диалог. Но так как на экзамен партнера не приведешь, то соискатель выбрал себе партнёра... из членов комиссии. Для себя он определил наиболее выигрышную роль волка, а ягнёнком «назначил» небольшого рыжеватого мужчину, который глубоко сидел в потертом кресле. Ясно, что реплик он от него не ждал, но реакция не могла не последовать — ещё бы, ведь в старом кресле сидел замечательный русский актёр, режиссёр, театральный педагог, ректор училища Борис Захава.

«Волк» Венгера рывкал: «Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом...», а «ягнёнок» Захава в ужасе вжимался в кресло, становясь всё меньше и незаметней. К концу «волк» так вошёл в раж, что водрузил одно колено на экзаменационный стол, и комиссия, видимо, боясь, что он взгромоздится туда весь, сказала: «Хватит». Виля расстроился — не понравилось, видно... Но почему тогда по ходу были даже аплодисменты? Тургенева слушать не стали. Видимо, басня так убедила всех в актерских способностях «мальчика», что на следующий тур его пропустили.

Дальше ничего интересного не произошло, разве что на этюдах... Задание было: «Горит банк». Кто звонил по воображаемому телефону, кто раскатывал воображаемый пожарный рукав, кто тащил сейф... Только Виля был невозмутим. «Что же вы, — сказали ему, — ведь банк горит!» «А пусть, — ответил будущий артист, — у меня в банке ничего не лежит».

Так Виталий Венгер стал студентом театрального училища имени Б.В. Шукина, знаменитой «щуки». Он был отобран в числе 44 счастливчиков из 937 соискателей.

Счастливые студенческие годы я опускаю. Скажу только, что среди педагогов были замечательные вахтанговцы — первые ученики Евгения Багратионовича Вахтангова — Леонид Шихматов и Вера Львова, люди с талантом и причудами, у которых было чему поучиться. А среди однокурсников и друзей — Михаил Ульянов, Юрий Катин-Ярцев и ещё с десятков менее известных, но не менее талантливых будущих народных артистов, которых знает и любит замечательная русская провинция.

Быстро пролетели четыре учебных года. Пришло время распределения. И вот тебе, пожалуйста в Армавир. Как-то не захотелось туда — где-то в Краснодарском крае, маленький, даже не областной город. Отказался. Было и два московских предложения — театр транспорта и имени Маяковского. Но... во вспомогательный состав, вдвоём на

одну ставку, а это по 200 рублей, при том, что стипендия в училище была 320 рублей.

Настроение, прямо скажем... Все разъезжаются, а ты си-дишь, чего-то ждёшь...

Неожиданно пришло предложение от руководителей Иркутского драматического театра. И он его принял. Проехал полстраны, увидел её за вагонным окном, в поезде дальнего следования «Москва—Иркутск».

Город сразу понравился — спокойный, несуетный. Река чистая, не то что гнилая Яуза. В актёрском общежитии — старой гостинице «Коммерческое подворье» — встретили как долгожданного гостя. С местным актёром познакомился, Владимиром Косовым, отметили приезд, посидели в закусочной — водочка, омуль. Эта рыбка новосёлу сразу понравилась, не со всяким так бывает. Когда увидел театр — ахнул. Такого театрального здания и в Москве — поискать. Но главное — труппа. Имена, которые театральный Иркутск помнит и вряд ли забудет. Николай Харченко, Алексей Павлов, Галина Крамова, Василий Лещёв, Аркадий Тишин. Для Венгера это были первые режиссёры — Виктор Головчинер, Александр Шатрин, Ефим Табачников, Михаил Куликовский. Иркутские актёры — первые педагоги, которые учили его не в студенческой аудитории, а в производстве, в процессе работы над ролью.

Молодой актёр с головой погрузился в работу. В основном это были эпизоды. Виталий Константинович и сейчас уверен — лучшей школы, чем эти крохотные роли, для человека, который хочет прожить на сцене долгую жизнь, просто нет. Все эти, чаще всего безымянные солдаты, партизаны, матросы, крестьяне, дают возможность зажить на подмостках естественно, их недолгое появление перед зрителем открывает простор для мысли, время — для того чтобы подумать, нафантазировать их характеры, судьбы; в конце концов, можно и нужно работать над внешним

обликом, над гримом, здесь особенно необходимы вкус и чувство меры.

У Головчинера в «Кануне грозы» по Маляревскому он сыграл сразу две роли. В инсценировке «Порт-Артура», которую ставил Михаил Куликовский, выходил на сцену китайцем — и запомнил эту маленькую рольку на всю жизнь: интересно было искать грим для его совсем не восточного лица, находить особые интонации и пластику и быть в них достоверным и убедительным.

Были и заметные роли — неудачливый влюблённый Дон Хуан в комедии Кальдерона «С любовью не шутят», Костя Налево в светловской «20 лет спустя». Сыграл уже хорошо знакомого по дипломному спектаклю Вальтера Кидда в «Голосе Америки» Лавренёва в двух выездных спектаклях. Всего за шесть лет, которые пролетели как одна неделя, было сыграно 30 ролей.

Вот тогда Виталий почувствовал, что пришла мастеровитость. Умный и талантливый человек вполне может оценивать свое творческое состояние, свой потенциал, не занижая его... Появилась уже семья, обзавелись квартирой (сколько он помучился в московской коммуналке) — жизнь как-то выстраивалась. Но и молодость ещё не расставалась с нашим героем: были весёлые поездки с концертами — в Заларинский район на целину, по Ангаре к строителям Братска, постоянные шутки, хохмы, розыгрыши — без этого актеры не живут. Всё это вместе — но прежде всего работа, было, как выражается Виталий Константинович, подспорьем к появлению «первой творческой мозоли». Знаете, как у мастеровитого человека на руках образуются почти ороговевшие образования — они ведь не просто знак принадлежности к кости, но и своеобразный инструмент. Так и здесь — есть моменты, когда ты опираешься на навыки, приобретённые в процессе кропотливой работы. Без этого нет мастерства. А ведь была уже сыграна «Барабанщица», где у Виталия была нелёгкая отрицательная роль. Был сы-

гран Лаэрт в «Гамлете» — роль, о которой мечтают именитые артисты, только не всем она даётся. Время шло, с ним приходили более возрастные роли, например Петр Адуев в «Обыкновенной истории». Характер жёсткий, противоречивый — это была увлекательная работа. Но ещё более сложную задачу предложил Венгеру режиссёр Александр Терентьев. Сложную, а потому и интересную. Поначалу роль Виктора в «Варшавской мелодии» даже напугала Виталия — острохарактерный актер, он уже привык, что можно спрятаться за гримом, костюмом. Помогает общение со многими персонажами, можно передохнуть, когда на первый план выходят они...

Здесь ничего этого нет, только он и она, только Виктор и Гелена, их сложные, многолетние отношения, в которые вмешиваются жёсткие, облечённые властью люди. Автор Леонид Зорин сознательно не оставил в пьесе места красотам, «манкам» для актеров. Александр Терентьев не стал ничего додумывать, ему были интересны актёр Венгер и актриса Мильникова, их поступки, движения души в предлагаемых обстоятельствах. А некоторый... не испуг даже, а остановка перед необходимостью, необычностью задачи — она вполне понятна и естественна. Очень помогала в процессе репетиций Раиса Курбатова своими беседами, старалась расшифровать сложные лабиринты взаимоотношений двух влюблённых друг в друга молодых людей, понять и почувствовать их характеры... Эти беседы помогали ему в самом сложном, что есть в актёрской работе, — заглянуть в глубь души. «Своим голосом» — так называлась рецензия одного из критиков на этот спектакль. Потом были «Трёхгрошовая опера» Бертольда Брехта и Мекки Нож, но это другие задачи в новой сценической эстетике. И хотя в роли он чувствовал себя совершенно в своей стихии, она была тяжёлой технически и нелёгкой в смысле физической нагрузки: большая и сложная драматургия, ещё девять зон-

гов и танец, после которого в каждом спектакле чувствовал себя как спринтер на финише дистанции.

И, наконец, особая веха в жизни и работе Виталия Венгера, да и театра... «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина. У пьесы этой трудная судьба. Её хотели ставить – и ставили – самые выдающиеся режиссёры своего времени. Мейерхольд вывел на сцену Кандида Касторовича Тарелкина и всю его компанию за два дня до октябрьского переворота. Но и запрещали «Смерть Тарелкина» при всех режимах, как при царе, так и при коммунистах. Тем интересней была попытка иркутской драмы, предпринятая в начале перестройки, но всё-таки задолго до падения КПСС. Поэтому иркутские театралы ждали премьеру и Венгера в главной роли (к тому времени он давно стал любимым артистом иркутян) с особым интересом. И дождались. Но мало кто знал, какие события предшествовали премьере. А события эти были тревожные. И как бы точнее сказать, тревога исходила из разных точек. Прежде всего, труппа не очень приняла нового главного режиссёра Юрия Григорьяна. Уж больно у него характер был сложный, отношения с актёрами не налаживались. Но это проблема стратегическая. Была ещё и тактическая, а именно – такой сложный спектакль был доверен молодому режиссёру Лымареву, который, как выразился Венгер, «завтра должен был закончить ГИТИС». Но здесь даже не в опыте дело, – он попросту не знал, что делать с этим материалом, как решить на сцене сложные коллизии и характеры. До премьеры оставалось две недели, но никто – ни режиссёр, ни актёры не представляли, что из всего этого получится. Надо было идти к Григорьяну. Коллектив делегировал Венгера, как самого опытного и авторитетного. Что делать? Личные отношения пришлось закинуть под лавку и постучаться в кабинет главного.

Григорьян принял – сама предупредительность.

– Садитесь сюда, здесь вам будет удобно. В чём проблема?

Венгер изложил тревоги актёров и попросил:

– Юрий Хачатурович, придите посмотрите репетицию. Это не только моя просьба, весь коллектив участников просит, весь состав. А я просто погибаю. Не могу понять, куда режиссёр ведёт, чего он хочет?

– Это хорошо, что вы пришли ко мне, – потер руки главный. – Я обязательно посмотрю...

На третий день пришел. Молча посмотрел и ушёл, ничего на сказав. Пригласил Венгера.

– А вы, Виталий Константинович, оказывается, можете быть человеком, – выдал он сомнительную похвалу. – Замечательно, что вы пришли ко мне. Будем все вместе спасать спектакль. Известие о том, что Лымарев отстранён и заканчивать спектакль будет Григорьян, встретили лестными для главного режиссёра аплодисментами. Премьеру отложили. Началась работа, которая почти сразу сгладила все шероховатости в отношениях между актёрами и режиссёром и во многом примирила их. Несколько дней Григорьян работал только с Венгером, и начал с неожиданной фразы:

– Скажите, как вы относитесь в паукам?

– Ну как к ним можно относиться? Отвратительное создание...

– Вот. Я хочу, чтобы зритель сразу понял, с кем он имеет дело. Вы можете завернуть ногу вокруг ножки стула – вот так, штопором?

– Не знаю, попробую...

– Попробуйте, будьте добры! Вот вам задача – этюд «Пробуждение паука»...

Дальше последовали вопросы: «А как смотрит паук? Как он двигается? Как убегает?»

Потом надо было заговорить как паук.

— Нет, так не пойдёт, — горячился режиссёр, — что это такое — движется паук, а говорит артист Венгер.

А кто слышал, как говорит насекомое?

Прошли всё под музыку. «А вы знаете, — сказал Григорьян, — что-то получается. У меня появилась радостная надежда...»

Словом, это была увлекательная работа. Вместе нашли совершенно необыкновенную пластику, грим... Целая проблема — лысая голова. Перепробовал три бычьих пузыря. Наконец получилось. Главное — актёр понял внутреннее состояние своего героя. Появился Тарелкин, тип уникальный в своей отвратительности, преобразился весь состав.

Кто видел этот спектакль — никогда его не забудет. Главный герой был страшен — иногда хотелось уйти, но... невозможно было оторваться от зрелища. Так артист и режиссёр шли навстречу друг другу — и пришли к созданию знакового образа. В итоге выиграл зритель.

Особая страница в жизни Венгера — работа с режиссёром Вячеславом Кокориным. Они работали вместе долго, но что это была за работа — они будоражили друг друга, между ними постоянно как бы проскакивал электрический заряд, никогда не было покоя.

А материал! «Дядя Ваня», «Лес», «Женитьба»... Был ещё такой спектакль «Веселись, негритянка» — философская притча, густо замешенная на бытовом материале. Кто-то из критиков сказал: «По этой пьесе спектакль поставить можно, если найдется сумасшедший режиссёр». Нашёлся. И все, кто выполнял его волю — Венгер в роли Адама, Наталья Королёва в роли Евы, а с ними Анатолий Басин, Николай Дубаков, Геннадий Гушин, — были прекрасны, каждый по-своему.

— С Кокориным было чрезвычайно интересно, но и трудно, — вспоминает Виталий Венгер. — Мы с ним оба прошли на сцене огромный путь, могли общаться... ну, скажем, как два академика. Но я не всегда его понимал —

всё-таки режиссёр, он ведет. И тогда он говорил: «Знаешь, ты просто сделай, как я прошу, а я потом тебе объясню... А впрочем, зачем тебе это знать? Ты артист или искусствовед, критик какой-нибудь? Ты играй и все! Это мне нужно, а не тебе».

Однажды Венгер сказал ему — ты для меня Дерсу Узала. Ты определяешь путь — я иду. «Точно, — согласился Кокорин. — Я показываю, вот тут опасный овраг, здесь непроходимая чаща... А как ты будешь через них пробираться, это дело твоего опыта и таланта. Зря ты, что ли, народный?»

Это было увлекательно, интересно, сложно, трудно, иногда мучительно.

Кокорин вовсе и не думал, что и Венгер, и Егунов давно «проехали» по возрасту своих Несчастливцева и Счастливецва в «Лесе». И — странное дело — об этом никто из критиков не заикался, потому что Кокорин вместе с актерами рискнул и победил. Ему не важны были внешние данные — он вытягивал нутро. «Ты не вспоминай о том, что Несчастливцев должен быть громадным мужиком с голосом иерихонской трубы — мы совсем в другие области едем. На сцене мне нужен ты, Виля, с твоим опытом». «Я буду играть тебя», — неожиданно сказал Венгер. «Всё! — вдруг обрадовался Кока (такая у него была на театре кличка). — Мне больше делать нечего, учи текст, будем просто играть...»

Но была ещё и замечательная «Женитьба», которая, между прочим, принесла Венгеру Государственную премию. И опять Кокорин раскидывал свои сети, загадывал загадки, расставлял манки. Зачем ему понадобилось, чтобы Подколесин был похож на Гоголя? Однако, когда Венгер к гоголевскому парикю на репетиции добавил ещё и усы, Кокорин рассмеялся и сказал: «Старик, это не надо, убери, мне не нужен на сцене Николай Васильевич Гоголь, нужно, чтобы был гоголевский взгляд — со стороны и сверху».

Кокорин выверял мизансцены до сантиметра. Ему были важны даже тени, которые отбрасывали персонажи, он всегда знал, к какому результату ведёт актёра.

Так складывалась жизнь московского мальчика, иркутского актёра Виталия Венгера. Был ещё и «Король Лир» у Геннадия Шапошникова, и хоть он по ряду причин полного удовлетворения не принёс, все равно это был новый опыт. Шекспир, трагедия в чистом виде, было три-четыре сцены, которые актёр положил в переполненную копилку своего опыта.

Настало время «Поминальной молитвы», время Шолом-Алейхема, Григория Горина, Тевье-молочника, многострадальной Анатовки. Сама тема – евреи в России – где ни прикоснись, там болит. А ещё и великие предшественники, которые у всех на слуху, в ближней памяти, – Ульянов, Леонов.

– Мандраж был приличный, – признается Венгер, – кажется, всё понятно, как и про что. Но вот вопрос – как это делать будучи, артист Венгер? Чтобы никто не сказал – похож на того, на этого... Главное – чтобы было осязаемо, чтобы атмосфера трагикомедии дошла до каждого, чтобы зритель понял, как и почему бьется жилка на моем виске. Что помогло? Прежде всего, конечно, режиссёр Олег Пермяков. Опыт сценический и жизненный, та вереница возрастных евреев, которые встречались мне в жизни, начиная от отца, от каждого я брал что-то, даже от того странного человека, который в юности при каждой встрече кричал мне почему-то: «Вилька-духак, Вилька-духак!» «Пригодилось всё, что было в копилке опыта, что в ней осталось от добрых людей, которых переиграл за долгую жизнь на сцене. И, конечно, я очень благодарен партнёрам, прежде всего Наталье Королёвой, замечательной Голде, с которой мы дышали одним дыханием, страдали общим страданием. Но мне кажется, я понял главное – Тевье бесконечно добр, он

наивен, взрослый ребенок, и душа его болью болит за жену, детей, за односельчан, за родную деревню».

Понимаю, что обозначил путь нашего любимого артиста только пунктиром – ведь больше трехсот ролей, попробуй расскажи хотя бы о каждой десятой. Но я, как все иркутские зрители, верю и надеюсь – будут новые роли. И мы ещё не раз встанем со своих удобных кресел и, перекрывая овации, крикнем: «Браво, Венгер!»

Арнольд Харитонов

Поиск и выбор судьбы

Мое театральное студенчество в лучшем в ту пору специальном учебном заведении — Театральном училище имени Бориса Шукина при Государственном театре имени Вахтангова — закончилось в середине прошлого века. Встал вопрос трудоустройства. Мне, конечно же, хотелось попасть в театр Вахтангова и продолжить творческие контакты с моими бывшими педагогами — артистами прославленного театра, стать их молодым партнёром и под наблюдением своих бывших воспитателей начать первые шаги. Но стать счастливым выпало на долю однокурсника Миши Ульянова. Весь его внешний и внутренний облик соответствовал «молодому герою». Такое было время — голод на типажи социальных героев. В Ульянове природно было заложено мощное социальное начало, которое раскрывалось ещё в учебных актёрских работах.

Я же слыл как характерный актёр, и молодые специалисты моего плана были не столь востребованы, по крайней мере в актёрских коллективах московских театров.

Показы в двух театрах не увенчались успехом, были предложены места во вспомсоставе, это значит — ждать, когда заметят и дадут сыграть эпизод в массовке, заработная плата — меньше стипендии, и никаких перспектив.

Я оставил за собой право на свободный диплом. Потекли дни ожидания какого-нибудь подходящего счастливого случая. И он не заставил себя долго ждать.

Как-то рано утром в квартире раздался телефонный звонок из театрального училища. Мне сообщили, что из Иркутска в Москву приехал руководитель театра – нужен выпускник-шукинец. Через день другой звонок из гостиницы «Москва», я был приглашен на разговор. Меня встретил тучный, невысокого роста, интеллигентный человек, отрекомендовавшийся главным режиссёром драматического театра: Виктор Яковлевич Головчинер. Он мало говорил, больше слушал, задавал вопросы. Я рассказывал о себе и родителях, об училище и педагогах, подробнее всего – о студенческих работах: на каком курсе что делал, что читал на приёмных экзаменах, какие московские спектакли видел, что больше нравилось и почему. Перед тем как мне уйти, он попросил всё хорошо обдумать, посоветоваться с родителями и только тогда дать окончательный ответ.

– Меня пригласили в Иркутский театр! – сообщил я родителям.

Маму известие не обрадовало.

– Господи, куда же ты собрался, – сказала она в сердцах, – я такого города и не слышала.

Достали географическую карту и наконец нашли Иркутск... рядом с озером Байкал. «Славное море, священный Байкал», – задумчиво-грустно произнесла мама. Эту песню пели в домашних застольях.

Трудно было поверить, что моя биография продолжится так далеко от родного дома. Я отправил своё согласие приехать в Иркутский театр. И вскоре получил ответ от директора Осипа Александровича Волина:

«Уважаемый тов. Венгер!

Виктор Яковлевич передал мне ваше письмо. Постараюсь ответить на все интересующие вопросы. В августе мы уходим в отпуск. Начало нового сезона 10 сентя-

бря. К этому времени вам надлежит быть в Иркутске. Что касается материальной стороны, вам надо оформиться в отделе кадров Комитета искусств СССР, получить направление. По получении направления всё, что полагается вам, подъемные и т.п., переведём. Что же касается творческой работы, полагаю – не пожалеете и будете удовлетворены. Молодёжь у нас в почёте, если она талантлива. О получении направления сообщите. Уважающий вас О. Волин. 28 июня 1950 г.».

Был август месяц. На Ярославском вокзале у моего вагона скорого поезда «Москва–Иркутск» было оживленно – собрались родственники, соседи по квартире, друзья и знакомые. Папка прихватил с собой аккордеон и играл без устали, мама слёзы проливала (месяц назад бабушку похоронили, единственный сын уезжает), московская квартира враз наполовину опустела.

В атмосферу проводов внезапно ворвался сигнал отправления, и состав медленно заскользил вдоль перрона, оставляя позади провожавших. Перестук вагонных колес смешался с какими-то мелодиями, раздававшимися из вагонного радио.

Вместе со мной в Иркутск ехал ещё один выпускник ГИТИСа, тёзка – Виталий Балагуров. Он проработал в Иркутском театре один сезон – судьба его здесь не сложилась. Окончил он с красным дипломом, но позитивного начала не проявил и уехал в Москву, как-то устроился в театр Ермоловой и, став секретарем партийной организации, получил звание заслуженного, и просидел там мой тёзка до конца своих дней.

Сейчас, когда огромные расстояния покрываются за пять лётных часов, невольно вспоминаются долгие, утомительные дни вагонной жизни тех лет. В первые сутки было интересно проезжать города восточного направления, Свердловск, Пермь, Омск. Шли дни, и в дороге становилось жутковато, расстояние начинало пугать.



Мерно покачиваясь под стук колес, лежал я на верхней полке... Вспоминались проводы на вокзале, московская беззаботная жизнь под родительском кровом. Заглядывал в фотоальбом студенческого периода с дорогими сердцу фотографиями, снятыми училищным фотографом со странной фамилией – Слепой. Он фиксировал буквально всё – жанровые эпизоды училищной жизни, учебные спектакли, первые роли и смешные прикиды.

Одна фотография особенно мне дорога. Шукинцы вместе с Черкасовым после его гастролей в Москве. На ней Миша Ульянов, Сева Сафонов, другие ребята с курсов. Фотографировались мы в ателье Художественного проезда, рядом с МХАТом. В первый день, когда мы пришли на репетицию (кроме нас, шукинцев, была группа из Щепкинского училища), Черкасов собрал нашу группу и тут же начал вспоминать о совместной с Шукиным работе в кино. Мы сидели в закутке под лестницей, покуривая и слушая Николая Константиновича. Появилась уборщица с веником и ведром. Она мела и ворчала: «Ох уж эти артиз-



ды, заgrimуются и курять, курять...» — и тут же прогнала всех со скамейки. Мы нашли другое укромное место, и ленинградский Мастер успел рассказать до конца перерыва один курьезный случай, произошедший в выездном спектакле в его родном городе. Играли «Великого государя». Во время смены одной картины на другую обнаружилось, что на базе забыли болванку — бутафорскую голову убиенного сына. Медлить было невозможно, поэтому выход нашли сразу — отыскали молодого рабочего сцены, быстро надели на него парик, положили в гроб, запудрили и продолжили спектакль.

— Подхожу к гробу, — рассказывает Николай Константинович, — и тихо, трагическим голосом произношу: «Сын... мой?!», как бы не веря произошедшему, потом второй раз, ещё громче повторяю: «Сын мой?!» и, опускаясь на колени, падая покойному на грудь, неистово кричу: «С-ы-ы-н-н-н!!!» Вдруг чувствую нехороший запах и гневно шепчу: «Что же ты делаешь?», а он дрожащими от страха гу-

бами еле шепчет: «Разлагаюсь, Николай Константинович, изви...извините...»

Наконец наступили долгожданные пятые сутки нашей дорожной жизни. Поезд подходил к перрону Иркутского вокзала, сбрасывая последние пары израсходованной энергии.

Было раннее утро. В открытую дверь тамбура ворвался не по-летнему студёный, совсем не августовский воздух. Эти мгновения остались в памяти как особо волнительные. Вообще, прибытия у меня всегда вызывали какое-то праздничное состояние, независимо от средства передвижения. По перрону, рядом с вагоном, шел маленький человечек в телогрейке и кепке с большим козырьком, наполовину скрывававшей его лицо, на котором выделялся крупный сизый нос. Я и Виталий как-то сразу поняли, что это нас встречают. Позже мы узнали, что по телеграмме, поданной мною из Москвы, он знал номер нашего вагона. Поднявшись в тамбур вагона, он удостоверился, что мы из Москвы и приехали в театр. Человечек, постоянно шмыгавший носом и тяжело дышавший, отрекомендовался главным администратором театра — Михаилом Константиновичем Беликовым. Шмук было так много, что нам троим с лихвой хватило на каждого. Юркий главный администратор, схватив два увесистых чемодана, отчего он показался нам ещё меньше, скомандовал: «Идите за мной! — и рванул вперед, ворча почти про себя: — Ничего себе набрал, будто целая семья приехала». В конце вокзала стояла полугрузовая эмка-пикап, часть салона переоборудована под кузов. Мы погрузили вещи, сами сели в кузов, а Михаил Константинович — рядом с шофером. Когда ехали через мост, от встречного ветра стало совсем холодно, почти как зимой. «Вот это климат, — подумал я, — середина августа, а холодрыга такая... А что же зимой будет?» Внизу, под мостом, необозримая Ангара, на ней лодки с рыбака-

ми... Стелился утренний туман, и синяя вода будто кипела. Я вспомнил московскую вонючую Язу и сравнил с этой сибирской мощью, за пять тысяч километров от столицы. Обидно за Москву стало, но радостно, что жить буду рядом с такой красавицей.

Наш пикап несся по тихим улочкам города, пока ещё незнакомого и далеко не родного. Наконец остановились у двухэтажного каменного здания. У центрального входа, перед первой ступенькой на асфальте, блестели медные буквы: «Коммерческое подворье». Поднимать тяжелые тюки и чемоданы нашему администратору мы с тѣзкой не позволили, сами стаскали их в вестибюль гостиницы. Позже мы узнали, что название, выложенное медными буквами, осталось, но здание функционировало как актѣрское общежитие.

В вестибюле у входа стояла обаятельная, улыбающаяся женщина лет пятидесяти. Она с интересом нас рассматривала, периодически подмигивая одним глазом. Я, признаюсь, почувствовал себя неловко, но старался как-то спрятать свой конфуз.

— Вы, вероятно... Венгер... из Москвы? — обратилась ко мне дама, продолжая подмигивать глазом.

— Вы угадали, — ответил я, приветливо улыбаясь, — меня зовут Виталий.

— А я Вера Павловна... Мержинская, здешняя актриса... Ваш приезд кстати, мой муж режиссѣр, он вас ждѣт, чтобы ввести в спектакль на роль американского солдата. Зовут моего супруга Владимир Михайлович, фамилия Тихонович.

Знакомство состоялось. Правда, подмигивание меня несколько насторожило, и напрасно, потом я узнал — это было не что иное, как глазной нервный тик. Тихонович оказался приятным человеком и неплохим режиссѣром, охотно брал меня в свои постановки. Сперва я был введен в спектакль «Голос Америки» на роль солдата, затем он ставил «Свадьбу с приданым», заняв меня в эпизоде, в

программке так и значилось — паренёк с чубом. По этим маленьким работам я удачно показался и произвел очень неплохое впечатление.

Первые шаги в театре всегда важны, это своего рода старт, и если он удачен, в труппе складывалось мнение, что прибыл вполне профессиональный актер, и мастера подчитывают его исполнительные качества.

Через некоторое время Тихонович по договоренности с руководством театра ввел меня в «Голос Америки» на роль главного героя Вальтера Кидда, узнав, что эта роль была среди моих дипломных актёрских работ. В театре был организован просмотр в дневное время, а премьерный выход был назначен на выездной спектакль в Доме культуры авиазавода во Втором Иркутске. Впоследствии каждый третий



Перед началом сезона 1950 года.
Сидят: Евгений Злобин и я. Стоит Лёва Бенин

спектакль был мой. А Владимир Михайлович стал моим первым крёстным режиссёром на профессиональной сцене.

На счету знакомств с людьми театра у меня пока что были три человека: Головчинер, Беленков и Мержинская. К Михаилу Константиновичу я проникся особым уважением, узнав его, как говорится, в деле. Войдя в атмосферу театра, я узнал, что он пришёл в театр незадолго до нашего приезда. Ему нередко доста-

валось от директора. Часто так бывает: кто слишком усердно работает, чаще попадает впросак. Он отличался чрезвычайной исполнительностью, знал свои обязанности и бескорыстно исполнял их. Мог допоздна сидеть в администраторской, висеть на телефоне, добиваясь выполнения директорских распоряжений. А в его обязанности что только не входило – заказы в типографии и своевременное обеспечение продукции, отправление выездных спектаклей и встречи после возвращения, обеспечение стройматериалами готовящихся премьер, связи с различными базами и ателье. А время-то было тяжелое, всё доставалось с трудом, отсюда и возникали промашки. Стоило сказать Михаилу Константиновичу, что его вызывает директор, как он тут же мрачнел, предчувствуя: «Значит, будет втык». Вечерами, перед спектаклем, шли в администраторскую и просили билетик какие-то солидные люди, военные чины, и он всем отказывал, поскольку даже резервные места в зале были розданы.

– Ну хоть один билетик, – умоляли скорбно.

– Я бы с удовольствием, но даже полбилетика нет. – И те, кому не повезло, понуро покидали администраторскую. Михаил Константинович вызывал огромную симпатию у артистов. В театральных капустниках я любил дружески изобразить его. Помню, к 50-летнему юбилею Екатерины Васильевны Барановой Маляревский написал несколько пародийных текстов на разных работников театра, от лица которых попросил меня ее поздравлять. К её же юбилею вышел спектакль «Мать своих детей» Афиногенова, в котором она сыграла главную роль – матери. Я вышел на сцену в большой кепке Беленкова и, шмыгая носом, с его манерой говорить прочел поздравление, принятое на ура:

*Служить в театре... полстолетья!!
Ведь это надо... все-таки понять!!
Люблю в спектакле вас смотреть я,
Когда детей своих... играете вы мать!*

Беленков что-то долго возился с ключами и, определив, какие куда, пошел открывать комнату, предназначенную мне. Я успел заглянуть к Балагурову, ему выделили маленькую комнатку, но одиночную, все-таки он выпускник с красным дипломом. Я вошел в длинную узкую, напоминавшую пенал, комнату. Вдоль левой стены выстроились одна за другой железные кровати, между которыми стояла тумба, выкрашенная ярко-синей масляной краской, а ещё были два табурета вообще непонятного цвета. Двухэтажный каменный дом был раньше гостиницей, потолки в нём высоченные. Видимо, когда-то здесь имелась люстра, от которой остался длинный провод, на нем висела тусклая лампа, слабо освещавшая комнату. Окно — метра в полтора, если не больше, из него вид на внутренний дворик с какими-то сараюшками. У противоположной стены — большой квадратный стол, заваленный пузырьками с гуашью, листами чертёжной бумаги, кистями разных размеров, тут же кастрюли, а на отколотом куске красного кирпича стояла сковородка с застывшим жиром и остатками какой-то рыбы. Стол издавал неприятное амбре.

Одна кровать была полужастилена, а будущая моя стояла у окна. Стал распаковывать вещи: развязывал узлы с постельными принадлежностями, раскрыл чемодан. Разбирая его, обнаружил на самом дне довольно объемистый мешочек. В нем оказалась соль... и записка: «Дорогой сыночек! Это тебе на чёрный день. Мне сказали, что соль в тех краях можно поменять на масло и сахар. В общем, смотри сам. Береги себя, дорогой мой. Целую. Твоя мама». Через несколько дней появился обитатель — сосед по комнате. Он открыл дверь и гортанно-хрипло рявкнул: «О-о! Едри его мать! Приехал, однако... а я его жду, жду... Ну чё? Давай знакомиться, чё ли... Лима... Хороших...» Я не расслышал последней буквы «х» и подумал — странно, почему он себя хвалит?

Долго привыкали друг к другу. Сказывались противоположность характеров, несхожесть взглядов, обычаев и привычек.

Он был одержимым человеком, крепким характерным актёром эпизодических ролей, прошедшим через многие участки театрального производства. С любовью и знанием дела трудился в бутафорском цехе. Из-под его умелых рук выходили всевозможные декоративные предметы для спектаклей. В декорационном цехе он был художником-исполнителем. Он писал стихи, даже поэмы, пробовал силы в драматургии.

Дружба завязывалась постепенно, но честная и открытая, что нечасто бывает в актёрской среде, и продолжалась бы по сей день, наверное, если бы не тяжелая болезнь, унесшая Пантелеймона Владимировича Хороших.

Призвание – директор



Осип Александрович Волин

До встречи с Осипом Александровичем Волиным я успел познакомиться со многими актёрами и некоторыми сотрудниками театра. Но в тот день, когда направлялся на приём к директору театра, я понимал, что иду на встречу с самым главным человеком, и испытывал некоторое волнение.

Свободная фантазия рисовала встречу с человеком могучим, высоченного роста — в таком величественном здании, как драматический театр, должен сидеть гигант. Но когда я вошёл в кабинет, из-за

огромного стола навстречу мне встал очень невысокого роста человек с большими торчащими ушами и в очках, сквозь ко-

торые пристально-изучающе смотрели на меня большие, увеличенные стеклами глаза.

— Здравствуйте! С приездом на нашу иркутскую землю! — приветливо произнес директор и кончиком языка провел по уголкам рта. Он снова сел за свой стол, так что мне, сидевшему в кресле напротив, была еле видна его голова за столом. Волин рассматривал мой диплом, долго и подробно изучал экзаменационный лист с оценками по всем предметам. Потом стал расспрашивать, как доехал и устроился, что успел увидеть в городе, впечатление о театре...

Наступившее, было, некоторое разочарование при знакомстве и беседе в кабинете исчезло, как только увидел Осипа Александровича в деле — в работе, в общении с людьми. В вопросах культуры производства, вкуса, дисциплины он был высоко принципиален, даже суров. Его боялись. Боялись оправданно и неоправданно. По этому поводу рождалось множество всяких каламбуров. Помню экспромт замечательного комедийного актёра Николая Васильевича Залетного перед отправкой на выездной спектакль, адресованный Розалии Францевне Юреновой (в то время она была женой Константина Георгиевича Юренева), ведущей артистке, в связи с ее ворчанием на администрацию театра по какому-то поводу:

*Работаешь у Волина,
Так будь всегда довольна.
А будешь недовольна,
Так будешь ты уволена.*

Игорь Нежный, один из директоров Художественного театра, которого Немирович-Данченко называл «Талантище», в своих театральных воспоминаниях пишет: «За время пребывания в Художественном театре при Немировиче-Данченко я многократно видел и убеждался, что звание директора у Владимира Ивановича — не просто почётный титул, что это

звание он носит не номинально. К нему в полной мере относилось его собственное высказывание о том, что директором, так же как и актёром, режиссёром, надо родиться, что надо иметь соответствующий талант, — только тогда можно хорошо и правильно управлять театром».

Осип Александрович был именно таким директором — директором по призванию. Он прошёл многие вехи театрального производства от актёра, администратора, заместителя директора до руководителя крупного творческого организма. Вот что дословно написано о Волине в Театральной энциклопедии: «Волин Осип Александрович (р. 1906) — русский советский театральный деятель и актёр. Член КПСС с 1940 года. В 1926 году окончил Высшие театральные курсы в Киеве. В том же году начал работать в Киевском детском театре как актер. Затем играл в Днепропетровском, Николаевском, Омском театрах. С 1931 — директор Иркутского драматического театра (в 1935, 1938 — 40 — заместитель директора), исполнял ряд ролей (Счастливец — «Лес», матрос-анархист — «Оптимистическая трагедия» и многие другие). Был председателем правления Иркутского отделения ВТО, членом правления крайкома и обкома РАБИС, вел педагогическую работу в театральной студии в Иркутске. Выступает в периодической печати по вопросам театрального искусства. Период руководства театром О.А. Волиным — это целая эпоха».

Вспоминаются отдельные эпизоды деятельности Волина. Стоял он у главного входа в здание театра в окружении нескольких работников театра: «Вы обратили внимание, как плохо, неряшливо наклеены сегодня афиши? Вроде бы мелочь, но афишей пренебрегать не стоит. Она большую силу имеет и тайной своей обладает. Шрифт ужасный (афиша не печатная, а писанная гуашью), надо каждую строчку... такая не годится никуда... стыдно должно быть». С тех пор я, признаться, не слышал подобных разговоров ни на собраниях, ни на заседаниях худсоветов. В театральном деле мелочей не бывает. Это прекрасно знал Осип Александрович, в этом была

его сила как директора театра. Театральное производство и творчество коллектива во многом зависят от складывающихся взаимоотношений директора и главного режиссёра. Труппа чётко отзывается на конфликты в руководстве. Сами собой вербуются поборники сторон, рождаются группировки, «междоусобица». Но в сочетании Волин – Головчинер присутствовали обоюдная солидарность и взаимопонимание. Немало сложных вопросов пришлось решать этим двум старейшим театральным деятелям. И никто не пытался подменить собой другого или стать его тенью. Думается, Волин понимал, что вместе с ним, опытным и расчётливым директором, творчески руководит театром самостоятельный, эрудированный, с большой культурой, полный истинного достоинства главный режиссёр Головчинер – постановщик и педагог, опытнейший организатор и воспитатель труппы в лучших традициях русского театра. Виктор Яковлевич был истинный интеллигент и психолог.

Директорские заботы Волина были обширны. Он появлялся в театре задолго до начала работы. Ранними утрами можно было видеть его стоящим на театральной площади перед фасадом здания и пристально рассматривавшим его. Чисты ли стекла больших многочисленных окон, протерты ли старинные светильники у главного входа, не стерлась ли краска от дождей на рекламных щитах, опрятно ли выглядит витрина недельного репертуара, подметены ли подъезды к театру – все было в орбите его внимания. Поднимаясь по лестнице в свой кабинет, Осип Александрович успевал сделать замечание уборщице, которая к началу репетиций не успела управиться со своими делами, дать распоряжение пожарнику погасить дежурный свет контрольных ламп на этажах.

Около десяти утра в кабинет вызывались начальники цехов с докладами о результатах плановой работы прошедшего дня. В деловой, спокойной манере корректировался план дня предстоящего, уточнялся график. Тут же он просил кого-то напомнить главному администратору, чтобы тот внес в та-

блицу сведений данные учёта посещаемости зрителей и сборов за вчерашний вечерний спектакль. Потом поднимался в декоративный цех смотреть готовящийся макет оформления будущего спектакля. Время было другое, напряженное, если в чем-то промашка, какой-то сбой — последует вызов в райком, горком, обком, и везде, на всех уровнях жди взбучки, выговора по партийной линии.

Часто можно было увидеть Осипа Александровича сидящим в зрительном зале на рядовой репетиции и что-то записывающим в свой блокнот. Вечерами он появлялся на сценической площадке, наблюдая, как ставятся декорации к спектаклю, как работают обслуживающие цеха. Если кто-то разговаривал громче обычного — делал замечание, а грубость в обращении между работниками цехов пресекал не окриком, а внушительным объяснением о недопустимости подобного тона в театре. Обычно он смотрел спектакли из директорской ложи.

«Театральный администратор, — считал К.С. Станиславский, — во всех отношениях должен быть профессионалом... чтобы быть директором, надо быть талантливым знатоком своего дела, то есть понимать искусство не только как критик, но и как актёр, режиссёр, учитель, постановщик, администратор. Надо знать театр не только теоретически, но и практически. Надо разбираться в устройстве сцены и архитектуре театра, знать психологию толпы, возможности актёра и всех деятелей сцены, понимать природу и психологию актёра, иметь широкий взгляд, такт, чуткость, выдержку, ум, административные способности». Это, конечно, классическая, идеальная характеристика, но ее надо знать и директорам и режиссёрам, а особенно тем, кто назначает в театр новых руководителей. Значительная часть требований великого реформатора присуща была Осипу Александровичу Волину, таково мое убеждение.

За долгие годы работы в иркутском театре я не помню, чтобы кто-то так подробно, так интересно и глубоко аналитически мог разбирать спектакли, как это делал Волин. На про-

изводственных совещаниях или открытых заседаниях художественного совета по приемке спектакля самыми интересными были разборы Волина, Маляревского, Яговкина. Конечно же, случались и разногласия, творческие и организационно-производственные, но разрешались они исключительно мирно-философским путём, приводившим к верному решению.

В июле-августе 1962 года состоялись гастроли театра в Хабаровске и Комсомольске-на-Амуре. Если не считать гастролей 1945 года, это были первые послевоенные большие гастроли, прежде всего знаменательные отличной организацией. Под руководством дирекции задолго до начала лета началась тщательная, продуманная во всех деталях подготовка. Ввиду отсутствия главного режиссёра в театр был приглашен опытный организатор, режиссёр-постановщик и педагог Марк Моисеевич Рогачёв. В течение трех-четырёх месяцев им был поставлен великолепный спектакль «Гамлет» с молодым талантливым Сергеем Чичериным в главной роли. Именно Марку Моисеевичу принадлежало открытие Чичерина как актёра большого драматического звучания. Педагогическое чутьё, большой опыт, вкус и такт Рогачёва привели к рождению страстного, решённого в духе современности спектакля, триумфально шедшего в течение четырёх сезонов на сплошных аншлагах.

Обновлялись декорации художника-постановщика Патрикеева, шились новые костюмы. Впервые были заказаны специальные, посвящённые гастролям выпуски «Восточно-Сибирской правды», афиши, буклеты, листовки, приглашительные билеты, программы, готовились мощные фотостенды и плакаты. Уже в те времена Рогачёв настаивал на особом значении рекламы, силе её воздействия на зрительское сознание, и Волин делал всё возможное и даже невозможное для реализации идей.

Мы приехали в Хабаровск в середине ночи, но вся при вокзальная огромнейшая площадь была заполнена народом.

Это было скорее похоже на открытие театрального фестиваля. Гремел духовой оркестр. Молодёжь с транспарантами – «Добро пожаловать!», «Привет сибирякам от дальневосточников!». Мощные прожектора высвечивали ликующую толпу, море цветов, восторженные улыбки. Нас, выходящих из вагонов на перрон, узнавали по большим фотопортретам персонажей «Гамлета» и других гастрольных спектаклей. То и дело слышалось: «Вон, вон Гамлет!», «А вон Лаэрт стоит!», «Смотрите! Нила Сnižко из «Барабанщицы!»» Люди узнавали нас по расклеенным по всему городу фотоафишам. Разумеется, ажиотаж был стихийный, но многое было организовано нашей администрацией, в частности Вячеславом Людвиговичем Визи, приглашённым Волиным специально для проведения хабаровских гастролей. Великолепный администратор был Визи. Ас своего дела! Но особо одарённые, талантливые люди почему-то в Иркутске не задерживались и раньше. Это я к слову, вспомнил Вячеслава Всеволодовича Кокорина. А Визи покинул город и возглавил Пензенский драматический театр.

В сложнейшем театральном организме духовные ценности создаются усилиями всего коллектива, направляемого главным режиссёром и директором. А результат совместного труда – яркие спектакли, интересный репертуар, талантливая труппа, успешные гастроли, вот об этом красноречиво и писали дальневосточные газеты. «...Иркутский драматический театр является одним из лучших периферийных театров, одинаково сильным как в классическом, так и в современном репертуаре, он всегда отдавал предпочтение темам нашей современности, стремился наиболее глубоко и ярко их изобразить. Его лучшие спектакли говорят о высоком мастерстве актёров, о творческой зрелости всего коллектива» (Тихоокеанская звезда. 1962).

Осип Александрович скрупулёзно занимался вопросами формирования труппы. Он никогда не брал актёров опрометчиво. Прежде чем пригласить, велась предварительная пере-

писка с руководителями театров, наводились справки через знакомых режиссёров и актёров, работавших в разных регионах. Выезжали на места главный и сам директор на предмет определения возможностей того или иного актёра. Но и эти меры не уберегали от неудач. В нашем производстве, особенно когда дело касается человеческой личности, трудно давать гарантии. В одном коллективе актёр расцветает как творческая единица, в другом этот же актёр показывается слабо, ниже своих возможностей. И всё же на счету больше удачных примеров: Андрей Ланганс, Леонид Броневой, Алексей Павлов, Глеб Стриженов, Василий Попов. А из режиссуры: Михаил Куликовский, Александр Шатрин, Ефим Табачников, Лев Иванов, Семён Казимировский, Владимир Симановский, Вячеслав Кокорин, Борис Райкин, Борис Дубенский, Илья Борисов, Юрий Григорьян. Их творчество украшало иркутскую сцену и развивало театральную культуру нашего города.

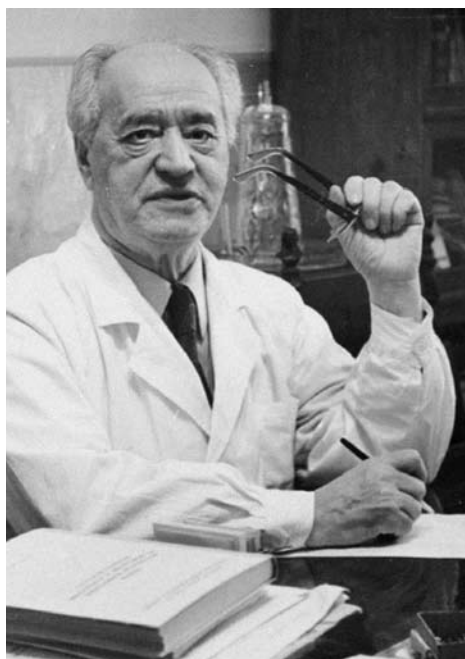
Осип Александрович был придирчив и строг в оценках выступлений актёров театра на телевидении, по областному радио. Он был скуп на похвалы. Если выступление шло вразрез с хорошим вкусом, было низкопробно, если на нём лежала печать поспешности, он довольно резко призывал актёров к повышенной требовательности в работе «на стороне», к принципиальной самокритичности. Слушая его «поглаживания против шерсти», я понял, что директор — не только должность, и даже не столько должность, сколько профессия, тонкая, ювелирная.

История деятельности Волина на посту директора областного театра уникальна. Осип Александрович остался в нашей памяти высокопрофессиональным руководителем, видным представителем когорты директоров Российской Федерации, удостоенным чести быть включённым в «театральную энциклопедию».

Сегодня существует много разных брендов — Человек Года, Интеллигент провинции... О.А. Волин был Человеком Театра.

На всю жизнь

Зритель № 1



И Хаим-Бер Гершонович Ходос

Иркутск середины прошлого века поразил меня своей зрительской культурой. В то далёкое, благодатное время, казалось, большая часть городского населения ежедневно посещает все театры, не пропуская ни одной премьеры, а по воскресным дням, на утренних спектаклях — вся пожилая часть горожан и тех, кто живёт далеко от центра. Зрительные залы драмы, оперетты, театра юного зрителя и театра кукол полны были любителей театрального действия. И

всё потому, что он, иркутский зритель, был наделён неповторимыми, отличавшими его свойствами. У него было огромное чувство юмора, ему были присущи интеллигентность, доброжелательность, тактичность и в то же время строгость суждений в оценках спектаклей, их оформления, актёрских откровений. Дело в том, что в летнее время иркутяне смотрели и оценивали искусство гастролирующих коллективов, в том числе московских и ленинградских театров, имея возможность сравнивать их с «доморощенной продукцией», а конкурирующие между собой спектакли заставляли задумываться о личном мастерстве каждого актёра, о качестве мастерства всего постановочного коллектива.

Лучшие столичные постановки держали нас на стрёме и желании оставаться любимыми, как и прежде, до появления на наших игровых площадках столичных театральных образцов.

Мы дорожили местными театрами, их вниманием и любовью к нам. Среди них были особенные. К их числу принадлежала легендарная личность — Хаим-Бер Гершонович Ходос, доктор медицинских наук, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР, заслуженный врач БАССР, первый почётный гражданин Иркутска. В день его 80-летия в 1977 году мною была изготовлена и поднесена ему символическая медаль, на которой значилось: «Почетный зритель Иркутского драматического театра им. Н. Охлопкова № 1».

С полным правом профессора Ходоса можно было называть профессиональным зрителем, ценителем театрального искусства, умеющим заметить мельчайшие нюансы актёрской игры. Константин Сергеевич Станиславский сказал: «Не может быть большого искусства без большой мысли и большого зрителя». Так вот Хаим-Бер Гершонович владел искусством быть зрителем, которое родилось в один день с искусством театра. Профессор сполна был

наделён эстетической восприимчивостью. Помимо своих академических знаний в области медицины, Хаим-Бер Гершенович был еще и художественно образованным человеком.

О достоинствах зрителя говорил в своё время Виссарион Белинский: «Без приготовления, без страсти, без труда и настойчивости в развитии чувства изящного в самом себе искусство никому не даётся». В юбилейные дни 80-летия Хаим-Бер Гершеновича в «Восточно-Сибирской правде» была помещена статья под заголовком «С днём рождения, доктор», рассказывавшая о значении его медицинских трудов. «Когда в 1976 году в Москве на советско-американском совещании по проблемам рассеянного склероза выступил учёный из Сибири, то оказалось, что опыт его кафедры, его коллег, его личных наблюдений уникален! А он – врач-практик, наделённый тонким талантом клинициста, учёный, чьё имя известно далеко за пределами страны, продолжает свои поединки с человеческими недугами.

История медицины знает немало драматических моментов – возможности врачей не всегда так велики, как мечтается их пациентам. Но эта история оптимистична по духу своему, потому что всегда есть и будут на земле смелые бойцы, предпочитавшие обороне наступление на человеческие страдания. Такие честные солдаты, как наш земляк, профессор Ходос». Стоило ли удивляться, что когда осенью 1981 года известного американского медика, профессора Барлоу спросили, какие медицинские центры нашей страны ему хотелось бы посетить, он ответил не задумываясь: «Москва, Ленинград, Тбилиси, Иркутск».

Вот какой человек являлся обладателем медали почётного зрителя театра за номером один.

Ая Левикова

Иркутск оказался весьма урожайным на интересных людей. Уже через год после моего прибытия я был знаком и сдружился со многими представителями театрального мира, писателями, журналистами, художниками, музыкантами, представителями науки и медицины. Все они, как оказалось, большие театралы. Огромная армия интеллигенции всех слоёв населения подтверждала правильность моего выбора места жительства и начала творческой жизни. Первые знакомства превратились в пожизненную дружбу и привязанность.

Вскоре после открытия театрального сезона в 1950 году, это был сентябрь месяц, стоял солнечный день иркутского бабьего лета, на лавочке театрального дворика сидели артисты, оживлённо ворковали о прошедшем отпуске, курили и, по обыкновению, травили байки под общий оживлённый смех. Ко мне подседа молодая, обаятельная, невысокого роста женщина и, приветливо со всеми поздоровавшись, озорно-игриво произнесла: «Хочу познакомиться с новым прибавлением иркутской труппы!» «Ая, не приставай и не смущай юношу!» — заметил кто-то из сидевших. Женщина, нисколько не смутившись, продолжала: «Меня зовут Ая, — и добавила: — Ая Зиновьевна Левикова». В ответ — раскатистый смех. «Как не стыдно! — отпарировала женщина по имени Ая, всё же несколько смутившись, а потом сказала, как бы оправдываясь перед всеми: — Я как журналист, это во-первых, а во-вторых, я по делу и совершенно серьезно». И, не дожидаясь новых ироничных смешков, продолжила знакомство со мной: «Вы из «Шуки», у меня там много знакомых... Ну что же, очень радостно и приятно видеть вас здесь! Желаю вам задержаться у нас подольше». Пожелание ее было искреннее, от сердца, а пре-

бывание моё в Иркутске затянулось на шестьдесят лет, а если точнее, то навсегда.

Эта первая встреча с иркутским театральным журналистом закончилась объемным интервью в центральной газете — «Восточно-Сибирской правде».

В то время фамилия Аи Зиновьевны пестрела на страницах не только немногих местных газет, но и центральных изданий, в том числе журнала «Театральная жизнь». Театровед по образованию, Левикова много писала о работе городских театров, давала различную информацию — о деятельности нашей филармонии, коллективах художественной самодеятельности, художественных выставках. Любимым жанром её был творческий портрет.

Благодаря ей я познакомился со многими артистами оперетты, театра юного зрителя, художниками, писателями, музыкантами. Она свела меня с молодым Марком Сергеевым, и мы подружились на всю жизнь. Помню, приближался Международный день театра, и Ая предложила мне принять участие в его праздновании. Я как-то не решался, искал причины для отказа, но она настояла. Пришлось вспомнить студенческие капустники, как говорится, «тряхнуть стариной». Она же подсказала, за кем понаблюдать. Марик написал тексты в стихах, и наш тандем оказался настолько успешным, что все последующие театральные праздники без нас не обходились, все с восторгом ждали нашего появления.

С подачи Аи молодой Александр Шатрин приступил к учебному спектаклю «С любовью не шутят» Кальдерона. Успех премьерного спектакля был несомненным, студийная работа над овладением стихотворным текстом и пластикой продолжилась в том же составе над другой пьесой, подсказанной неутомимой Левиковой: «Двадцать лет спустя» М. Светлова. Опыт работы над этими двумя спектаклями и её результат родили идею участия артистов в Иркутской молодёжной конфе-

ренции «Молодость, Творчество, Современность». Сегодня мало кто знает, что и эта идея принадлежала Ае Зиновьевне Левиковой. А вершиной неутомимой фантазии Аи Левиковой стала идея создания в Иркутске своей театральной школы. Её воспитанники и первый состав педагогов всех профилей успешно работают не только в иркутских театрах, но почти по всей России, став заслуженными и народными артистами, мастерами высокого класса.

В Иркутске Левикова оказалась случайно, она встретилась в Министерстве культуры с начальником отдела культуры Иркутска Николаем Тимофеевичем Лысенко, он-то и пригласил её на работу в отдел инструктором. Шёл 1947 год. С этого времени жизнь Аи Зиновьевны кардинально изменилась, она связала свою судьбу с Иркутском навсегда. С открытием нового учебного заведения Левиковой было предложено возглавить его, стать директором. Она понимала, какие трудности ложатся на её хрупкие плечи, не было базы, вопросы финансирования надо было решать, подбирать профессиональный педагогический состав. Подключились сам директор театра Осип Александрович Волин, драматург Павел Григорьевич Маляревский, опять же Марк Сергеев, помогала «Молодёжка» — проблему решали всем миром.

Вскоре получили свой «дом» — несколько комнат и набрали первый курс. В число педагогов Ая привлекала и меня, я стал преподавать сценическое движение. Первое время было страшно, не было опыта преподавания, но были знания, и постепенно я вошёл во вкус. Большую поддержку и помощь в обустройстве училища оказывал Николай Фёдорович Яговкин, заместитель начальника управления культуры. Яговкин — эрудит и философ — прекрасно, профессионально разбирался в вопросах, касающихся деятельности театрального дела.

Ая Зиновьевна планомерно вела меня к преподаванию главного предмета – мастерства актёра. И добилась-таки своего, убедила меня присоединиться к Василию Васильевичу Лешёву, стать его помощником на курсе, что я и сделал, проработав с ним два набора, прежде чем стать руководителем собственного курса.

Шли годы. Ая Зиновьевна уже не работала в училище, но встречались мы часто – она жила в соседнем подъезде нашего дома на улице Литвинова.

Как-то поздним вечером мы возвращались домой после спектакля в театре Охлопкова, который она скорее слушала, чем смотрела, глаза плохо видели даже в очках. Я поддерживал её под руку, оберегая от рытвин и колдобин, а подойдя к её подъезду, задал ей вопрос, мучивший меня много лет: «Ая, а почему тебя тогда убрали из училища? Что произошло? Ты прекрасно работала и вдруг...»

Мы присели на скамейку у подъезда. Наступило долгое молчание...

– Знаешь, Виля, всё так просто, как вареная морковь, – сказала она как-то очень легко, с усмешкой, но это на поверхности – внутри происходило совсем другое, – ну убрали и убрали, что теперь лить слёзы... не понравилась моя еврейская морда, вот и всё.

Помолчав ещё пару минут, она решила всё-таки раскрыться.

– Понимаешь, появилось пресловутое письмо... по сути дела, донос... Прибывшая по письму комиссия не нашла подтверждения ни одному из пунктов доноса, тем не менее приказ об освобождении был подписан.

Левикова не умела воевать за себя и не любила «грузить» никого своими проблемами. Наступила ещё одна пауза... В темноте я увидел на её лице слёзы, губы дрожали: «Мне показали это письмо, – продолжала она, – там было написано... что я... живу со студентами...»

Никому и никогда не желаю видеть капающие слёзы из глаз восьмидесятилетней женщины.

Её помнят, дорогую мою учительницу, во многих городах многочисленные, благодарные ученики и любят ее так же, как она любила и учила любить людей.

Марк Сергеев

С Марком Сергеевым я познакомился с подачи Аи Левиковой.

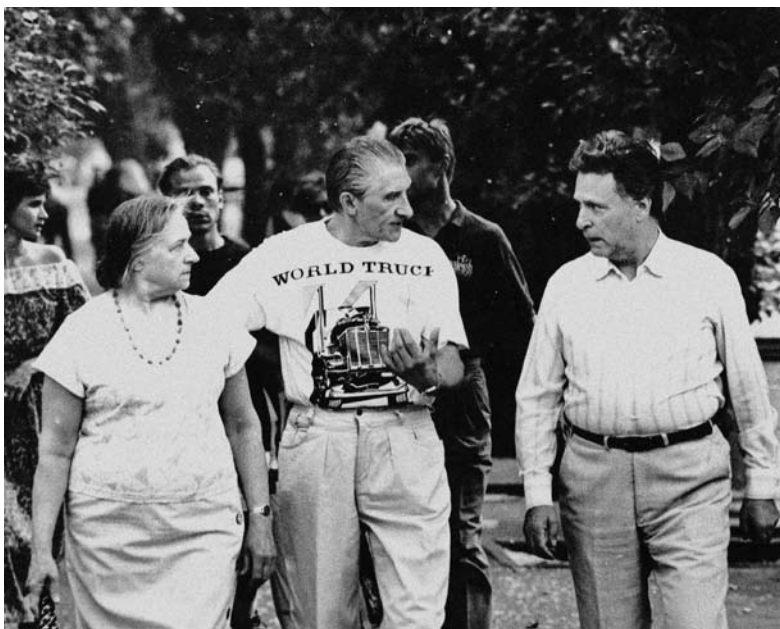
После какого-то спектакля, в который я был срочно введен, она позвала Марика посмотреть в спектакле нового артиста, приехавшего работать из Москвы, выпускника театрального училища имени Щукина.

Мы подружились и нашли общий интерес сначала в подготовке театральных капустников, к которым он писал тексты в стихах. Позднее он присоединился к театральной молодёжи, выезжавшей с концертами по сельскохозяйственным районам области, с интересом ведя гастрольные дневники и активно участвуя в выпуске гастрольных боевых листков с добрыми пожеланиями и критическими замечаниями на темы совхозных и колхозных хозяйств.

Марик оказал неоценимую услугу в написании моей первой книги «Судьба моя, театр». Я был совершенным профаном, когда взялся за свои первые воспоминания. Он подсказывал многие секреты изложения материала. «Например, выводешь на страницы какого-то тебе нужного человека, — говорил он, — обязательно опиши его, чтобы будущий читатель ощутил этого человека в полном объёме. Тебе должно быть интересно, как актёру, описать свои наблюдения, а читателю увидеть и познакомиться с

ним». Советы друга пошли на пользу, помогли мне представлять действующих лиц в моих воспоминаниях.

Марк Давидович с большим желанием брался за ведение моих творческих и юбилейных вечеров, объёмно и интересно представляя биографические сведения и ак-



| С Марком Сергеевым и Людмилой Слабуновой после совещания в облысполкоме |

тёрский путь в Иркутске. Он был наделён колоссальным природным юмором. Видя моё увлечение дружескими шаржами, стал их «озвучивать» своими экспромтами, юмористическими стихотворными текстами.

Однажды, на каком-то вечере в Доме актёра, Марк Давидович высказал идею выпуска целой книги с моими шаржами в сопровождении его стихотворных текстов. Затея пришлась мне по душе, и я стал собирать все поделки, которые накопились за много лет на клочках

отдельных листков, в записных блокнотах, в карандашных набросках, дубликатах, дарёных шаржах, выполненных в туши и акварельных красках. Их оказалось много, но недостаточно для выпуска целой книжицы. Я отозвался на собственный заказ и начал «ловить» интересные для дружеских шаржей лица. Набралось более двухсот – острых, смешных, безобидных, как мне казалось, и не очень удачных. Марк заготовил эпиграммы, и мы приступили к составлению будущей книги. Я на-



| В Доме актёра на встрече с Олегом Табаковым |

писал к каждому шаржу коротенький рассказ. Сергей Амбарцумович Захарян, мой друг, профессор, занял кресло редактора-составителя, он же написал большую статью-предисловие, а выпускал книгу известный иркутский издатель Геннадий Сапронов. Долго искали художника и нашли замечательного Антона Лодянова, который оформил книгу с юмором. Сообща остановились

на коротком названии «Венгершарж». И в 2003 году она появилась на прилавках. Всё это — память в сердце о замечательном моём друге Марке Сергееве.

Павел Маляревский



Павел Григорьевич Маляревский

Павел Григорьевич Маляревский был человеком необычайной энергии, работоспособности. Оптимист по натуре, весёлый, жизнерадостный, неутомимый, он — один из самых удивительных людей театра. Маленького роста, сухой и щуплый, эксцентрически подвижный. Глядя на него, невольно хотелось сказать — странный человек. На голове постоянно разбросанные в разные стороны длиннющие и редкие волосы, спадавшие в беспорядке на лицо с самого затылка,

особенно во время разговора, а говорил он, всегда что-то показывая, кого-то изображая. Непропорционально большой нос с горбинкой и вечная папироса «Беломор» в центре рта, будто в стеклянную трубочку дует. Скороговорочная

речь не всегда была понятна, особенно это сказывалось в моменты волнений. Вот таким он запомнился мне с первого дня знакомства. Теперь я не помню, что нас свело, но мы подружились навсегда, и я очень дорожил его, не боюсь этого сравнения, каким-то отцовским отношением ко мне. Когда я не улавливал смысла слов и просил его повторить фразу, он, чуть смутившись, зная свой недостаток, советовал быстрее схватывать мысль во избежание переспросов, которые говорят о невежестве воспитания у всех, даже у бывших москвичей. Высказывал это Павел Григорьевич чуть улыбаясь, давая понять, что никакой обиды не испытывает.

Мгновений восторгов у Маляревского бывало великое множество и по разным поводам. При этом он издавал какие-то странные гортанные звуки, напоминавшие клаксоны старых автомобилей, с писком, скрипом и свистом одновременно.

Он был щедр душой и богат талантами драматурга, прозаика, режиссёрским видением и педагогическим чутьём. О чём бы его ни попросили — написать заметку в стенную газету, провести обсуждение спектакля на встрече в университете, поучаствовать, как литератору, в подготовке театрального капустника, организации тематической выставки — на всё отзывался с любовью и знанием дела. Людям подобного рода свойственны ирония и юмор. Их у Павла Григорьевича было предостаточно. Помнится, «заболели» в театре многие молодые актёры охотой — стали приобретать двустволки, патронташи, ичиги — словом, всё, что необходимо заядлому охотнику. У меня не хватало денег, и я попросил у него одолжить недостающую сумму. Вручая мне деньги, Павел Григорьевич просил вернуть долг глухарями. Испытывая, видимо, восторг от собственной остроты, он взвизгнул тем самым клаксонным звуком.

Зная прекрасно актёрскую природу, сидя на репетициях собственных пьес, он часто подсказывал приспособления,

черты характеров, вскрывал вторые планы фраз персонажей. Кому как, не знаю, конечно, но я очень пользовался его советами и выигрывал в работе над ролями. Он был фанатом тщательнейших проработок ролевого материала.

Во всевозможных розыгрышах Павел Григорьевич был самым активным заводилой, по-мальчишески восклицая: «Давайте! Давайте! Будет фейерверк смеха!» — и тут же садился за разработку плана.

У курящего режиссёра Льва Николаевича Иванова никогда не было при себе спичек, а курил он много. Однажды, в день его рождения, по инициативе Маляревского режиссёру преподнесли мешок со ста коробками спичек. В карманы пальто, пиджака, в портфель запрятали по несколько коробков. На репетиции спички сыпались из носового платка, экземпляра (режиссёрского) пьесы, из шляпы, спички оказались даже в козырьке его кепки, отчего он разбух во время дождя. Смеялся весь театр до коликов, но больше всех сам Лев Николаевич, не веря в то, что подстроил это Маляревский. «Это, ребята, скорее Вилькины хохмы, — уверял он, — но уж никак не Павла Григорьевича...» Я не помню ни одного юбилея, который проходил бы без участия Маляревского. У меня сохранилось приветствие, адресованное моему другу из начальства, Николаю Фёдоровичу Яговкину по случаю его 50-летия. Он был в то время заместителем начальника управления культуры. Маляревский писал приветствие-поздравление за день до юбилея, на заседании художественного совета. Председательствовал Николай Фёдорович, он пару раз сделал дружеские замечания местному драматургу, чтобы тот не отвлекался по пустякам, а Маляревский шепотком зачитывал членам худсовета поздравительные эскизные наброски. На замечания председательствующего Маляревский ответил со скрытым юмором, что занят вовсе не пустяками, а самым что ни на есть главным делом, и если бы он, Яговкин, знал, что

в данный момент он пишет, то вообще отпустил бы его с худсовета.

*Сегодня празднуем полвека
Не зама упр., а человека.
Мы знаем вас, мы любим вас
За мудрый и любимый глаз,
За точку, а не «кочку» зренья.
За чуткое к нам отношенье.
Сей стих, конечно... полумера!
Но вы достойны полной меры:
Ну что ж, пройдут ещё года,
И верим: сможем мы тогда
В день предстоящего столетья
Дарить не только междометья.
Пока ж примите сердца дар,
Достопочтенный юбиляр.*

Николай Фёдорович Яговкин мог быть театроведом, театральным критиком. Его разборы спектаклей имели научное обоснование, отличались глубоким, философским анализом. Он был уважаемым всеми человеком, с мудрым складом ума, от его личности веяло обаянием и интеллигентностью. Это и хотел подчеркнуть в своем поздравлении Павел Григорьевич. Он любил театральные капустники, писал к ним репризы, монологи, пародийные сцены и с наслаждением режиссировал их. Являясь заведующим литературной частью театра, Павел Григорьевич с любовью и настойчивостью проявлял свои новаторские качества. Однажды, придя на заседание худсовета с опозданием, он швырнул небрежно свой портфель на стол директора и, бросив на присутствующих интригующий взгляд, встав на одно колено перед директорским креслом, наигранно-патетически произнёс:

*О, наш директор, не робей!
Залезь в портфель...
Там «Мать своих детей»!*

Так появилась в театре найденная завлитом, забытая всеми пьеса Афиногенова «Мать своих детей», в которой впоследствии центральную роль с блеском сыграла Екатерина Евгеньевна Баранова.

Последний раз мы встретились на улице. Павел Григорьевич, как всегда, куда-то торопился. Обойдя меня с левой стороны два раза, остановился, сунул в рот папиросу, чиркнул спичкой – прикурил, топнул об асфальт ногой «на счастье» (загадки странного человека) и интригуяще шепнул мне: «Еду в Переделкино писать новую пьесу» и, обойдя меня два раза, улыбаясь и подмигивая, удалился. А через несколько дней из Переделкино пришла весть... Павел Григорьевич Маляревский уехал навсегда...

Александра Коновалова

Есть в нашем городе двухэтажное здание, которое находится на улице Тимирязева, 20. На фронтоне, справа от парадных дверей, вывеска: «Иркутское театральное училище».

И если рождению училища мы обязаны его основательнице Ае Зиновьевне Левиковой, то заслуга второго его директора Александры Даниловны Коноваловой в том, что она стала инициатором получения здания, в котором прописалось училище. Уже много лет иркутская театральная кузница неразрывно связана с улицей Тимирязева, и будь оно расположено в другом месте, было бы в чём-то другое театральное училище. На мой взгляд, нашему городу по-

везло, что в нём жили и работали два замечательных человека, руководители-энтузиасты, с любовью относящиеся к делу, Ая Зиновьевна Левикова и Александра Даниловна Коновалова. Благодаря этим двум женщинам Иркутск имеет такое неординарное учебное заведение.

Если Левикова занималась научно-творческими, профессиональными проблемами, то Коновалова посвятила себя проблемам реставрации и реконструкции внутренних помещений здания. Она привлекла двух человек, меня и Владимира Израилевича Симановского, режиссёра драматического театра и педагога училища, к совместной выработке плана реконструкции дома с учётом необходимых требований учебного процесса. Александру Даниловну, удивительно энергичного и необыкновенного обаятельного человека, я знал со времён её учительствования в Иркутском культпросветучилище, там она преподавала литературу. В театральном, на посту директора, деятельность её, по-моему, не имела границ. Разглядеть в абитуриенте качества, необходимые профессии, определить грани дарования — что развивать, от чего избавляться, как «вытащить душу и сердце», заставить «заговорить» весь сложный человеческий организм — задача архисложная. Педагогимастера это знают, а для Коноваловой, литератора, это тем более очевидно. Проблемы решались вместе с педагогами, когда успешно, порой и с просчётами, масштаб руководителя определяется вовсе не отсутствием у него ошибок, а конечным результатом его стремлений. Ведь педагоги — это индивидуальности, опытные и начинающие, с разными школами, с разным уровнем педагогической одарённости. Александра Даниловна была педагогом с большой буквы. Не могу найти точного слова, которое определило бы её главную профессию, но, наверное, это слово — человекоед. В минуты общения с ней — чаще всего это происходило, когда забегал в её кабинет в перерыве занятий на курсе или в конце урока мастерства, перед уходом на

вечерний спектакль или репетицию, — меня всегда занимала одна мысль: может ли человек, погружённый в свои текущие дела, с головой ушедший в директорские и педагогические проблемы, а они с годами не уменьшаются, может ли человек отключиться, ну, скажем, на несколько минут «погрузиться» в мир юмора? Александра Даниловна могла! Я любил наблюдать за ней и получал истинное удовольствие в моменты её по-детски непосредственных реакций на какие-то хохмы или импровизированные пародии, которые я тут же изображал по её просьбе. Её постоянно окружали люди, кабинет никогда не пустовал.

Вечно утопавшая в ворохе бумаг, что-то пишущая, составляющая, сверяющая, она любезно пригласит присесть, не оставляя без внимания ни своих дел, ни посетителей. Входя в кабинет и зная, как она с удовольствием воспринимает юмор, я непременно что-нибудь «выкидывал».

«Добрый день! — приветствовал я, и тут же: — Ой! А Александра Даниловна ещё не пришла?» — спрашивал, как бы не замечая её, зарывшуюся в бумаги. Она высовывала голову и недоумевала: «А когда же вы вошли, Виталий Константинович?»

«Да ещё со вчерашнего вечера жду вас, уважаемая наша свет-Даниловна». В ответ — заразительный смех до слёз. И директриса засуетилась что было мочи. «Сейчас я поставлю чай, или, может быть, чашечку кофе?» Включается неизменный электросамовар, стоящий на огромном холодильнике, из старенького шкафчика, служащего сервантом, достаются ложечки, картонные походные тарелочки (так практичнее), чашечки, какие-то малюсенькие баночки с печеночным паштетом, селедочное масло — изысканный деликатес, привезенный из столицы, домашний салат, уложенный в литровую банку, какие-то карамельки к чаю вперемешку с шоколадными конфетами, сахарные сушки. «Всё из Москвы, — поясняет она, — к сожалению, остатки. В столице везде очереди, электрички из Подмосковья пол-

ны людей, едущих за продуктами... — заботливо оглядывает накрытый стол. — Та-ак... что же ещё?» «По-моему, всё о кей! — одобрительно оцениваю я. — Правда, не хватает только... птичьего молока... Как же вы, дорогая Даниловна, не позаботились?»

Всё было очень вкусно, аппетитно, от души... Чаепитие сопровождалось неумолкающим смехом. На бумажных салфетках и картонных тарелках я оставил автошаржи, которые тут же были положены в ящик письменного стола.

Её кабинет не спутаешь ни с каким другим. Поначалу кажется, в кабинете неописуемый хаос, на самом деле это не так. Конечно же, он катастрофически мал, отсюда теснота, но она уютная. Справа у входа большой шкаф, на нём чего только нет: бумаги, коробки, альбомы, какие-то свёртки, кипы связанных старых газет. У одного из расположенных углом окон — стол журнального типа и банкетка, вокруг множество стульев. На стенах висят на разных уровнях портреты Вахтангова, Щукина, Вампилова.

Когда Коновалова добилась здания, мы вошли в него (она, я и Симановский), и первое, что бросилось в глаза, — много деревянных перегородок, их надо убрать, чтобы образовать два просторных зала, один — для движенческих дисциплин, на втором этаже, другой, на первом, — для учебной сцены и зрительного зала с подсобными комнатами. Планировку готовил Симановский, карандашные эскизы — я.

Однажды в начале августа, после гастролей театра, зашел я в училище, в нём было пусто и одиноко, пахло краской, клеем — шёл плановый ремонт помещения. На первом этаже, среди опустошённых бочек, банок из-под красок, пустых ведер, щёток, кистей и тряпок, на стремянке стояла женщина в комбинезоне и резиновых перчатках, с косынкой на голове и энергично смахивала щёткой на длинной палке пыль с потолка.

— Скажите, пожалуйста, как мне повидать директора училища? — обратился я к женщине, соблюдая этикет.

— Её сегодня не будет, она отдыхает, — последовал не менее вежливый ответ, и женщина обернулась ко мне.

О, боже! Это была Александра Даниловна, которую я сразу и не узнал. «Светский» разговор прервался гомерическим хохотом. Даниловна спустилась вниз, и мы поднялись в кабинет.

— Вот так провожу свой отпуск, — то ли жаловалась, то ли хвасталась она, — людей нет, работать некому, приходится самой, не за горами сентябрь, надо успевать. Вообще кошмар, Виталий Константинович, дома всё запущено, коты мои (пара сиамских драчливых близнецов) без присмотра, голодные, неухоженные...

Вот вся она такая, Коновалова, ничего о себе, сперва общественное... Да-а-а...

— Нигде нет нужного колера, хорошего лака, всё надо доставать из-под земли, прямо беда.

— Ну что вы так терзаетесь, — успокаивал я, — придут ребята и в первый день всё затопчут, все ваши старания...

— А как же иначе, Виталий Константинович? Порядок и чистота в помещении должны воспитывать молодёжь не меньше, чем уроки мастерства. Чувствовать культуру они должны во всём... Вот ещё думаю о студенческой столовой, нашла место для неё, глядишь, к весне оборудуем и начнём кормить ребят, многие из районов приехали, здесь без родителей, им по пятнадцать лет, на пирожках сидят.

Весной неугодная Коновалова пригласила меня зайти в студенческую столовую:

— Пойдем, посмотрите на наш «общепит», оцените новшество, выпьем по чашке кофе, а перед маем откроем нашу радость и перестанем наконец таскать с рынка пирожки да беляши.

— Вот это да-а! — воскликнул я. — Это вовсе и не столовая, скорее буфет, студенческий бар... — Здесь было по-

домашнему уютно, достаточно посадочных мест, со вкусом оформлены стены, потолок — орнаментом и росписью, причудливые светильники. Даниловна следила за моей реакцией — внутренне я поражался энергии и настойчивости, которые жили в этой женщине.



Дембель Олег Тупица, молодой актёр ТюЗа, и директор Александра Даниловна Коновалова. Встреча в училище. Октябрь 1980 г.

Казалось бы, на этом можно было и успокоиться, но нет. Прошло немного времени, и усилиями Коноваловой был открыт ещё один флигель на улице Борцов Революции, дом № 13, в нём обосновался учебный театр при театральном училище. Дом № 13 стал любимым местом иркутской молодёжи, приходившей на студенческие спектакли, концерты, творческие вечера.

Профессор Л.Г. Топчиев из ГИТИСа, приехавший на один из выпускных госэкзаменов, в книге гостей училища оставил такую запись: «Я хочу начать с важного и в высшей степени положительного впечатления, которое оставила у меня Александра Даниловна Коновалова — директор училища. Именно её деятельность, полная энтузиазма и уме-

ния нести каждодневные, практические дела, является тем мотором, который даёт энергию всему училищу.. Она много сделала, чтобы привлечь к работе одарённых и культурных педагогов. Она строга и в то же время по-матерински внимательна к студентам. Я был рад, очень рад видеть, что такие люди, как Александра Даниловна Коновалова, работают на поприще театрального образования».

У неё была интересная, насыщенная жизнь. Но сделала её насыщенной она сама. Средства, поддерживающие её жизненную форму, — это беззаветная любовь к своему делу, бескорыстное служение ему, умение ценить то, что даёт жизнь.

Она долго воевала с чёрной душой женщины, которую она же и привезла из Москвы во благо своего детища — иркутского театрального училища. Но сердце не выдержало коварных хитроspлетений.

Золотые руки Егунова

Я познакомился с ним осенью 1951 года, когда он появился в театре, демобилизовавшись из рядов Советской армии, в которой отслужил положенное время. Мы познакомились и подружились на долгие 45 лет. Вместе работали в театре, вместе постигали азы актёрской профессии на практике под руководством блистательной актёрской труппы, смелых, интересных режиссёров, наставников-аборигенов, шлифуя растущее мастерство на глазах требовательной, чуткой зрительской аудитории.

Как актёр Виктор всегда оставался для меня загадкой, редкой индивидуальностью со своими тайнами. Каждый актёр обладает неповторимыми человеческими свойствами

ми, были они и у Егунова, но многие актёрские секреты оставались для меня неразгаданными.

Я наблюдал за ним и изучал во все времена и всегда — на правах партнёра в спектаклях и репетициях, в повседневной работе театра, с одной стороны, с другой — в обыденной жизни, на правах друга дома, на улице и в компаниях, в разговорах и в молчаниях, в радостные, тревожные и печальные мгновения.

Писать об актёрах вообще нелегко, о Егунове — нелегко вдвойне. Он не обладал броской внешностью — невысокого роста, немногословен, скорее — приглядывается, чем смотрит, скромнен, порой до абсурдности, достаточно замкнут, но через всё это прорывается его человеческое обаяние, притягивающее к себе со страшной силой.

Скорее антигерой, Егунов переиграл за свою долгую сценическую жизнь десятки сложнейших, интереснейших характеров.

Он не очень-то любил вспоминать о своих сценических созданиях, а они отличались полярностью — Ленин и Хлудов, Адуев-младший и Иван Рыбаков-младший, Пушкин и Олег Кошевой, Дон Карлос и Счастливец... Вереница человеческих судеб прошла через сердце ветерана подмосков Виктора Пантелеймоновича Егунова, народного артиста России, любимого зрителями сценического чародея.

Ему важно было быть, а не слыть — поэтому он не выкладывал своих «визитных карточек» при случаях, не пользовался нажитым творческим багажом. Виктор во многом был не похож на других артистов, оставаясь с присущими ему одному неповторимыми чертами индивидуальности.

Он ироничен в первую очередь по отношению к себе, а во вторую — к друзьям и товарищам по цеху. Меня всегда удивляло его «олимпийское» спокойствие в период выпуска очередного спектакля, что является редкостью в актёрской среде. Ведь предпремьерные эмоциональные нагрузки

ки, когда расход энергии — физических и духовных запасов — достигает колоссального размера, какое-нибудь «не так» враз может нарушить нервное равновесие. У Егунова этого почти не бывало. Во всяком случае, внешне почти не выражалось или оставалось не замеченным для постороннего глаза.

Какую же волю надо иметь, какую силу сдержанности, чтобы подавить в себе, не дать прорваться чёрным чувствам, повышенным эмоциям! Нет, здесь что-то другое, ибо сильным человеком Егунова назвать нельзя, наоборот, сколько раз проявлялась его слабость, мешавшая ему в решении многих творческих и жизненных проблем.

Однажды в передаче Центрального телевидения «120 минут» был крохотный, в полторы-две минуты звучания, сюжет, посвящённый его юбилею, состоявшемуся в нашем театре, снятый нашими же кинокорреспондентами, где Виктор в кадре гасит сигарету, а голос диктора за кадром сообщает всей стране, что юбиляр выкурил последнюю сигарету и, в связи с круглой датой, бросил курить.

На следующий день обещающий, как ни в чём не бывало, ходил с сигаретой в зубах. На моих глазах происходили и творческие взлёты, и до боли обидные простои и неудачи (у кого их не бывает), и вполне заслуженные победы. Все мы, артисты, подвержены разрушительным перепадам судьбы. Виктор, как мне кажется, всегда переносил мужественно и стойко то и другое. Внутри, наверное, по-своему переживал, но никогда я не замечал бравады безразличия с его стороны. При всём этом всегда сохранялось профессиональное достоинство, мера апломба мастера, имеющего право в эксперименте на ошибку, черты творческих художественских традиций, ревниво хранимых со времён заветов педагогов: Льва Мейселя, Захария Вина, Николая Медведева. В нём всегда сохранялись мастерство и умение глубоко постигать тайны человеческой души, свидетельством тому явилась работа в спектакле «Вечер» по одноимённой пьесе Алексея



| «Чаепития» у друга |

Дударева. В доказательство моих утверждений о даровании Егунова хочу привести две выдержки из рецензий разных лет. Одна – на спектакль «Обыкновенная история» по роману Гончарова (это до простойного периода), другая – на спектакль «Вечер». Между этими работами пролетело не-

мало времени, но из анализа ролей ясно видны его художественное кредо и стабильность уровня мастерства. «Через круги дантова ада проводит В.П. Егунов своего героя. Мы видим, как меняется от сцены к сцене Александр, как гаснут его глаза, как тупеет стремление к деятельности благородной, как устаёт он от жизни. Артист ярко обозначает ступени лестницы, по которой всё ниже и ниже, всё дальше от своих идеалов опускается молодой Адуев». А теперь о роли в спектакле «Вечер»: «Его Василь, белорусский крестьянин, на долгом жизненном пути которого случилось множество грандиозных исторических событий — он только три войны отвоевал и множество житейских передраг, — приходит к своему вечеру человеком мудрым, как сказал о своём Одиссее Гомер, «пространством и временем полный» и, главное, добрым человеком. Доброта признаётся им как корень и венец человеческих отношений, как причина и мера всему на свете. Добро для всех. Для всех без исключения. Как солнечный свет и тепло — для всех. Поэтому и его солнцепоклонство не кажется нам чудинкой. Он — солнцепоклонник не от невежества, а от прозрения. Для него солнце не идол, а истина. Конечно, он понимает несоразмерность возможностей солнца и человека. Но и Человек может немало, если видит своё предназначение, счастье в том, чтобы ежедневным трудом своим служить на благо людям...». И ещё: «... Конечно, всё это — мысли, слова, поступки — заложено в пьесе. Но не только в пьесе. Это заложено в душе актёра Виктора Егунова. Вот почему его солнцепоклонник Василь не столько роль, сколько страстный, личный призыв актёра ко всем живущим: стряхните шелуху слов и словес и живите по правде, которая была, есть и пребудет вовеки одна — любовь к человеку и радостный труд во имя его! Это не лозунг, это суть актёрского понимания смысла жизни и назначения человека. Без нажима, без тени всяческой проповеди, естественно и просто от первой до последней сцены воплощает свою истину Виктор

Егунов...» Словом, дарование Виктора Пантелеймоновича как актёра оценено давно и осталось за ним в памяти любивших его зрителей. А вот про его золотые руки знают немногие в нашем городе, разве что те, кто работал с ним бок о бок многие годы. Золотые руки умельца — суть его человеческого таланта. Сам Виктор не любил об этом распространяться, природная, непоказная скромность всегда и во всём тормозила саморекламирование. А близкие и искренние друзья в шутку, но не без доли уважительного сарказма, прозвали его Кулибиным. Виктор постоянно думал, сочинял, придумывал что-то. Когда ему на глаза попадался какой-нибудь предмет, будь то необыкновенная зажигалка или ручные часы, будильник со старым, причудливым циферблатом, авторучка или просто старинная монета с эле различимым и стёртым барельефом, знаками или иероглифами, он вертел предмет, непременно посапывая носом и почти про себя мурлыча своё неизменно-привычное «ага», «ага», «ага», будто подтверждая этим очередное открытие истины.

«Проба на зуб» — его любимое занятие: исследовать, изучить предмет, конструкцию, аппарат с любознательностью, доходившей до дотошности. Он любил разобрать до винтика, до шурупчика... и снова собрать, правда, последнее не всегда удавалось, ибо сообразительность в сложных ситуациях не всегда спасала — оставалась какая-то маленькая деталька, звёнышко, никак не входившее в мозаику конструкции, и тогда не собранный до конца аппарат, конструкция ставились на полку или ящик письменного стола надолго, порой — навсегда.

Квартира Виктора Пантелеймоновича — это своеобразный музей предметов, изготовленных или недоремонтированных им. Самодельная стенка, сделанная его руками, чёрно-коричневых тонов с множеством ящиков, стеллажей для книг, отделениями с дверцами, инкрустированными чеканкой. В центре стеллажа вмонтированы

старинные часы с маятником и боем. Часы эти не ходили, когда достались Егунову. Я был свидетелем, как долго и терпеливо «врачевал» он их, и ход восстановился, и даже с боем. Реставрирован был и внешний вид, что позволило ему вмонтировать те часы в полку, тем самым придать ей весьма оригинальный вид. Внизу стенки — самодельный письменный стол, раздвижной, в несколько приёмов складывающийся и уходящий в нишу стенки стеллажа, освобождая, в случае необходимости, место в комнате. На стенах комнат накат оригинального орнамента, тахта, жалюзи в японском стиле, и всё это — руки хозяина. В углу комнаты, на специальной подставке, стоит огромная отреставрированная Егуновым старинная фарфоровая ваза. А ещё картины с пейзажами Байкала, писанные лично, обрамлённые узорчатыми багетными рамками... Впервые я увидел рисунки самодеятельного художника лет тридцать назад, когда во время гастролей театра по области был в гостях у его родителей, проживавших тогда на станции Зима. В уютном и чистеньком, со скромным убранством деревянном доме висели автопортрет, пейзажи, натюрморты, писанные маслом и акварелью, бережно хранимые матерью Фёклой и отцом Пантелеймоном, пока любимый сын нес военную службу. Это природное дарование — рисовать, уметь применять законы композиции, чувствовать форму и цвет, видеть и отбирать прекрасное в природе впоследствии пригодилось в профессии актёра.

В далёкие пятидесятые годы наш наставник молодой режиссёр Александр Борисович Шатрин задумал учебный спектакль «С любовью не шутят» Кальдерона. Нам троим — Виктору Егунову, Лиме Хороших и мне, увлекавшимся рисованием, предложил двойное участие в спектакле — актёрами и художниками-исполнителями. Этот первый опыт Егунова как художника спектакля впоследствии имел продолжение. Как художник Виктор Пантелеймонович оформил несколько спектаклей, таких как «Последние»

Горького, «Сотворившая чудо» Гибсона, «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина, и ещё был оформлен нами вместе двухчастёвый водевиль. В нашем краеведческом музее хранится один из интереснейших экспонатов — макет здания драматического театра им. Охлопкова. На мой взгляд, это незаурядное творение, которое под стать труду целого коллектива специалистов. Когда смотришь на это художественное произведение, а иначе его назвать нельзя, понимаешь, что подобное мог сделать человек одарённый, владеющий многими секретами макетного ремесла, знающий театр, изучивший его фасад до мельчайших подробностей, до последнего кирпичика, поэтически в него влюбленный, слившийся с ним всем своим существом. Так оно на самом деле и есть.

Я помню, как на протяжении целого года, даже полутора лет, посреди небольшой комнаты Виктора, на столе и подпорках из стульев и табуреток, покрытых большим фанерным листом, стояла еле умещавшаяся конструкция макета, вернее его остова, который с каждой неделей обретал видимые черты такого знакомого дома-гиганта. Работа двигалась медленно, в свободное время. По всей комнате были разбросаны десятки фотографий, эскизов различных ракурсов. На тот период вся квартира превратилась в настоящую мастерскую, забитую картоном, столярным клеем, красками, листами тонкой жести и множеством всевозможных инструментов.

Было время, когда в вестибюле театра, в освещенной нише стоял макет зрительного зала с ложами, балконом и ярусами, по нему можно было определить места в зрительном зале по билетам, в которых указаны ряды и номера кресел. Это тоже дело золотых рук Виктора Пантелеймоновича Егунова. А всему этому предшествовали многие пробы в области дизайна, одним из таких опытов было оформление витрины продовольственного магазина в далёкие пятидесятые. Однажды представилась возможность неплохо

подработать, и мы оба взялись за это дело, не имея никакой практики в оформлении витрин. Почему-то никто до нас не брался осуществить заказ администрации магазина. Сделали уйму эскизов, чертежей — плод нашей фантазии моментально фиксировался на ватмане. Тема новогодняя. Мы додумались до того, что будущая композиция интерьера должна стать ещё и механической, то есть приводиться в движение при помощи электричества. Придумали собственное устройство, благодаря которому из небольшого бочонка тонкой струйкой бежало серебристое «шампанское» в увеличенный бутафорский бокал «под стекло», из которого свисала красивая гроздь прозрачно-янтарного винограда. Игра света во всей витрине придавала композиции необычность и новизну. А мы по вечерам наблюдали за горожанами, которые останавливались, рассматривая новинку. Правда, по непонятным причинам наше «творение» было вскоре ликвидировано.

Как-то, придя в гости к Виктору Пантелеймоновичу, я обнаружил стоящую в углу комнаты швейную машинку в деревянном футляре. Зачем она ему понадобилась, подумал я, — скорее всего семейная реликвия или очередная просьба знакомых починить её.

Ни одно из моих предположений не совпало с действительностью. Он шил!!! Тихонько обшивал себя. По собственным выкройкам шил кепки, летние мужские панамы, даже брюки — и получалось, дело дошло и до пиджака, и спортивной куртки. Золотые руки!

«Аппетит приходит во время еды», — гласит поговорка, и Егунов переходит к обработке замши и кожи — шьёт сначала одну, потом другую замшевую кепку и, наконец, берётся за кожу — сперва куртка, потом кожаное пальто. А незадолго до своего юбилея появляется в театре в белой дубленке, сшитой из натуральной овчины. В ту пору мне порой казалось, что если бы он не пошёл в артисты, то стал бы великолепным портным и преуспевал бы не меньше, чем на

сцене. Мне вспоминается то время, когда Виктор начинал работу над образом вождя пролетариата. Спектакль по пьесе Погодина «Кремлёвские куранты». Комната его была завалена десятками репродукций Ленина и фотографиями собственного лица, отснятыми самостоятельно. Для чего это? Он начал с изучения своего лица, его черт и особенностей, чтобы решить конструкцию будущего пластического грима. Виктор искал кратчайшие возможности сходства при помощи наклеек — парика, усов, бороды, бровей, формы носа, лба... В нашей гримёрной № 8 я часто заставлял его сидящим у зеркала, изучавшим своё лицо в движении, в разных ракурсах. Одновременно он просиживал в гримерном цехе, следя за тем, как раскраивается будущий парик, сшивается его основа, на которую надергивается волос — целая наука, требующая навыка, терпения, усидчивости. Изучение премудростей профессии гримёра-конструктора тоже требует наличия таланта, Егунову удавалась и эта премудрость.

Виктор Пантелеймонович в день спектакля появлялся в гримуборной за три-четыре часа до начала и кропотливо-медленно «становился» очень похожим на Ленина. В этом случае внешнее сходство — половина успеха. В день той премьеры в гримуборную рвались все, кому не терпелось взглянуть то ли на Егунова, то ли на Ленина, но охрана внутренняя в моём лице держала гримёрку на «цепи» по просьбе самого Пантелеймоновича — мы не хотели мешать священному процессу — слишком всё было волнительно и ответственно.

Отдал дань Витя и мультипликации. В создании анимационных фильмов участвуют сотни мастеров своего дела — режиссёры, художники, звукооператоры, осветители, фотохудожники и много, много других мастеров — создателей этого труднейшего вида искусства. Сколько тысяч кадров сделает мультипликатор, чтобы оживить рисунок! Кто хоть немного может себе представить этот титанический труд,

который проделал Виктор Егунов в 1964 году, тот с восхищением вспомнит, какой же заряд дарования вмещала его личность.

Фильм наполовину ещё и хроникальный, в нём запечатлены эпизоды нашей зимней поездки по области с молодёжным спектаклем, в котором принимали участие и мы, артисты среднего поколения. Каждый раз, просматривая фильм, вспоминали мы те времена. Слабо отапливаемый вагон, холодное купе, покрытое инеем, чай приходилось порой кипятить на костре...

Впервые мы встретились в подвале театра, там в то время был служебный гардероб, Егунов только закончил армейскую службу и вернулся в театр после короткой побывки у себя в Зиме. Он стоял у небольшого зеркала в сапогах и гимнастёрке под пиджаком и причёсывал отрастающие волосы, являя собой уже не военного, но ещё и не штатского. Таким он запомнился мне в первые минуты знакомства. Шло время, он реже стал смотреться в зеркало, разве что во время подготовки к спектаклю, когда надо надеть парик или прилепить наклейки, расчёска — редкий атрибут артиста, «предмета заботы стало меньше». Но это всё мелочи жизни по сравнению с его популярностью в городе и любовью зрителей. Его знали и узнавали все, он нравился многим, очень многим. Его многочисленные друзья везде — в Москве и Питере, во Владивостоке, на Украине и в Бурятии, на востоке и на западе. Он легко сходился с людьми, находил с ними общий язык, много было и пожизненных друзей, среди них — Евгений Евтушенко, бывший зиминец, земляк. В 1978 году, на гастролях в Калуге, Виктор встретился с ним. Поэт жил в гостинице, он снимался в фильме «Взлёт» в роли Циолковского. Виктор преподнёс ему привезённый из Иркутска омуль, который дал душок. В память о встрече и «подарке» Евтушенко подарил свою фотографию и надпись на ней:

*В Калуге встретил я зиминца,
Он был сибирский старожил,
Подобьем божьего гостинца,
какого я не заслужил.
Мой бог — совсем не Иегова,
Бог меня выручил в тоске
В обличье Вити Егунова
С вонючим омулем в руке.*

*Евг. Евтушенко
28 февраля 1978 года*

Людей с природным чувством юмора я отношу к категории счастливых. А артистов, владеющих им и понимающих его, — к талантливым. Виктор Егунов сочетал в себе и то и другое. К тому же многогранный умелец. Этому он нигде не учился, так оно получилось само собой. От природы. От таланта. Талант подарить нельзя. Его нужно иметь.

Мои наставники

Честь и достоинство аборигена сцены

Среди людей, коих я с огромной любовью причисляю к моим учителям в практической работе, были актёры и режиссёры, директора и деятели культуры — словом, все те, кто прямо или косвенно относился к театральному процессу.

На первых порах своего актёрского становления я легко воспринимал любые советы опытных и старших по возрасту актёров, их знания помогали мне набирать силы и приобретать уверенность на сцене. Разумеется, происходил отбор поступившей информации, хотелось каких-то неизвестных доселе актёрских секретов, приёмов, откровений. Дневниковые записи постоянно пополнялись — такое нигде не вычитаешь, разве что в мемуарах аборигенов театра. Незабываемые уроки мастерства, которыми я пользовался в работе над ролями, на сценической площадке преподавал мне один из серьёзнейших мастеров Иркутского драматического Александра Николаевича Терентьева.

В 1950 году, когда я приехал в Иркутск, он был ведущим актёром, на нём держалась большая часть репертуара. Тогда он играл Фёдора Протасова в «Живом трупе» Толстого. Занятый в массовых сценах, будучи свободным, я пристраивался за кулисами, смотрел и слушал его моно-

логи в сценах у цыган во втором акте. Мурашки ползали по коже, когда Терентьев-Протасов с невероятной страстью говорил о цыганской песне. Иркутский Протасов был несколько не хуже могучего Мордвинова, игравшего Протасова в Москве. Я видел тот спектакль и мог сопоставить игру двух замечательных актёров. А какой был Гарри Смит в «Русском вопросе» Симонова! В «Хождении по мукам» Александр Николаевич со свойственным ему темпераментом играл Рощина. А сколько было в женолюбивом Петруччо из «Укрощения строптивой» юмора, жизнелюбия, издёвки, широты и мощи чувств.

Тогда ещё молодой и зелёный, жаждущий как можно быстрее занять свою творческую нишу, я впитывал ценнейшие приёмы игры, подмечал приспособления и краски, которыми наделял своих персонажей блестящий мастер сцены. Он завораживающе произносил сценические монологи... Помню, в роли генерала Ивана Рыбакова в спектакле по пьесе Гусева был самый сложный монолог на две печатные страницы, да ещё в стихах, требующий невероятной по накалу страстей энергии. Терентьев-Рыбаков хватал лежавшую на письменном столе большую стальную линейку, закуривал папиросу, несколько раз чиркая ломавшиеся спички (этим артист подчёркивал напряжение своего героя), затем мощно ударял линейкой по столу (приём заряжал актёра энергетически) и на одном дыхании приступал к произношению монолога. Такое, с полной уверенностью утверждаю, не подскажет ни один режиссёр. Это сугубо личная исполнительская работа над текстом роли и анализом состояния персонажа, произносящего монолог.

Терентьев был всегда узнаваем в ролях как актёр, но сценические персонажи каждый раз отличались друг от друга.

«За актёром всегда видна его жизнь, — говорил на репетициях Александр Николаевич, — но здесь важно учитывать, кто смотрит и что видит, один видит верхний слой,

другой – нижний, третий – человека. Одно дело, Виля, казаться, другое – быть».

Его золотопромышленник Демчинов из спектакля «Канун грозы» Маляревского был жесток и самовластен, хитёр и коварен, а сам он в жизни был человеком добрым и очень ранимым. В случаях проявления хамства со стороны Александр Николаевич становился беспомощным, беззащитным, на лбу проявлялось красное треугольное пятно – свидетельство нервного возбуждения. Пётр Демчинов, хозяин Ленских приисков, впрочем, как и другие персонажи Терентьева, – наглядный пример внутреннего перевоплощения. Он не играл ненависть, а был естествен и ограничен в проявлениях своего гнева.

Играл в спектакле две роли – Степана, молодого рабочего приисков, и эпизод – гостя на балу у Демчинова, в то время артистов в труппе не хватало, и приходилось молодым играть по две роли, переодеваясь и перегримировываясь. Находясь недалеко от Демчинова-Терентьева, я видел, как менялось выражение глаз вместе с состоянием героя. Играя людей с разными характерами, Терентьев никогда не изменял себе, оставаясь умным и одержимым в достижении цели. В нём соединились в одно целое лучшие черты актёра трагедийного, романтического и социального звучания. Особой чертой Александра Николаевича, его характера была нетерпимость ко всему негативному.

Вспоминаются давние собрания коллектива, коих в те времена было великое множество: заседания художественных советов с обсуждением выпускаемых спектаклей, планов предстоящих сезонов и других насущных производственных тем, на которых Терентьев неистовствовал по поводу разных неурядиц – сбоев, неполадок, небрежностей. А его жена Раиса Васильевна Курбатова, заведующая литературной частью театра, говорила мне: «Учись, Виля, у Александра Николаевича принципиальности, непримиримости, никогда не бойся высказывать своё отно-

шение, выявлять принародно свою позицию». Александр Николаевич был нетерпим к тем молодым режиссёрам, которые занимались постановочными проблемами, упуская работу с актёрами. Он считал этот процесс самым главным и необходимым в работе над любым спектаклем. Он неистовствовал по поводу приглашения режиссёров на разовые постановки спектаклей. Такие «постановщики», как правило, ищут лёгких путей «подработать», минуя разработку-концепцию будущего спектакля, не зная всерьёз исполнительского состава, и, получив денежное вознаграждение, бесследно исчезают в просторах страны.

Сам же Терентьев был крепким режиссёром-постановщиком, чутким педагогом и отменным воспитателем молодых актёров. Лично для меня он и спутница его жизни Раиса Васильевна были неизменными друзьями на протяжении четверти века.

Александр Николаевич занимал меня во многих своих спектаклях. Умение найти ключ к любой роли, индивидуальный подход к исполнителю, знание многих писанных и неписанных законов и правил поведения на сценической площадке научили меня многому, что пригодилось в актёрской практике и что я сам передавал своим воспитанникам в театральном училище.

Александр Николаевич, видимо, очень хотел расширить рамки моих возможностей как характерного актёра. Однажды он завёл разговор о появившейся в то время новой пьесе «Варшавская мелодия». Пьеса о возникшей любви между русским парнем Виктором и польской девушкой Геленой. Первоначально я насторожился, и вот почему. К теме любви я прикоснулся в спектакле «Люди, которых я видел», который тоже ставил Терентьев, но там была характерная роль солдата-татарина Мусы Валиева. В «Варшавской мелодии» другие обстоятельства, роль Виктора требовала других актёрских качеств, которых у

меня, как мне казалось, не было. Мои сомнения стала разрушать Раиса Васильевна.

– Эта роль, Виля, – говорила она, – новый для тебя этап, здесь не спрячешься за характерность, тут нужны, в первую очередь, твои человеческие качества.

– Надо, надо решаться, Виля, – настаивал Александр Николаевич, стараясь снять мои сомнения и вселить уверенность, – пора выносить на подмости своё человеческое, хватит прятаться за грим, парики, походки, речевые особенности.

Когда получил роль Виктора, чуть в обморок не упал – сорок страниц текста! С таким объёмом я ещё не встречался. Сплошное белое пятно!

Первое время мы собирались вдвоём – он и я. Он рассказывал, я – слушал. «Влюблённый человек, – рассуждал Терентьев, – ничего не пропускает, изучая свой объект, он всё подмечает и улавливает, где на шее родинка, какой излом бровей, цвет глаз, как рассыпаны на лице веснушки, если они есть, конечно. Ведь недаром говорят, глаза – зеркало души, вот они-то и являются главным передатчиком душевных нюансов. В глазах и надо прочитывать всё о человеке». В своих блокнотах я записывал вопросы, которые возникали в домашних раздумьях о роли. Ответы Терентьева проясняли неясные ситуации, и мало-помалу беспокойство уходило. А когда не хватало репетиционного времени, Александр Николаевич приглашал к себе домой на Российскую. Там, сидя на кухне за чаем, мы снова и снова прорабатывали отдельные куски роли. Терентьев обладал способностью проникать в, казалось бы, недоступные глубины человеческого организма, находить тончайшие черты характера, передавать трудноуловимые движения души. Эти качества одинаково присущи воспитателю, как режиссёру, так и актёру.

Будучи сам прекрасным актёром, он был, пожалуй, и самым актёрским режиссёром, отлично знавшим каждого

в актёрском цехе. Он умел увидеть пласт исполнительской возможности, разгадать актёрскую «изюминку», и делал это почти безошибочно. У него было чутьё «примерить-прикинуть», то бишь соразмерить материал роли с потенциалом актёра.

— У тебя есть дома Гончаров? — спросил меня как-то абориген-наставник. — Читай «Обыкновенную историю», особо обрати внимание на линию Петра Ивановича Адуева, тебе предстоит с ним встреча в скором времени, но твоего венгерского умения там, пожалуй, будет маловато.

Перечитав роман, я понял, что имел в виду Терентьев, — глубинную сложность трагедии...

На репетициях Александр Николаевич добивался от меня выявления циничных сторон характера Адуева, не признающего высоких порывов племянника, которого репетировал Виктор Егунов. При этом мой будущий дядюшка Адуев должен вызывать зрительские симпатии. В декабре 1966 года «Обыкновенная история» была выпущена. Вскоре после премьеры в Доме политпросвещения состоялось обсуждение спектакля с общественностью города и представителями обкома партии, управления культуры, журналистами и критиками — такой был порядок выпуска премьер в свет.

В своём выступлении Терентьев рассказал о постановочной идее спектакля, об исполнителях ролей и их работе над ролевым материалом. По сути дела, это был этакий экзамен перед аудиторией, в которой сидели партийные чины, малокомпетентные в вопросах театрального искусства. Когда Александр Николаевич начал говорить о моей работе над ролью Адуева-дядюшки, я заметил, что некоторые партийцы что-то записывают в свои блокноты, подозрительно поглядывая в мою сторону. Терентьев продолжал: «Артист Венгер точно и выверенно играет скепсис Адуева, таящего в себе разрушительную силу — воплощение этого гения». После небольшой паузы слово взял обкомовец: «Но если

он злой гений, то почему вызывает сочувствие зрительного зала? Режиссёру необходимо подумать и убрать обаяние у Адуева-старшего... подсказать исполнителю, что излишне так много улыбаться...»

Я заметил появление красного пятна-треугольника на лбу Терентьева — свидетельство внутреннего возмущения... Александр Николаевич промолчал, взяв себя в руки.

Режиссёрская дотошность Терентьева порой станови-



| С Терентьевым в «Гамлете» |

лась нетерпимой в период поисков наилучших результатов актёрских проявлений, но как только находилось что-то интересное, нервозность пропадала и возникал какой-то детский восторг. Так было в спектакле «Люди, которых я видел» в работе над ролью Мусы Валиева, солдата-татарина, неказистого рядового, ничем не примечательного фронтового парня с большим сердцем, любящего Родину. В двух небольших эпизодах надо рассказать о его любви к бойцу-санитарке, белорусской девушке Люсе Петревич, которую проникновенно-лирично играла Эмилия Алексева. У её



| В роли татарина Валиева |

героини погибает в бою муж и на руках остается маленькая дочка Дина. Муса, полюбив Люсю, предлагает удочерить новорожденную и стать мужем овдовевшей Петревич. История любви двух молодых сердец сценически коротка, всего в двух небольших картинах спектакля, а рассказать предстояло о многом.

— Ничто так не раскрывает человека, — говорил Терентьев на репетициях, — как поступок... Подумай, с чем мог прийти в блиндаж Муса? Что он мог принести в подарок своей приёмной дочурке в той суровой фронтовой обстановке?

Я озадачился. «Вечно что-нибудь ввернет такое», — ворчал я про себя. Мозги мои набекрень, но проблему надо было решать, искать выходы. Чего только не приносил я на репетиции — кусочки колотого сахара из фронтового пайка, носовой платочек, пряничек, конфетки-подушечки. Александр Николаевич всё браковал. Обыденно, неинтересно.

— То, что ты фантазируешь, это хорошо, — говорил он, — но надо найти что-то оригинальное, чтобы удивляло, а

результат даст о себе знать — Муса будет обаятелен и трогателен. Однажды в полном отчаянии зашёл я реквизиторский цех в надежде найти что-то необыкновенное и наткнулся на реквизиторскую гранату, внутри которой был песок — для тяжести. Я взял её домой, повертеть, подумать. В конце концов пришла неплохая мысль — детская погремушка. Из боевой неразорвавшейся гранаты Муса сделал детскую игрушку. Наивно-обаятельная идея была одобрена Терентьевым. Родился оправдательный текст: «Люса! Я окоп ходиль, пустой гранат нашёл, песок насипал — погремушке делаль... дочка-Дина подарке принёс... вот». На репетиции попробовал проиграть весь этот эпизод. Александр Николаевич, восторженно крикнув из зала, одобрительно-громко сказал: «Молодец! Можешь, когда захочешь». Это он в ответ на моё сопротивление в период неудачных поисков на предыдущих репетициях. Ободрённый находкой, я принёс из дома «заводного цыплёнка» — игрушку, купленную в ГДР, которую нашёл в ящике игрушек у Наташи. К этому цыплёнку был сочинён текст: «Я разведке ходиль... немес пилен бираль... трофей давал... вот, сиплёнке принёс...» Терентьев засмеялся: «Ты уж и до игрушек своей дочки добрался!» На это я ответил, что «искусство требует жертв». В ответ на мои удачные поиски Терентьев нашёл для меня татарскую песню с текстом:

*Мы казански сынъ купса, сам имеем лавка,
сирний спичке бес конса, шурум разни тряпке,
шапке белий, меховой на бок надевальсе
и цепочке золотой по брюхам больтальсе.*

Эти куплеты — объяснение в любви Люсе Петревич — я пел под губную гармошку в собственном исполнении.

*А в панаевском саду музыка играеся,
разний сорте баришине, туди-сюди шляеся.*

*Мы, деушька, любим вас
каждый день и каждый час...
Если ты мене разлюбишь,
Кабан-озеро пойду –
ты нас больше не увидишь,
я как рыбка уплыву...*

На спектаклях после этих сцен всегда раздавались аплодисменты.

Александр Николаевич умел определять вершину исполнительского мастерства, но всегда призывал преодолевать её. Он знал приёмы старой актёрской школы и всегда просил в спектаклях ходить по сцене не по прямой, а дугообразно, то есть полукругом, это придавало некую объёмность и смотрелось из зала лучше. Не сценических лестницах, говорил, стоять надо таким образом, чтобы ноги располагались на разных ступенях, тогда выигрывает пластика тела и создаётся впечатление экспрессии. Я записывал эти советы в рабочую тетрадь и не раз пользовал их на практике. А ещё мастер демонстрировал умение играть «под суфлёра»: не зная наизусть текста роли, следовать за суфлёром – высший пилотаж! В спектакле «Иван Рыбаков» в некоторых сценах Терентьев произносил стихотворный текст вслед за суфлёром, демонстрируя такое умение. Помню, репетируя какой-то спектакль, договорившись заранее с суфлёром, я попробовал, но ничего у меня не получилось, на что Терентьев заметил, что во всём нужен тренинг.

Александра Николаевича иногда «заносило» по части бахуса, и тогда случались досадные моменты. Однажды в том же спектакле пришлось его спасать, он забыл, что надо говорить. «Помощники» набежали со всех сторон, стали из-за кулис подбрасывать текст, которого уловить он не мог, и тогда, взяв себя в руки, замечательный артист патетически произнёс: «Вас много, а я один!» – и гордо-победно покинул сцену. Ну что ж, как говорится, с кем не бывает.

Я довольно часто бывал в гостях у Терентьевых. Когда случались большие перерывы, Раиса Васильевна обижалась, а хозяин дома поддерживал её, подозревая меня в измене отношения к старикам. «Я (так ласково звал он Раису Васильевну) хотела с тобой о чём-то поговорить, а ты не идёшь и не идёшь, нехорошо так поступать», — укорял он. Курбатова вполне профессионально заведовала литературной частью театра. Она очень корректно играла роль «свиты короля», всегда была рядом с мужем, но порога своего не переступала. Она была достаточно властной и волевой женщиной — когда надо, умела постоять за себя, отстоять свои принципы и позиции, взгляды и убеждения. Многие её беседы о профессии оставляли глубокий след в моём сознании. Она призывала меня к самоанализу, называя это «душевным стриптизом». Сидя порой в зрительном зале, слушая репетиции с Александром Николаевичем, брала на карандаш произносимые мною слова, фразы, ждала перерыва, чтобы высказать свои замечания, при этом напоминая, что «есть две силы: слово и пауза», и предлагала в качестве примера послушать Александра Николаевича в спектаклях — как он говорит и как молчит.

Благодаря своей энергии Курбатова вела обширную работу в театре как завлит. У неё были налажены связи с разными отделами Всероссийского театрального общества в Москве. Она периодически снабжала информацией о работе театра, в том числе центральные печатные органы и местные газеты. Она была связана с радио и телевидением города. Много лет руководила студенческим театром мединститута.

Я любил навещать своих старших друзей-наставников. Жили они на улице Российской в большом доме, в двухкомнатной квартире вчетвером: их двое, дочь Рита и внук Саша,мышленый обаятельный мальчик, не по возрасту развитый. Сам Терентьев, правда, любил сидеть на кухне, и вот почему. Рядом с его стулом стоял холодильник, а там,

в дальнем углу, всегда стояла бутылка водки, заставленная какими-то продуктами, и Раиса Васильевна никогда не обнаруживала её. Хозяин проявлял завидную прыть и в присутствии хозяйки ухитрялся достать, налить стопку и выпить зелье тихо и незаметно — большое уменье!

Они были мне как родные. Из застольных рассказов и семейных альбомов я узнал много интересного о жизни замечательной пары. Творческая биография Терентьева — в фотографиях, висевших на стене. Там и первые роли — Спартак и Робин Гуд, сыгранные в Саратове. После них он стал любимцем зрителей, особенно молодёжи города, а также театрального техникума, ныне института, носящего имя Н. Слонова. Он учился у известных всей России актёров знаменитой слоновской группы. В ту пору и было заложено в душу молодого актёра главное, что осталось с ним на всю жизнь, — любовь к людям, умение искать справедливость и вера в могущество театра.

Поработав во многих городах, он едет по приглашению в Москву, в новый современный театр. Там молодой Терентьев попадает в режиссёрские руки знаменитого Зубова, некогда работавшего в Иркутске, а позже ставшего главным режиссёром Малого театра. Ему, народному артисту СССР, рассказывала Курбатова, Саша обязан своей второй школой актёрского мастерства. А ещё был период, когда группа вахтанговцев перешла в Малый театр.

— Так что, кавалер Де Грие, есть в нас что-то общее, — юморил Терентьев. За пять лет работы ему посчастливилось поработать и в театре МОСПС — ныне театр имени Моссовета. В Иркутск Терентьев попал с подачи самого Зубова. Ему было тогда 28 лет. Когда я вернулся из Театра сатиры в Иркутск, Терентьев по-отцовски обнял меня и, поглаживая по голове, сказал: «Ты правильно сделал, что вернулся в Иркутск, здесь твой дом, твоя семья и судьба». Он увидел в моём возвращении повторение своей судьбы. В последние годы Александр Николаевич ворчал иногда,

жаловался, что его недооценивают, мало дают постановок, реже стал выходить на сцену как актёр. Но он находил утешение в работе со студентами мединститута, которую предоставляла ему Раиса Васильевна. Я бывал на его репетициях со студентами, ему нравились мои визиты, он говорил: «Вот Венгер многого достиг как актёр, а ходит на наши студенческие репетиции, значит, находит для себя какой-то интерес». А интерес действительно был, он со студентами говорил так же, как с нами, артистами, на репетициях, и послушать лишний раз мастера никогда не вредно.

Состояние его здоровья ухудшалось, у него стали отказывать ноги, пришлось лечь в больницу. В первые дни пребывания на больничной койке, помню, мы с Сергеем Чичериным собрались навестить Александра Николаевича. Было какое-то странное ощущение, когда шли по коридору к его палате, как-то не умещалось в голове увидеть этого всегда энергичного человека, вечно бунтующего против всякого рода несправедливостей, и прикованным к постели.

Когда увидел нас, вошедших в палату, в глазах застряли крупные мужские слёзы. Он мало напоминал себя прежнего... Мы выложили на тумбочку фрукты, печенье, соки, сладости. Еле слышным голосом он произнес: «Вот, дорогие мои, дожил я, к Терентьеву и с компотом... а я и встретить вас не могу, ноги отказали...» И трагически махнул рукой.

В городе ждали какого-то высокопоставленного чина. А общественность готовилась отдать последний долг последнему романтичному герою иркутской сцены. Перестраховщики из обкома КПСС запретили хоронить Терентьева из театра как самоубийцу. Будучи человеком мужественным, он не мог смириться со своим недугом и покончил с жизнью, выбросившись ночью из окна. Из морга гроб несли на руках студенты мединститута впере-

межку с артистами драмтеатра. Прощание проходило на площади перед театром. Казалось, театральная площадь собрала весь город...

Прах любящих супругов, единомышленников и сподвижников, покоится на Радищевском кладбище.

Иркутская Ермолова

Многих истинных корифеев, неформальных мастеров иркутской сцены, я увидел в актёрском общежитии. Многие были ещё довольно молоды. Это Екатерина Евгеньевна Баранова, Константин Георгиевич Юренев, Иван Антонович Московченко, Николай Иосифович Харченко, Абрам Исаевич Руккер, Александр Николаевич Терентьев, более молодые Аркадий Петрович Тишин, Владимир Васильевич Серебряков, Розалия Францевна Юренева, ну и, конечно, героиня этой главы Галина Алексеевна Крамова. Обитатели второго этажа «подворья» показались мне обыкновенными, простыми людьми. Они ходили по коридорам во всём домашнем, хлопотали на общей кухне над кастрюлями...

Среди них выделялась невысокого роста женщина с пробивающейся сединой и короткой стрижкой, в зубах папироса «Беломорканал», статная, интеллигентная, приветливая. Позже, когда увидел её на сцене, бросилась в глаза одухотворённая величественность. Она очень правильно говорила, чёткая дикция, низкий тембр голоса. Я обратил внимание во время сбора труппы: в её облике было что-то напоминавшее учительницу. Труппа собралась перед открытием нового сезона в небольшом зале второго этажа театральной библиотеки, которую основал Павел Григорьевич Маляревский. В 2000 году это помещение было переобор-

рудовано в кабинет директора театра Анатолия Андреевича Стрельцова.

Вспоминая то далёкое время моего вхождения в театральную атмосферу, думаю, что будущее иркутского драматического театра — в его прошлом, когда он ещё не носил столь высокого звания «академический», а по многим



Галина Крамова в роли Стояновой в спектакле «Дмитрий Стоянов»

параметрам уже был им. Очень часто вспоминаю благодатное время серьёзнейшего подхода к истинному творческому процессу и, не скрою, скучаю по тем временам.

Вспоминаются первые репетиции над спектаклем «Варвары». Мне была поручена интереснейшая характерная роль Дробязгина. Репетировалось легко, хотя было много непонятных моментов, но тут на помощь приходил Виктор Яковлевич Головчинер, главный режиссёр и постановщик спектакля. Невысокого роста,

тучный мужчина, в роговых очках с пронзительным взглядом, он репетировал без изысков, спокойно и внятно, ставил задачи в духе старомхатовской школы, определял взаимоотношения персонажей, подсказывал манки к нахождению характера, скрупулёзно выстраивал логику поведения.

Следили за каждым шагом старшие актёры, подсказывая КАК, нам не хватало опыта.

Особую опеку я чувствовал со стороны Галины Алексеевны Крамовой, она репетировала Татьяну Николаевну Богаевскую и со стороны слушала и наблюдала мои эпизоды. Галина Алексеевна обращала внимание на мои ударения в словах, подсказывала необходимые паузы между фразами. «Вот здесь не спешите, Виталий, — замечала она, — вы проговариваете текст, а ведь в нём заложен огромный смысл, и зритель должен его услышать и понять...»

Я писал своим сверстникам в Москву, что не чувствую разницы между тем, что требовали педагоги в Щукинском училище, и здешними требованиями режиссёров-практиков.

Жизнь в театре многому учила, многое приоткрывала, и советы на ходу, и замечания старейших не проходили мимо. Вот ещё один случай. Играя Дробязгина, я смазывал голову репейным маслом, чтобы оно давало блеск волосам, а заодно чтоб не рассыпались. Однажды перед воскресным дневным спектаклем я сходил в баню и, не желая пачкать волосы маслом, смочил их водой и сделал прямой пробор. При поклоне по ходу действия причёска рассыпалась. В антракте в гримёрную зашёл инспектор сцены, актёр Иван Антонович Московченко, изучающе посмотрел на мою голову и спросил:

— Почему причёска развалилась?

— Я вымыл волосы перед спектаклем, — объяснил, оправдываясь, — и вместо репейного масла просто смочил водой, они и распались.

— Учтите, молодой человек, весь ваш вид, костюм, грим — всё было утверждено при сдаче спектакля, и отходить от рисунка внешнего вида роли, даже в деталях, не рекомендуется. Это нарушение.

Суть того разговора я запомнил навсегда. Московченко, как инспектор сцены, был строг. И как у актёра было чему поучиться у него. Старая актёрская гвардия чётко следила за проявлениями богемности у молодых, начинающих актёров: она быстро всасывается в кровь, соединяясь с ленью, поверхностностью, обывательщиной.

Галина Алексеевна много внимания уделяла общественной работе, встречам со старшими классами иркутских школ. Как-то она обратилась ко мне с предложением принять вместе с ней участие во встрече с учащимися 11-й школы. В то время на сцене нашего театра шёл спектакль «Третья молодость», в котором она играла великую Долорес Ибаррури — легендарную руководительницу испанских коммунистов, а я играл её сына Рамона. Мы должны были сыграть небольшую сцену, в которой я исполнял патриотическую песню на испанском языке. Это стало подарком судьбы. Нас встречали, как дорогих гостей, с цветами и аплодисментами. Актёрский зал школы был переполнен. Перед выступлением Галина Алексеевна представила меня аудитории, рассказав, что приехал я из Москвы после окончания лучшего театрального вуза. Во второй части нашей встречи она повела беседу о культуре одежды, о значении слова и речи, о поведении в школе и быту, о том, как надо смотреть спектакли, о величии русской классики и многом другом. Я слушал и поражался её кругозору, умению подчинить себе аудиторию, её ораторскому искусству. Она находила ответы на все интересовавшие школьников вопросы. Не было тем, которые она бы не осветила подробно и интересно. Поразительно!

Подобные встречи повторялись и в других школах, я обретал популярность среди школьников средних и старших классов. А потом, когда Галина Алексеевна не смогла пойти на встречу из-за болезни, мне пришлось одному отдуваться, и я рассказывал о том, как учился в «Щуке», — так

мы называли своё родное училище, читал стихи, исполнял песню из спектакля «Третья молодость».

Однажды Галина Алексеевна пригласила меня в гости. Она жила в угловом доме, там, где трамвай сворачивает с улицы Ленина на Степана Разина. Пришёл я с букетом цветов, купленным у частников на рынке. Крамова встретила меня в домашнем халате, закутанная в шерстяной платок, явно простуженная. Сразу же обратил внимание на крупную фотографию обаятельного мужчины, бархатный взгляд, красивые губы...

— Это мой муж... покойный, к сожалению... Он был режиссёром нашего театра, и очень неплохим... — потом, помолчав, добавила: — И замечательным человеком, Дмитрий Алексеевич Хадков.

Они познакомились совсем молодыми в полупрофессиональном театре железнодорожников, в котором оба работали, потом судьба привела их в Иркутск. Вместе они объездили много городов, поработали в театрах Иванова, Владимира, Рыбинска, Якутска. Слух о хорошей паре дошёл до директора Волина, и тот пригласил их в Иркутск, ставший для них родным навсегда.

Комната обставлена скромно: старинный буфет с незамысловатой посудой, много фарфоровых статуэток, настенные часы с маятником и музыкальным боем — по-видимому, семейная реликвия, как, впрочем, всё остальное из мебели. В углу выдавшее виды кресло с высокой резной спинкой, обитой чёрным, истёртым временем дерматином, таким же сиденьем, покрытым стареньким пледом с резными подлокотниками. На стене у окна, над этажеркой, репродукция портрета Марии Ермоловой в рамке. Галина Алексеевна призналась, что боготворит великую актрису. Иркутские художники по заказу театра в своё время писали маслом корифеев театра. На одном из таких портретов Галина Алексеевна Крамова стоит в чёрном платье, такая же величественная, как и возлюбленный ею оригинал.

Пригласив меня к столу, она достала из буфета коробочку «Птичьего молока», чашечки и бутылку коньячного напитка. «Выпью с вами, Виля, рюмочку, глядишь, скорее поправлюсь», — сказала она с улыбкой.

Мы сидели до позднего вечера. Галина Алексеевна вспоминала, как она готовилась к какому-то празднику и репетировала танец «Лошадки» с моей тёщей, тогда, в далёкие годы, молоденькой Аней — будущей мамой моей супруги Эльзы Павловны, и её родной сестрой Ксенией. Крамова вспоминала их, а когда они встречались в театре все вместе, только и разговоров было о тех школьных годах.

Я узнал много интересного из её биографии. Всё началось в 1912 году, в женской Хаминовской гимназии, позднее школе № 72 имени Ленина. Там молодая Крамова со временем стала классной дамой и преподавала в младших классах словесность. Она любила Пушкина, Лермонтова, Тютчева и вдохновенно исполняла стихи, вызывая восхищение всей гимназии.

Мне посчастливилось быть её партнёром во многих спектаклях. В любой роли, которую она исполняла, присутствовал масштаб личности. Её героини, такие разные, непременно обладали двумя качествами — величием и одухотворённостью. В спектакле «Остров Афродиты» греческого драматурга Алексиса Парниса Галина Алексеевна блестяще играла роль пожилой киприотки Ламбрини Кирьякули. У нас была сцена, в которой я играл английского молодого офицера оккупационных войск Ральфа Оуэнса. Диалог об опеке Англии над Кипром был жестоким и циничным по отношению к крамовской героине. На репетициях я никак не мог преодолеть робости. Передо мной стоит народная артистка, депутат областного совета, член правления местного отделения Всероссийского театрального общества, а мне надо проявлять беспощадность взглядов офицера. Долго не отпускала скованность. «Сцена не идёт, как надо, — повторяла она после каждой

репетиции, – вы, Виля, не обрушиваете на меня свой уничтожающий гнев, негодование, вы чего-то боитесь, я по вашим глазам это читаю». «Вместо гнева злость, а это разные проявления, – настаивала она, – всё твёрже и уверенней!» Как-то на одной из репетиций Крамова предложила мне подойти к ней поближе и ткнуть стеклом в подбородок, как бы приподняв его. Я попробовал, и наш диалог пошёл так, как надо было. Сцена зазвучала во всю мощь. А на одном из спектаклей во время этого напряжённого момента с самых верхних ярусов раздался истошный зрительский крик: «Уберите эту зелёную сволочь!!!» (я был одет в зелёный оккупационный костюм). После спектакля подошла ко мне Галина Алексеевна и сказала: «Это была лучшая зрительская оценка вашей игры, Виля. Поздравляю!»

Сценическими творениями Крамовой были женщины с разными, не похожими один на другой характерами, сама же она внешне не менялась. Точно подобранные детали костюмов, шляпы, накинутые на плечи платки, косынки, иногда пользовалась париками. Она переиграла великое множество классических женских ролей: Ларису в «Бесприданнице». Тугину в «Последней жертве». Её Татьяна Ивановна Богаевская в «Варварах» была сдержанной, мягко-ироничной, беспомощной. В роли хозяйки из спектакля «Женщины из Нискавуори» в ней сочетались суровость и доброта, властность и нежность. В спектакле «Суббота, воскресенье, понедельник» Крамова играла характерную роль тётушки Меме, злой, острой, но со сменой обстоятельств её Меме становилась удивительно сердечной. Во всех ролях звучал особенный крамовский голос, гибкий, модулирующий.

В то время практиковалось наставничество, но Галина Алексеевна не была моим прямым наставником, какими были Александр Николаевич Терентьев и Абрам Исаевич Руккер в разные годы. Но она очень много сделала для меня как человек, развив и укрепив во мне понятие граж-

данственности, и, вне всякого сомнения, преподавала многие секреты актёрского мастерства. Ох, как это важно и необходимо, когда на самых первых порах тебя окружают истинные мастера сцены, по-матерински, с любовью следят за твоими ещё не твердыми шагами в большое искусство!

В редкие свободные часы гуляю я по знакомым иркутским улицам, по которым бегали когда-то в старый драматический театр две девчонки сёстры-гимназистки Галя и Оля, в отглаженных форменных платьях. Их места были, увы, на галёрке, да и эти-то билеты покупались на сэкономленные от завтраков деньги или заработанные Галей репетиторством.

Проходя мимо дома на углу улиц Горького и Ленина, я мысленно кланяюсь мемориальной доске: «Здесь жила народная артистка России Галина Алексеевна Крамова», отдавая дань памяти этой иркутской Ермоловой двадцатого столетия.

Патриарх иркутской сцены

В каждой театральной семье есть свой «патриарх» сцены — самый почтенный, самый древний и мудрый, повидавший на своём веку многое. В драматическом театре таким являлся Константин Георгиевич Юренев. Отличительной чертой была интеллигентность, доходившая до педантичности.

Когда я приехал в Иркутск, Юреневу шёл шестидесятый год. Родившийся в конце девятнадцатого века «патриарх» был для меня старожилом, человеком из прошлого. Несмотря на возраст, приближающийся к преклонному, он был строен, обаятелен, всегда подтянутый, чисто вы-

бритый, с серебристо-белой шевелюрой и большим открытым лбом. В то время он часто носил пенсне и от этого казался ещё более элегантным, напомиравшим Станиславского. В театре появлялся нередко в светло-серых бриджах и такого же цвета кавказской гимнастёрке со стоячим воротом, от которого вниз до пояса, по столбцу, располагалось до полутора десятков черненьких пуговиц. Гимнастёрку опоясывал кавказский тонкий пояс с чеканной инкрустацией.



Константин Георгиевич Юренев. Артист, режиссёр

Однажды, стоя с друзьями на мужской половине (так в театре называют правое закулисное крыло мужских гримборных), я вдруг услышал чей-то голос: «Князь идёт!» Надо сказать, в дружеском прозвище, данном уважаемому Константину Георгиевичу, была огромная доля правды — он уроженец города Тифлиса. Отец его был учителем русского языка в 1-й мужской гимназии, мать — оперной артисткой. После смерти матери отец для воспитания молодого Кости выписал из Германии, из города Вистбадена, немку-бонну. Обратив внимание на хороший детский голос (дискант), учитель музыки грузинской дворянской гимназии композитор Захар Палиашвили много занимался с мальчиком по

практике и теории музыки. В познании драматического искусства большое влияние имел на него бывший артист Московского художественного театра Алексеев-Месхиев. После смерти отца воспитывался у дяди, жившего в Петербурге, – помощника ректора университета, историка и астронома. Дядя, в сущности, и дал молодому Юреневу образование, определив его в частное реальное училище имени доктора Видемана, где поддерживался интерес к театру...

В гримёрной Константина Георгиевича на столе перед зеркалом можно было увидеть книги по истории античной культуры, философии, о художниках и композиторах. Если во время гастролей где-то видел рояль или пианино, непременно садился за инструмент и под настроение начинал проникновенно играть наизусть Бетховена или Шопена. Я любил слушать Константина Георгиевича, когда он, аккомпанируя себе на гитаре, исполнял старинные русские романсы или мелодичные грузинские песни. Он подпевал себе под сурдинку, задушевно и мягко, щемяще-пиано, как говорят музыканты.

Не многие, думаю, знали об удивительном его увлечении – он был великолепный настройщик. Ведь это тонкая, ювелирная работа, требующая определенных знаний и, главное, безупречного слуха. Наблюдая его в этой ипостаси, я сделал вывод – он высокого класса профессионал. Другое его увлечение – фотография. И если я могу похвастать коллекцией фотографий в ролях, снятых в разное время на протяжении полутора-двух десятков лет, то этим я обязан Константину Георгиевичу.

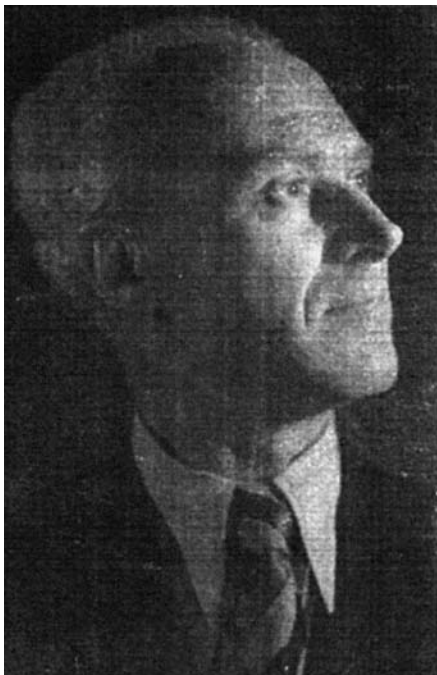
Он был для всех, я полагаю, примером аккуратности не только в жизни и на сцене, но и в производстве, это у него тоже было, так как он исполнял ещё и обязанности заведующего театральной труппой, а так как много проблем надо решать – составление расписаний репетиций и недельных спектаклей, необходимость согласовывать всё с

директором и главным режиссёром, оперативное извещение актёров о срочной замене заболевшего актёра, составление репетиций на неделю вперед – уйма всевозможных проблем, связанных с каждым рабочим днём театра. При этом в нём была особая, завидная требовательность к себе человека старой закалки. Его пунктуальность порой ставила в неловкое положение. Вспоминается нелепый случай. Надо было подписать какой-то директорский приказ. Юренин ждал Волина у дверей его кабинета. Появляется Осип Александрович. Юренин обращается к нему с просьбой поставить подпись, а тот в ответ говорит: «Я тороплюсь, Константин Георгиевич, через час вернусь и подпишу». Но завтруппой, умоляя, настаивает: «Одна секунда – дела... Вы взгляните хотя бы одним глазком». А у директора и был только один, результат несчастного случая, когда работал актёром в молодости.

Я очень любил дарить «патриарху» дружеские шаржи, рисованные мной. В день его 75-летия подарил очередной дружеский шарж со следующей эпиграммой:

*Играл в футбол он с Руставели
И Грибоедову был друг,
но и теперь не ЗА-ХЭ-РЭ-ЛИ
возможности, да нет подруг.*

До последних дней он был галантным кавалером, умел красиво ухаживать за женщинами, обольщать их. Он любил мои шутки, «шпильки», относился к ним отечески-поощрительно, с пониманием и любовью. «Старожил» (так он себя называл) открыл мне множество секретов и приёмов поведения на сцене. В наше время такого не услышишь и не увидишь – некому рассказать и показать, вот в чём беда. Сегодня молодому актёру вряд ли кто сможет подсказать или показать, как надо носить фрак, как сесть за банкетный стол в платье со шлейфом, с какой стороны взять под руку спутницу, когда идёшь



по многолюдной улице и т. д.

Константин Георгиевич не раз консультировал меня по поводу ношения фрака. Там много необходимых деталей, не зная которых, ничего не добьешься — фрак становится обузой для актёра. «Мало иметь хорошую фигуру, — говорил Юрнев, — фрак надо уметь носить, знать, куда девать руки, как садиться за стол, насколько должен белый рукав рубашки выступать из-под чёрного рукава фрака».

Советами старца с удовольствием и благодарностью пользовались Михаил Алексеевич Куликовский и Александр Борисович Шатрин в своих постановках пьес Гольдони, Шекспира, Скриба, Шеридана. Сегодня ни в одной театральной школе, ни в какой самой совершенной учебной программе нет того, что могут дать молодым артистам старожители-аборигены, подобные Юрневу. И порой становится страшно, что это поколение безвозвратно уходит, унося с собой знания тончайших нюансов актёрского мастерства.

Константин Георгиевич любил обильно гримироваться, даже когда большой необходимости в этом не было. Эта его актёрская «слабость» объяснялась шлейфом старого театра, от многих приёмов которого он не мог отказаться, и подчас эта странность вызывала улыбку. Как он отстаивал в неко-

торых спектаклях возможность надеть седой, серебристый парик, имея собственную почти такую же шевелюру. И никакие доводы друзей и режиссёров о том, что свои волосы смотрятся куда эффектней и естественней парика, не могли его убедить. «Я выхожу на сцену, то-ва-ри-щи, – отвечал всердцах советчикам разгневанный старец, – как же это можно без парика?» А когда приходилось играть какую-нибудь отрицательную роль, обязательно пользовался специальной мастикой, при помощи которой свой нос превращал в орлиный, с горбинкой, и будто от этого становился грозным, страшным.

И только в своей последней, перед уходом на пенсию, работе – в Нарокове из «Талантов и поклонников» А.Н. Островского Константин Георгиевич неожиданно и ко всеобщему удивлению отказался от привычных приёмов и предстал перед зрителем во всей своей естественной красоте. Роль Нарокова он начал репетировать, когда ему исполнилось 78 (!) лет. Более чем почтенный возраст. Но увлечённости и энергии мог бы позавидовать каждый актёр. Надо было видеть его радостную приподнятость, одухотворённость в репетициях, чтобы понять огромную веру в прекрасное и высокое предназначение искусства. Я всегда храню о нём память в сердце, старшем товарище, друге и партнере – Константине Георгиевиче Юреневе (Юренишвили) – иркутянине из грузинского княжеского рода.

Память сердца

Это не портрет актёра или человека, а воспоминания о бескорыстном друге, честнейшем режиссёре и партнёре во многих спектаклях, бескомпромиссном товарище.



Василий Васильевич Лещёв, лауреат Сталинской премии

Старейший актёр Иркутского драматического театра, лауреат Сталинской премии Василий Васильевич Лещёв — огромная часть моей творческой и человеческой судьбы.

Я познакомился с ним в год его приезда в Иркутск, это была осень 1951 года. Они вошли в состав труппы одновременно — он и молодой режиссёр Александр Шатрин. Лещёва поселили, правда не сразу, в двухкомнатную на первом этаже как ведущего актёра на главные роли. Два окна его комнат выходили на полудворовый проезд. Много

позже, когда Василий Васильевич уехал из Иркутска, проходя мимо тех окон, я вспоминал время, в которое мы работали вместе, в самом начале нашего общего пути.

Его большая комната была завалена книгами, папками, на стене висело старое зеркало в чёрной раме, вся мебель, если её можно так назвать, придавала жилью унылый вид и никак не создавала впечатления домашнего уюта.

— Ну, как тебе, Виля, моя «голубятня»? — иронизировал Василий. — И за всё это надо ведь безумные амортизационные платить.

Однажды я зашёл к Лещёву, в гостях у него сидел Шатрин, с которым я поздоровался, поскольку знаком с ним был ещё по Москве. Они беседовали за рюмкой водки. Шатрин предложил присоединиться к застолью.

— В этот спектакль ты не попал, Виля, а в следующем займу обязательно, — сказал Александр Борисович. Те короткие посиделки положили начало нашей тройной дружбе, которая ни разу не омрачилась никакими огорчениями, конфликтами ни в жизни, ни на работе. Были поучительные советы, мудрые и честные, за что я им благодарен.

Лещёв проработал 18 сезонов, создав галерею запоминающихся сценических образов, из которых особое место занимают персонажи времен Отечественной войны. В предисловии к своему очерку «Песни, опалённые войной» его вдова Наталья Дмитриевна Флорова писала: «Артист Василий Лещёв любил своих военных героев, прошедших войну. Он знал о них что-то сокровенное, поскольку сам прошёл войну, как говорится, от звонка до звонка. Ещё живы поклонники, которые помнят Василия Лещёва в роли Юлиуса Фучика («Прага остаётся моей» Буряковского), генерала Шевченко («Люди, которых я видел» Смирнова), Максима Лаврухина («Годы странствий» Арбузова), офицера мирных дней Платонова («Океан» Штейна) и во множестве других ролей».

Все эти годы мы сотрудились в театре, в Иркутском отделении ВТО, в театральном училище. Он был большим другом моей семьи.

В годы дружеского общения я многого не знал о своём старшем товарище, пока у меня на руках не оказалась книга его воспоминаний «И памятью я счастлив был», посмертно изданная Натальей Дмитриевной Флоровой-Лещёвой. Я был свидетелем его актёрской популярности, его обожали горожане. Помню, как университетские студентки впадали

в лёгкое сумасшествие, когда Лещёв появлялся на сцене, красивый, стройный, обаятельный. Эмоциональный порыв из зрительного зала плавно переходил на улицы. Его возможности как актёра были шире амплуа социального героя — он вырывался из этих рамок и с радостью играл отрицательные роли и острохарактерные эпизоды, ища в них вместе с внутренней сутью внешнюю образную выразительность. Дружба Лещёва и Шатрина началась в период их совместной работы в Ярославском театре имени Волкова. Взаимные симпатии триумвирата, родившегося в Иркутске, позволили мне называть Шатрина «Борисычем», а Лещёва Васей и Вась-Васем. Дружба эта сохранялась до конца дней двух моих старших товарищей.

Лещёв обладал огромным потенциалом руководителя, и когда его избрали председателем Иркутского отделения ВТО, качества организатора и авторитетного руководителя проявились сполна.

Помню, как Вася поделился со мной мыслью поместить отделение театрального общества в особняк, где теперь Дом актёра, и, получив одобрение, взялся за реализацию своей идеи. Всё это рождалось при мне, Вася посвящал меня в свои замыслы и идеи.

Но я не знал тогда, что в 1935 году юноша Лещёв стал студентом Каменского театрального училища, потом война прервала все его дальнейшие планы. По брони он мог не идти на фронт, но он ушёл добровольцем, вернувшись к мирной жизни с медалью «За отвагу». О многом я узнавал из его рассказов-воспоминаний о фронтовых буднях.

Однажды, когда он набрал собственный курс в театральном училище, между нами произошёл такой разговор:

— Слушай, Виля, я хочу пригласить тебя к себе на курс, будешь мне помогать вести мастерство актёра, с Аей Зиновьевной я договорился.

Работа в училище была мне знакома, я вел там сценическое движение на курсах, а вот ведение актёрского мастерства было для меня ново.

— Но я же этого никогда не делал, Вася.

— Ну и что? Надо же когда-то и начинать. Много напрягаться тебе не придется, ты не так давно окончил «Щуку», наверняка помнишь многие тренинговые упражнения — начнёшь с них и постепенно перейдёшь к более сложным, к этюдам, — уговаривал Лещёв.

— Ну, что ж, давай попробую... У меня сохранились записи, к тому же я вел дневники вахтанговцев...

— Ну и замечательно! — обрадовался он. — А ещё будешь со студентами делиться своими актёрским опытом, ну и постепенно войдёшь во вкус.

Так начался новый этап моей жизни, она усложнилась элементами серьёзной педагогики, которая требовала внимательного подхода к проблемам, которые вставали предо мной. Среди педагогических забот была одна, которую я называл в шутку «курсовой участковый», поскольку приходилось хитрить — исподтишка наблюдать за нарушением дисциплины. Время от времени Лещёв нагружал меня самостоятельной работой со студентами над этюдами, позднее — и отрывками из пьес и инсценированными рассказами. На третьем курсе он начал приобщать меня к работе над избранными пьесами, отобранными для защиты диплома. Таким образом, на протяжении двух наборов я получил солидный навык в преподавании основного предмета — мастерства актёра и после восьми лет совместного преподавания получил возможность набрать собственный курс.

Василий Васильевич был частым гостем моей семьи. К тому времени я звал его ласкательно Васютой. Он непременно появлялся в нашем доме в день празднования 9 Мая. В то время День Победы был главным праздником в стране, да таким он и остался навсегда.

Часов в 12 дня раздавался звонок и появлялся он, величественно-торжественный, празднично одетый, красивый, пахнувший его любимыми духами «Шипр». На пиджаке красовались медаль лауреата Сталинской премии за спектакль «Канун грозы» Павла Маляревского и медали за боевые заслуги.

Поздравляя всех домочадцев, он торжественно ставил на стол шампанское и водку, адресовав первую бутылку женщинам, вторую — мужчинам. С появлением Эльзиной мамы, Анны Иоганновны, он чинно подходил, целовал ей руку, поздравляя с праздником, как вдову фронтовика-офицера, он погиб в последний день войны. Застолье сопровождалось воспоминаниями, рассматриванием сохранившихся фотографий. Слушали песни войны на пластинках, принесённых в подарок Анне Иоганновне, а в 19 часов вечера была «Минута молчания». Вставали, пили номинальную рюмку за всех, отдавших жизни за Победу.

В конце лета 1965 года наш театр вернулся с гастролей в Хабаровске. Коллектив пошёл в отпуск. Дня через три зашёл ко мне Вася и интригуяще спросил: «Что делаешь? Чем занимаешься?»

— Надо бы в Москву.. Со стариками повидаться... да денег нема, долгов накопилось, раздать надо, благо получил прилично за переработки...» — ответил я удручённо (не каждый год позволял себе навестить родителей).

— А чего сидеть киснуть, — затаённо-хитро процедил друг, закурив сигарету, — в столицу надо рвануть! Понимаешь, позвонили из Москвы, у меня командировка есть, горящая — творческая, посоветовался с Волиным — решили отдать её тебе...

Когда приходит ни с чем не сравнимая радость, она выбивает все чувства и мысли, наступает какая-то прострация, абсолютное непонимание происходящего.

— Завтрашний день на сборы, — начальственным тоном произнёс друг и, улыбнувшись на прощанье, покинул квартиру.

Ранним августовским утром мы взлетели и взяли курс на столицу. Стюардессы раздавали взлётные леденцы, готовили аэрофлотский обед-паёк, развозили по рядам горячительные напитки, пиво и водку — кому что, мы, естественно, заказали коньяку. Обидно, что дозы мизерные, за такую «командировку» стоило бы выпить и побольше, но мы не стали нарушать полётного режима, оставаясь в глазах симпатичных стюардесс законопослушными пассажирами.

Чуть больше пяти часов полёта, и наш рейс «Иркутск—Омск—Москва» благополучно приземлился в аэропорту Домодедово. Объявление было встречено традиционными аплодисментами пассажиров. В терминале обычная аэропортовская суэта, трудно сориентироваться в потоке куда-то устремлённых людей, прилетевших и встречающих. И вечный вопрос в голосе: «Ну мы-то знаем, зачем и куда летим, а они-то чего мучаются?»

На площади перед вокзалом масса машин, частные водители под шумок «заворачивают» цены с прибывших, рейсовые автобусы до центра тоже хотят сорвать куш с прибывших провинциалов.

Я жадно вдыхал особый, ни с чем не сравнимый московский запах — столичный, по-другому объяснить не могу. Раннее московское утреннее солнце совсем не похоже на наше — сибирское, иркутское. Небо, почти безоблачное, что для Москвы крайне редко, возвещало о хорошем дне и прибавляло настроения в ожидании скорой встречи с родителями, милой сердцу Сретенкой и Малым Головиным переулком.

Наш «Икарус» на скорости 100-120 километров плавно приближался к площади Свердлова — конечному пункту маршрута. До Сретенки десять минут ходу, но купец Лещёв-Епишкин позволил себе сесть в такси (почему бы

и нет, ведь мы в отпуске) и доехать до первого большого гастронома.

От изобилия всего на фоне наших полупустых прилавков закружилась голова — колбасы, сыры, кондитерские изделия, фрукты в большом выборе, пахло свежим бородинским хлебом... Вась-Вась остановился в центре магазина, прицеливаясь к ценам и про себя отмечая, что необходимо выкупить и донести до родительского дома. Направляясь к кассам, он многозначительно произнес: «И народу почти никого...» Было очень рано, и обычно снующие из Подмосковья и ближайших к столице городов-спутников ещё не подъехали на переполненных электричках, чтобы, как саранча, очистить прилавки, скупая всё подряд, что нужно и не нужно... Жутко захотелось есть...

— Иди выбивай чек за яйца, возьми три десятка, — распорядился Лещёв и протянул мне деньги, — а я пойду брать буженину.

— Зачем так много яиц? — спросил я.

— Вен-гер, — посмотрел он укоризненно, — нас много, кушать будут все, это во-первых, во-вторых — на каждую стопку водки полагается килограмм пищи (его любимое изречение), в третьих... — Вася очень любил поесть, хотя и не был большим гурманом.

Пока друг укладывал в гигантскую сумку, прихваченную из дома, яйца, буженину, колбасу, сыр, хлеб, овощи и фрукты, я успел позвонить домой — не терпелось услышать родительские голоса. Мама чуть в обморок не упала: «Вилочка! Это ты?! Ты что, в Москве?»

— Да, мам, сейчас подойдём, я с Васей Лещёвым на Сретенке, в гастрономе.

У дома № 3 по Малому Головину переулку душа замерла... всё тот же старый подъезд, полуразрушенная парадная лестница. Все трое — мама в счастливых слезах, сестрёночка моя Аллочка и полусонный папа, с ночного дежурства, в этом же подъезде — какая-то контора с аппаратурой, что-то

вроде секретной лаборатории, а папа — сторожем. Пока со всеми челомкался, успел сказать, что приехать помог Вася, с ним родители уже познакомились.

Мама засуетилась, побежала на кухню, загремела кастрюлями... Вася еле остановил её...

— Лидия Дмитриевна, да вы не суетитесь, у нас всё есть, мы сейчас сами всё приготовим, вы только принесите нам противень, самый большой, какой есть. В общей кухне мама нашла чей-то самый большой огромный противень, но, по понятиям Лещёва, он был мал.

— Этот маловат, Лидия Дмитриевна, надо бы побольше, чтобы яиц пятнадцать-двадцать запечь, да ещё полкило буженины разложить, нас ведь много, каждому по ломтику и достанется.

Я заметил, как мама побледнела от Васиного размаха и побежала на кухню искать заказ сибирского гостя. Через некоторое время все сели за стол (а папа прилёг на диван досыпать после ночного дежурства). Гигантский противень с запеканкой из яиц с бужениной еле уместился на большом столе. Мама с Аллой посидели с нами и ушли, папка продолжал спать, а мы трапезничали и обменивались впечатлениями о Москве. Потом устроились на широком подоконнике (любимое место отдыха отца с папиросой во рту) и, покуривая, разглядывали переулок Головин.

Вскоре проснулся папа, позёвывая, осмотрелся, увидел нас на окне и как-то по-детски хлопнул в ладоши: «Вот теперь можно и выпить, — и, увидев опустошенную бутылку, разочарованно подытожил: — Проспал...»

— Не расстраиваетесь, Константин Соломонович: есть ещё запас, мы, сибиряки, предусмотрительны...

Папа, было, зевнул и плюхнулся на диван, но спать мы ему не дали и втроём сели за стол. Я рассказал, как мы покупали водку. Я решил, что одной будет мало, и купил две. Вася подумал, что я постесняюсь перед родителями взять две, а может, вообще не буду брать, и тоже взял две... Мама,

конечно, посмотрела на нас с укоризной, но Вась-Вась тут же успокоил родительницу, раскрыв свой рецепт трезвости: «На каждые сто грамм килограмм пищи — точно пьян не будешь».

— Такое не для меня, — вздохнул папа, — я принимаю по пятьдесят граммов, это моя норма, в лучшем случае могу повторить.

Но я-то знал, что по рюмашке он принимал почти каждый день и по несколько раз, это было своеобразное успокоение нервов — он очень переживал незаслуженное исключение из рядов партии, которой отдал пятьдесят лет своей жизни.

В конце того незабываемого вояжа в столицу мы с Васей навестили знаменитый гастроном на Смоленской площади и отоварились тридцатью отборными живыми раками, уж очень хотелось поставить жирную точку в нашем посещении белокаменной столицы.

Беспорядочно ползающих зелёных рептилий завернули в большой бумажный пакет. В метро громадные раки, почуяв надвигающуюся опасность, стали расползаться, прорвав бумагу, по сиденью, доставив немало хлопот нам и сидевшим пассажирам. Зато дома, в награду за наши дорожные хлопоты, был устроен настоящий пивной пир.

Я покидал Москву, переполненный впечатлениями о встрече с родными и сердечной благодарностью своему другу за столь неожиданный бесценный подарок, тот незабываемый август.

Расположение ко мне выражалось не в словах Василия Васильевича, я их никогда не слышал ни на собраниях, ни на художественных советах, да и в личных наших отношениях никогда не говорилось ничего хвалебного, выделяющего меня среди других, а вот поступки Лещёва всегда выражали уважение и любовь.

Он реагировал на мои байки, анекдоты, хохмы, импровизации в имитировании коллег или общих знакомых. Он

охотно занимал меня в своих спектаклях, и я старался никогда его не подводить. В своё время он открыл передо мной «двери» в серьёзную педагогику, ставшую для меня второй профессией. Ею я занимался более сорока лет, памятуя его советы, и практика показала, как важны были плоды его наставничества, многие ныне заслуженные и народные артисты, бывшие мои воспитанники, работают в разных театрах страны, в том числе в Москве и Санкт-Петербурге. Василий Васильевич привёл меня в ВТО, которому я посвятил немало лет, руководя Иркутским отделением.

В 1984 году вышел альманах «Сибирь» с воспоминаниями Василия Лещёва о наших охлопковских корифеях – Барановой, Терентьеве, Маляревском... В тот список попала и моя фамилия. Прочтя очерк, я подумал, что так написать обо мне мог только друг.

«Никогда не предполагал, что буду писать о своих товарищах, – писал Лещёв, – кабы знать, делал бы заметки, сохранил бы дневники, фиксировал бы даты... Но при отсутствии таких записей память сохранила впечатления от встреч и бесед, а длительное общение с ними даёт возможность кратко рассказать об удивительных людях театра. Приступая к этим запискам, отлично понимал, что не смогу написать обо всех замечательных мастерах, которые работали в театре, и многие остались в тени, но это ни в коей мере не умаляет их вклада в общее дело, их заслуг в ансамбле театра 50-х годов. И, рассказывая об отдельных актёрах, я не преследую цели исследования их творчества – это особая, нужная тема, которая давно ожидает театроведов, я просто хочу поделиться личным от игры того или иного актёра, глазами свидетеля и партнёра по сцене рассмотреть отдельные чёточки характера, которые так или иначе выявлялись в их творчестве. Эти этюды, маленькие зарисовки не претендуют на законченный портрет личности и, отдавая дань уважения старикам, выстрою записки по возраст-порядку».

Лучшая роль

«Один из любимых моих товарищей – Виталий Венгер. Он примечателен тем, что принадлежит к отряду одержимых «чудаков» в искусстве и представляет явление яркое и неповторимое. Выпускник Щукинского училища при театре им. Вахтангова, он легко и свободно вошёл в ансамбль нашего Иркутского театра и скоро стал его украшением, интереснейшей индивидуальностью. Творческий рост этого актёра, за которым я наблюдал восемнадцать лет, – результат одарённости плюс огромной трудоспособности и бесконечного терпеливого поиска. От изумительных, броских внешних зарисовок-эпизодов до глубокого раскрытия внутреннего мира, сложного и философского, до полного перевоплощения без всякого грима – такой путь артиста широчайшего диапазона. Из сотни созданных им образов десятка окажется мало, чтобы охарактеризовать направление и грани его таланта, – столь разнообразна и неожиданна его палитра. Много играл в пьесах любимого им драматурга А.Н. Островского, старожилы, вероятно, помнят яркое сатирическое решение Аполлона Мурзавецкого в «Волках и овцах». Большое количество ролей, далеко отстоящих друг от друга по возрасту и характеру, по темпераменту и облику, создавал в пьесах современной драматургии. Умение прекрасно владеть телом, отлично двигаться, танцевать, фехтовать позволяло создавать законченный пластический рисунок образа; для каждого находились свои ритмы и темперамент. С блеском и глубоким перевоплощением играл он в разных спектаклях не только самые разные характеры, но и представителей самых разных национальностей – и во всём был до предела точен и убедителен: испанец и немец, японец и китаец, англи-

чанин и американец, болгарин и француз, итальянец и татарин. А душевный и отважный Муса Валиев в «Людах, которых я видел» С. Смирнова? А страшный Мекки Нож в «Трёхгрошовой опере» Б. Брехта? А чех Мирек в «Прага остаётся моей» Ю. Буряковского? А Филиппо Альди в «Поэме о хлебе» П. Маляревского? Пробовал свои силы актёр и в сложном жанре трансформации, когда в одном спектакле создавал несколько образов. В пьесе К. Витлингера «Человек со звезды» он исполнял шесть ролей, и зритель поначалу не догадывался, что их играет один актёр, — столь убедительным было перевоплощение, и это был тот редкий случай, когда программа «выдала» актёра.

Многие годы работы вместе в театре, в училище, на телевидении нас связывала тесная дружба и настоящий творческий контакт. Будучи партнёрами во многих спектаклях, мы чувствовали, понимали ход сцены по внутренним ощущениям, по дыханию зрительного зала — взгляда было достаточно, чтобы уловить, угадать желания и намерения партнёра в изменении ритмов или, есть такое старое, но не устаревшее понятие, понятие тона. Актёр своеобразный, чувствующий сцену удивительно тонко, я бы сказал, интуитивно, он не терял правды существования, мгновенно откликался на корректуру диалога. Эту реакцию можно сравнить с реакцией отличительно-го вратаря хоккея. В те времена, о которых идёт речь, он ещё не накопил опыта и мастерства и в некоторых ролях искал возбудитель, пользуясь запрещённым приёмом. Настраивая себя на спектакль, он ещё в гримёрной умышленно взвинчивал себя, приобретал необходимое дыхание. По поводу каждого пустяка метались громы и молнии. Бедные костюмеры и режиссеры, успевшие привыкнуть к таким взрывам, безропотно переносили этот разнос. В большинстве

случаев они, ни в чём не повинные, выслушивая резкие слова, спокойно предлагали заменить ремень или шапку в зависимости от того, что вызывало недовольство, но он неистово отвергал предложения, эмоционально будоражил себя, готовясь к выходу. Появлялся на сцене наполненный, раскалённый, вынося глубокий шлейф дыхания образа. И это было появление не из-за кулисы, а из предшествующих сцене обстоятельств событий, и этой правдой сразу захватывал зал. С годами он выработал другие, никому не известные формы эмоционального заряда, и из его гримёрной уже не доносились раздирающие душу призывы и вопли.

Нет сомнений, что на формирование личности актёра, на рост его мастерства большое влияние в практической работе оказали режиссёры, с кем довелось ему вести совместные творческие поиски, Виктор Яковлевич Головчинер, Александр Борисович Шатрин, Ефим Давидович Табачников, Михаил Алексеевич Куликовский. Внимательный и настроженный, слушает он режиссёра, остро воспринимая замечания, и вот уже нервные пальцы побежали по борту пиджака, будто ощупывая путь пойманной мысли. Он умеет видеть и точно схватывать нужную деталь в выявлении характера. Часто она выразительна и говорит больше, чем текст роли. Так было в Мусе Валиеве, когда актёр придумал погремушку из пустой гранаты для дочери. Здесь и жизненная правда войны, трогательная любовь к девочке, и душевная сила скрытого под шинелью большого сердца. Это тот случай, когда предмет обогащает мысль образа. Иногда создаётся впечатление, будто это возникает стихийно, — так легко и свободно обращается он с деталью, — но это далеко не так, это результат невидимой работы актёра, это выношено в длительном

поиске и отборе. Он хорошо рисует и часто в начале работы над образом прибегает к эскизу своих замыслов. Видение его сначала реализуется на бумаге в поисках выразительных примет образа. Он умеет заострить рисунок, подчеркивая особенности лица и фигуры, приблизиться порой, когда есть в этом необходимость, к шаржу и карикатуре.

Однажды он зашёл ко мне, чтобы вместе ехать на телевидение. На рабочем столе моём бумаги не оказалось, там лежала схема туристских маршрутов по Иркутской области. «Вот так, наверное, я буду выглядеть на телеэкране на сегодняшней передаче», – сказал он, показывая карту, когда я вошёл из другой комнаты. Я хохотал до слёз. Огромный нос плавал в Байкале, затылок унесся за высокий хребет Хамар-Дабана, кадык упёрся в Иркутск. Присутствие юмора в человеке говорит о многом – бедны и унылы актёры, кого не посетило это начало. Виталий Венгер любит, чувствует юмор – он в нём сверкает алмазными кристаллами, искрится, как заряды в катушке действующего динамо.

Однажды, заглядывая перед премьерой в шелку занавеса, Виталий таинственно сообщил: «Сама Марь Петровна смотрит! Излишнее волнение прочь, друзья! Сыграем отлично, подтянитесь!» «Сыграем, сыграем отлично!» – подтянулся один из партнёров. А когда спектакль окончился, спросил: «Виля! А кто такая Марья Петровна?» Венгер без смущения ответил: «Понятия не имею». Шёл занавес...

Бывая в Москве, я не однажды пользовался гостеприимным родительским кровом Венгеров в Малоголовинском переулке. По-моему, Ильф и Петров достаточно точно воссоздали образ старинной московской квартиры, похожей на эту, и мне нет надобности повторяться, она дышит теплом и уютом,

и населяют её радушные, приветливые люди, там состоялось много волнующих встреч, она много пережила, перевидала, там много переговорено — там я всегда желанный гость.

О В.К. Венгере я мог бы рассказывать долго и много: о драматических ситуациях, когда из-под носа уходил поезд и последний вагон лукаво подмигивал ему красным фонарём, о комических положениях, когда из кульков, поставленных на сиденье, по вагону метро расползались живые раки, о забавных эпизодах и даже курьёзах, но, к сожалению, они никак не отразят истинного лица артиста, его неповторимого актёрского подчёрка, не дадут представления о секретах его творчества. И это, вероятно, потому, что он всегда неожидан в своих намерениях и поступках. И именно потому, что неожидан и разнообразен, — тем самым интересен и привлекателен. В нём уживаются самые противоречивые качества актёра и человека.

Живой и непосредственный, замкнутый и открытый, осторожный и безрассудный, идёт он навстречу жизни, и трудно предположить, как поступит он в том или ином случае. Его устремления и поиски зачастую продиктованы эмоциональным порывом».

Мы не виделись много лет подряд с тех пор, как Вася покинул Иркутск. И вот весной 1979 года, когда я жил в Москве и работал в Театре сатиры, неожиданно-негаданно произошла наша встреча. Он позвонил отцу, тот сообщил ему телефон общежития на Арбате, где я проживал. Вечером раздался телефонный звонок, и я услышал голос Лещёва, родной и желанный. Минут через сорок я открывал ему двери нашей общаги. Я спросил его, какими судьбами в Москве. И Вася рассказал, что снимается на Мосфильме, что съёмки начнутся через три дня, и он, узнав у отца мой телефон, решил позвонить наудачу. Такую встречу нельзя



Лето 1979 года. Иркутск. Артист Театра сатиры с дочерью во время отпуска

было не отметить, и мы направились в тот самый гастроном на Смоленской площади, где когда-то отоварились живыми зелёными раками. Мы оба были свободны на следующий день и потому полночи посвятили ностальгическим разговорам и воспоминаниям об Иркутске, нашей совместной работе, о жизни в столице, а Вась-Вась трудился в Калининe. Вася, как всегда, скупил полгастронома и, как заправский гурман, аппетитно уничтожал купленное, да и меня заставил ему помогать. Заночевать отказался и под утро уехал в свою гостиницу.

Та весна подарила нам несколько свободных дней, которые мы провели вместе, и Васильевич даже выбрал пару часов, чтобы навестить моего отца. Больше я его не видел.

В предисловии к книге Лещёва «И памятью я счастлив был...» его вдова Наталья Дмитриевна Флорова-Лещёва пишет: «...Его всегда любили люди. Друзьями и сверстниками были старшие и совсем молодые. К нему тянулись. Он умел слушать, вникнуть в чужую боль, дать мудрый совет. Я уже

не говорю о чисто житейских делах. Редко мы садились за обеденный стол вдвоём. Он приходил с репетиции с кем-нибудь из театральной молодёжи и ещё с порога кричал: «Наташа, они голодные!..» Его душа была нежна и ранима, но он стыдился обнаружить это. Поддерживая других, десятилетиями мог носить внутри душевную боль, а внешне казаться благополучным. Что пережил он в связи с репрессиями, коснувшимися его учителей! Мог и не уцелеть. Мог не уцелеть и на фронте, о чём рассказывал мне в последние годы. Даже его братья не знали, что он был исключён из кандидатов партии! Просто отказался от награды и вслух сказал о причине: не мог получать ордена за операцию, в которой зазря погибло множество солдат. В другой раз случилось худшее. Генерал – бывший маршал, разжалованный Сталиным, прибыл в 40-ю армию в качестве члена военного совета. Посмотрел концерт джаз-ансамбля, организованный им, Лещёвым, и приказал через неделю пересадить саксофонистов, тромбонистов и трубачей на балалайки и мандолины. Лещёв отрапортовал: «Это невозможно, товарищ генерал!» И... загремел в штрафбат. Он уцелел. Ему повезло. По свидетельствам очевидцев, с Лещёвым произошло чудо: при выходе из окружения осенью 41-го к его ногам шлёпнулся шальной снаряд, закрутился, зашипел и... не взорвался. Через много лет взорвался другой... сердце!»

Случилось это в 1982 году.. Не стало замечательного артиста, мужественного солдата, обаятельного человека Василия Васильевича Лещёва, лауреата Сталинской премии. Это была единственная его награда. Другими он был незаслуженно обойден. То ли конфликты с руководством, то ли ещё что мешало оценить истинные достоинства профессиональнейшего, большого актёра и режиссёра.

«Если бы он, Василий Васильевич Лещёв, – писала в предисловии к книге Лещёва Наталья Флорова, – был жив, скорее всего, он посвятил бы свои воспоминания тем, кого выпустил в театральную жизнь с наказом быть совестливы-

ми, бескомпромиссными. Без этих человеческих качеств не может быть доброго театра...»

Человек огромной культуры

Театральное время Иркутска 50–60-х годов определило имя большого художника и замечательного человека — Михаила Алексеевича Куликовского.

Любовь к театру и к жизни — в этом весь Куликовский.

Таким он остался в моей памяти, в сердцах его коллег и друзей. Любой, кто общался и работал с ним, назовёт главное



Михаил Алексеевич Куликовский

качество его натуры — огромную внешнюю и внутреннюю культуру личности, что подразумевает врождённый талант, внешние данные, объём знаний и постоянную работу над собой. Наблюдая за его режиссурой, я не всегда понимал масштаб этой культуры, но ощущал её во всём, в любой бытовой мелочи, например он никогда не сидел в присутствии женщин, находил общий язык со всеми, будь то актриса или костюмерша. Своим поведением | в театре он олицетво-

рял те правила, которых нельзя нарушать, при этом никогда не повышал голоса, только в редких, крайних случаях появлялись жёсткие ноты. В любой ситуации он стремился понять актёра, проявить такт, душевное участие.

В то время я был молодым актёром и каждое назначение на роль воспринимал как удачу, праздник. С каждой новой ролью, маленьким эпизодом с «ниточкой» (определение значимости), то есть с каким-то развитием сценической жизни моего персонажа, я всё больше обретал уверенность. Я чувствовал расположенность Михаила Алексеевича ко мне, не формальное, а по существу той работы, которая мне доверялась. Ну, а я отвечал одним – стремлением в каждом эпизоде «поцарапать» душу зрителя – правдой существования, найденной формой, фантазией приспособлений, изменением внешнего вида, гримом, костюмом, поисками юмора в серьёзном.

А мотивация при этом была одна – быть первым! Она началась при Куликовском. Как-то на одной из бесед Михаил Алексеевич произнес в назидание нам, молодым: «Самый плохой жанр – скучный», это запало в душу и живёт во мне в любой работе над ролью... А когда не случается – считаю это для себя поражением.

Большого ролевого урожая, чем при Куликовском, я не собирал никогда. В одиннадцати его постановках я был занят в период его работы в театре плюс в девяти, поставленных другими режиссёрами. И это за пять сезонов, с 1955 по 1960 год. Продыху не было. Но я чувствовал себя репертуарно разбогатевшим, творчески возмужавшим членом большого коллектива первоклассных мастеров. Из острохарактерных ролей и эпизодов, сыгранных в тот период, прежде всего хочется вспомнить роль китайца в спектакле «Порт-Артур». В обширной рецензии на спектакль о моей работе было написано: «...Есть в спектакле «Порт-Артур» роль китайца-фокусника. Роль эпизодическая, но её можно смело назвать серьёзным творческим достижением артиста

В.К. Венгера. Актёр показал в ней прекрасные способности к перевоплощению, тонкую наблюдательность, умение вжиться в образ, слиться с ним». А Михаил Алексеевич на премьерной программке оставил такую надпись: «Дорогой Виталий Константинович! Вы, в самом деле, весьма «полезный фокусник» на театре. Примите признание Ваших успехов в роли «китайца» и поздравления с премьерой. Желаю успеха. Ваш М. Куликовский. 7.1.55». А дирекция отметила творческую победу денежной премией, которая была очень кстати в семейном бюджете. Следующей работой была роль тракториста Бобрикова в спектакле «Первая весна» Г. Николаева и С. Радзинского. Александр Гайдай (брат кинорежиссера Гайдая) отметил эту работу следующими словами: «Артист В.К. Венгер создал законченный сатирический портрет нерадивого тракториста, крикуна, очковтирателя». На премьере Михаил Алексеевич вручил мне фотографию в роли Бобрикова с надписью: «Поздравляю с очередным сценическим хулиганством! Режиссер М. Куликовский». Другой бы на моём месте возгордился, что нередко случается с молодыми, подающими надежду, успокаивающимися на достигнутом, другие — правят тризну в компаниях поклонников, расслабляясь в успехе... Меня же те маленькие победы подзадоривали на новые творческие «подвиги», и я с упоением ждал назначений в новые спектакли, опасаясь пауз или временных, незначительных простоев. Счастливое, бурное время напряжённых дней, недель, месяцев того десятилетия, самого важного в жизни каждого артиста, беспокойного, нервного, будоражающего интерес, оттачивающего фантазию и крепнущее мастерство. В следующем сезоне меня ждала роль ещё одного китайца. Видимо, Михаилу Алексеевичу всерьёз понравился мой китаец из «Порт-Артура». Это был монах Хо-Мин в пьесе «Пролитая чаша» А. Глобы, пьесе по мотивам китайского классика Ван-Шифу. И если первый китаец был тощ и худ, как и его исполнитель, то второй

китаец-монах был могуч и жирен, этакое заплывшее существо. Снова сложный грим, толщинки, «одышка» и прочее, приблизившее меня к нужному результату. В рецензии на спектакль доцент госуниверситета Н. Тендитник так описала своё впечатление: «Артист В.К. Венгер живёт в образе, и потому его сложность доступна зрителю. Замечательно у актёра мастерство перевоплощения. В жестах и голосе жирного монаха трудно было бы уловить что-либо близкое к предыдущим образам, созданным В.К. Венгером». И снова памятные слова благодарности в премьерной программке: «Дорогой Виталий Константинович! Благодарю за прекрасно созданную форму и не менее прекрасное старание в ней ужиться. Поздравляю с премьерой! Желаю успеха. М. Куликовский. 20.09.56».

А в премьерной программке спектакля «Дуэнья», где я сыграл Исаака Мендоса – старого наречённого жениха – в остро-гротесковой манере, следующие слова: «Нервному хулигану» со знаком плюс». Но, видимо, был перехвален Куликовским, и в рецензии Ларисы Тихоновой на спектакль наряду со словами восторга прозвучало предупреждение «о повторе красок и приспособлений, взятых из других спектаклей». Это послужило уроком на будущее, я стал серьёзнее и внимательнее отбирать при работе. Вот такой был подход иркутской критики к оценкам актёрских деяний, независимо от положения, мастерства и объёма ролевого материала. Отсюда ностальгия по тем далёким временам 50–60-х годов. Постоянная внутренняя мобилизованность дирекции, режиссуры, актёрского состава при серьёзнейших аналитических оценках театральных работ – залог успешной деятельности всех звеньев театрального организма.

Обилие острохарактерных ролей, малых и больших, комедийных и драматических, дало свои плоды. При этом не надо забывать, что и у других режиссёров, таких как Александр Шатрин, Ефим Табачников, я играл очень мно-

го и разнообразно. Те первые пять сезонов основательно прибавили мастерства, придали уверенности и смелости. Зарождалось внутреннее желание поработать над материалом более сложным, включающим мой личностный внутренний мир, мои гражданские мотивы, позиции на полную мощность, чтобы можно было, как выражался Михаил Алексеевич, «стоять в луже и видеть звезды».

В быту Михаил Алексеевич был очень прост, интеллигентен и вместе со своей женой, яркой характерной актрисой Александрой Петровной Араповой, хлебосолен.

Благодаря Василию Васильевичу Лещёву, дружившему с Куликовским, я был однажды приглашён к Михаилу Алексеевичу на день рождения и с тех пор стал частым гостем в его семье. В домашней обстановке этот респектабельный мужчина становился очень доступным и домашним в общении, всяческое напряжение снималось свойственным ему юмором и иронией. Вспоминается один случай на квартире Куликовских...

Был какой-то праздник... Будучи прилично навеселе, я задержался допоздна. Перед моим уходом домой Михаил Алексеевич предложил принять какие-то таблетки, чтобы снять опьянение. Приняв таблетку, я пошёл домой с надеждой, что по дороге опьянение пройдёт, а оно осталось прежним, и я тихо лёг спать. Ближе к утру понял, что принял слабительное... На репетицию, естественно, пришёл с опозданием, но Куликовский замечания не сделал, потому что после моего ухода Арапова обнаружила с ужасом, какую дали таблетку.

Другой эпизод мог закончиться трагически для всей компании, если учесть, что произошёл он во время, когда можно было загрехать в края таёжные на лесозаготовки. В кабинете Михаила Алексеевича стоял бюст Сталина. Куликовский куда-то вышел во время малого художественного совета. Павел Григорьевич Маляревский, вечный хохмач-выдумщик, быстро надел на бюст вождя зимнее

пальто главного режиссёра и шапку на голову. Бюст, естественно, превратился в Куликовского. В кабинет вошёл запоздавший Осип Александрович Волин и, увидев «произведение» Маляревского, оторопел на несколько секунд. Вождя народов уже не было в живых, но здравствовал весь партийный аппарат... Слава Богу, шутка осталась за закрытыми дверями. В работе с Куликовским я впервые задался вопросом: во имя чего я играю — страдаю, радуюсь, мучаюсь? К этим вопросам подвёл меня Михаил Алексеевич, весьма вразумительно доказывая моё право на ту или иную роль. Артистам часто хочется играть не свойственное их психофизическому состоянию, направлению актёрского аппарата. Одни этого не понимают, но рвутся в бой, другие понимают, что драматургический материал далёк от их возможностей, но стремятся им овладеть, идя на сопротивление с открытым забралом, идут, что называется, напролом и... нарываюся на провал. Интеллигентная критика обходит такие неудачи молчанием, как бы не замечая, но находятся более смелые и откровенные, они высказывают свои впечатления в рецензиях. Артисты с творческой совестью впадают в депрессию, мучаются, переживают — у некоторых возникает обида, переходящая в оскорбительную злость: «И что они, эти критики, не заметили моих усилий?! Ничего не понимают в искусстве!»

Но три режиссёра в мою первую пятилетку работы в театре — Куликовский, Шатрин и Табачников — часто сознательно шли на эксперимент. Они разведывали возможности артистов, оправдывая этим многие назначения на роли и, кстати сказать, редко ошибались. По крайней мере, так было со мной.

Нередко память о человеке довольно быстро затягивается временем. Но есть имена, память о которых с годами становится всё более яркой, близкой сердцу. Вероятно, это происходит не только в силу значимости человека, но и в

силу огромного, неизгладимого следа, который он оставил в душах и сердцах тех, кто с ним общался.

Таким человеком был несравненный Михаил Алексеевич Куликовский, народный артист СССР, режиссёр, лауреат Государственной премии.

Он призывал совершенствоваться

Осенью пятьдесят первого я увидел в театре Александра Борисовича Шатрина, которого знал ещё по Москве. Мы познакомились, будучи членами молодёжной секции при Всероссийском театральном обществе. Я был избран в секцию за год до окончания Шукинского училища, а Шатрин работал в ней, как молодой режиссёр. Он был старше меня на несколько лет.

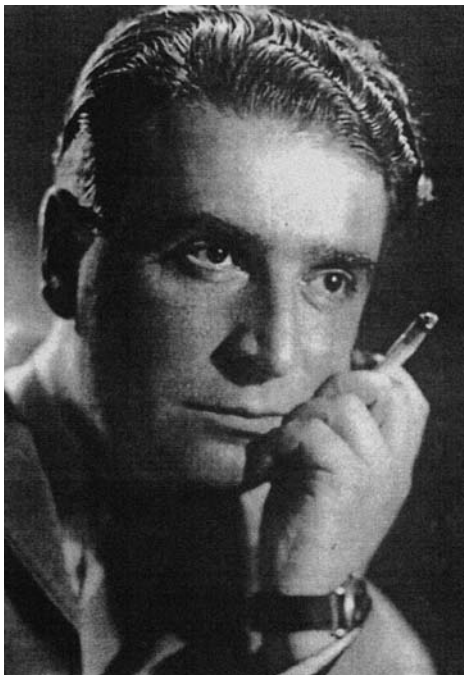
Он шёл по коридору второго этажа, чуть прихрамывая (след фронтового ранения), тёмно-вишнёвый джемпер крупной ручной вязки, бледно-голубая рубашка под матово-синий галстук, серые отглаженные брюки в едва заметную мелкую строчку, смоляные волосы, обильно смоченные душистым одеколоном и зачёсанные наискось от бокового пробора, непокорно лежали на голове. Тщательно выбритый, холёный, приветливый, с острым, колким взглядом. Было утро, начало рабочего дня.

— Какими судьбами? — приветливо спросил я.

— Приехал работать в Иркутск, — ответил он, улыбаясь.

Позже я узнал, что он приехал с другом — молодым артистом по фамилии Лещёв.

Его поселили в общежитии на Сухэ-Батора, так что вечерами мы частенько сидели в его комнате. За рюмкой коньяка Шатрин рассказывал о последних московских новостях, театральных премьерах, расспрашивал, как работа-



| Александр Борисович Шатрин

ется, какие впечатления о труппе, театре, городе.

Я обращался к Шатрину так, как звали его в Москве, — Абелем. Но оказалось, что он сменил имя на Александр, отчество на Борисович, а фамилию Шапиро — на Шатрин. И стал он для меня, как и для всех, — Александр Борисович Шатрин. Он принадлежал к категории людей, с появлением которых в коллективе начинается обновление, сказывающееся во всём: в отношении к труду, профессии, про-

изводству, меняются критерии, повышается требовательность друг к другу, поднимается планка общей культуры. Шатрин — режиссёр психологического направления, по сути он был продолжателем почерка Головчинера, первого моего главного режиссёра на театре. В этот список входили и Куликовский, и Табачников, позднее Терентьев, молодой Симановский, Райкин, а в последние годы моей актёрской практики — Кокорин. В творческом общении с такой режиссурой и становишься Мастером, крепко стоящим на ногах.

Одно присутствие Александра Шатрина заставляло иначе мыслить, будоражило фантазию, пробуждало творческую активность. Борисыч — так мы называли его, любя

и уважая — всегда был неуспокоен внутри себя, неудовлетворенность шла от желания совершенствоваться и совершенствовать других. Новый, а для Шатрина его первый сезон в театре начался с того, что однажды, после вечернего спектакля, он попросил всех молодых (нас было человек семь-восемь) остаться для беседы. К тому времени он посмотрел ряд спектаклей, в которых были заняты молодые артисты, поделился впечатлениями о сыгранных малых ролях, эпизодах, об участниках массовых сцен.

«Создание ролей бессловесных, — говорил Александр Борисович, — подчас требует такой же напряжённой и упорной работы, такого же проникновения в суть играемого персонажа, как и в большой роли. Бесцветность, невыразительность могут погубить как большую, так и малую роль. А бессловесная роль требует, может, даже большего применения фантазии, чтобы обрисовать персонаж, придать ему все необходимые черты сочинённого ИСПОЛНИТЕЛЕМ типажа человека». Он привёл несколько удачных, с его точки зрения, исполнительских примеров — живых, но бессловесных действующих персонажей в разных спектаклях. Помнится, он отметил двух-трёх молодых актёров. В список удачных примеров попал и я со своим «старым гостем» в спектакле Павла Маляревского «Канун грозы». На конкретных примерах Шатрин демонстрировал наши ошибки и недостатки: упрекал в увлечении внешними приёмами в игре, в недостаточном умении держать и нести мысль, в непоследовательности развития характеров. По двум последним пунктам он говорил особенно много и серьёзно, главное внимание уделял логике поступков, вопросу развития характера персонажа и мыслительного потока.

Вот так, с разборов наших еженедельных выходов на сцену, начались наши «уроки» мастерства на практических примерах. Золотое время появления молодого, энергичного, требовательного Шатрина. Помнится, кое-кому эти затеи стали не по душе — ворчания, недовольства, дескать,

«мы уже по десятку спектаклей сыграли, и вдруг снова за «парту»!

Будучи артистом, за плечами которого год работы в театре, я снова почувствовал себя учеником и, вспоминая сегодня то время, снова и снова благодарю судьбу, которая привела меня в Иркутск и его драматический театр, свела с людьми, влюблёнными в театр, прививавшими эту любовь и мне, сохраняя всё лучшее, полученное в стенах родного Щукинского училища.

В тот поздний вечер мы пришли к мысли начать работу над внеплановым молодёжным учебным спектаклем. Каждый понедельник, во второй половине дня, стали собираться в театре, а администрацию попросили, для порядка, в планах недели писать: «Занятия лаборатории творчества». В качестве исследования драматургического материала остановились на пьесе испанского драматурга Кальдерона «С любовью не шутят».

Занятия проходили так интересно, что порой засиживались до полуночи, а то и вовсе собирались после вечернего спектакля и до утра под пирожки и горячий чай, а то и под похлёбку, приготовленную молодыми актрисами, делали этюды на темы пьесы, читали стихотворный текст между персонажами, не закреплённый за нами – исполнителями, а пробно, в атмосфере весёлой и озорной импровизационной игры.

Мы были разные. Одни окончили театральный институт, другие – студию при театре, третьи – театральное училище. Одни подготовлены больше, другие меньше, но у всех не хватало опыта и мастерства. «С любовью не шутят» – комедия в стихах. Стихотворная драма требует наличия поэтического слуха, хорошей речевой и голосовой техники, особой точности в произнесении текста, умения при выразительном чтении стиха полностью сохранить и довести до зрителя заключённую в нём мысль.

Спектакль продержался в репертуаре театра более трёх сезонов. Все участники были отмечены благодарностью дирекции с занесением в личное дело и денежной премией. В конце каждой недели Борисыч собирал всех участников на разбор спектакля, где сыпались «кнуты и пряники». Благодаря вниманию к нам, отеческой заботе Шатрина мы стали опытнее, смелее, уважительнее друг к другу и самокритичнее к себе.

Под опекой Борисыча мы прожили несколько счастливых сезонов, сыграв в его спектаклях памятные роли, эпизоды, положительно отмеченные местной критикой. В бытность Шатрина в театре нам посчастливилось поработать ещё над одной пьесой Михаила Светлова «Двадцать лет спустя». Это тоже был экспериментальный спектакль, построенный на этюдах на тему пьесы.

Следующая встреча с Александром Борисовичем состоялась через много лет, в 1967 году, летом. В ту пору он работал в Центральном театре Советской армии. В Иркутске его ждала постановка спектакля по пьесе С. Алёшина «Дипломат». На сей раз его приезду предшествовала продолжительная нервная переписка с руководством театра. Судя по письмам, которые я получал от него, было непонятно, хочет театр его приезда или нет. В результате работа началась на гастролях в Кемерово, в помещении театра музыкальной комедии, недавно отстроенного. Репетиции шли мучительно, виноват был сам Шатрин, назначив на главную роль артиста Николая Куделькина. Факта прямого попадания не было. Куделькин не соответствовал материалу роли по внутренним данным, плохо думал на сцене. Главная роль — это прообраз известного дипломата М.М. Литвинова, великого мастера международных «битв за столом», зачинателя внешней политики Советского государства. Исправить допущенную ошибку при распределении ролей не представилось возможным. Ситуация осложнилась ещё тем, что Александру Борисовичу необходимо было

срочно уехать в Москву. «Управление» репетиционным процессом легло на мои плечи, как ассистента Шатрина, назначенного приказом дирекции. Шатрин очень хотел, чтобы я, находясь рядом с ним, прошёл весь период подготовки спектакля от и до, постиг тайны режиссуры и, может быть, в будущем занялся и этой профессией. Я дрейфил, страх охватил невероятный, да это и понятно, но отказаться боялся, не имел права ни по производственным, ни по моральным соображениям. В мою обязанность в период отсутствия режиссёра входило следить за чёткой текстов за столом под те замечания Шатрина, которые он набросал на бумаге. Я завёл переписку с Борисычем. Он регулярно отправлял мне письменные советы. Задержка в Москве затянулась, и мы вышли на сцену (под его постоянные звонки из столицы), о его беспокойстве говорит одно из писем, сохранившееся в домашнем архиве.

«Осень, 1967 год. Дорогие друзья!

Я как будто сейчас вместе с вами и вижу, как вы горячо, с вдохновением и тревогой готовитесь к выпуску спектакля!

Поверьте, и я волнуюсь, хотя нахожусь за тридевять земель и свободен от забот, которые выпали на долю Вили Венгера и каждого из участников спектакля «Дипломат»... Свободен? Нет. Оказывается, на расстоянии можно волноваться не меньше, чем вблизи, — я удивляюсь.

Что я могу сделать, чтоб всем вам помочь в эти дни? Пожалуй, только написать о главном, что необходимо в нашем деле... Я напишу об этом, а вы, — ты, Виля, прочти всем, потеряй десять минут на репетиции, — пообсудите мои слова применительно к спектаклю, к образам...

Я теперь уверен, что зрители в театре интересуются своим будущим — и нет пьес, нет, не может быть спектаклей, которые бы не освещали этого будущего для человека! То есть таких спектаклей много, но цена им грош.

Наш спектакль может рассказать людям-зрителям об их будущем, если только каждый, кто придёт в зал, увидит, как

люди — персонажи ведут себя в тех особенных условиях. Здесь не показать это поведение игрой в многозначительность, в переживания, — всё должно быть целесообразным... Вот вы, Николай Николаевич (артист Куделькин. — *В.В.*), и при мне многие сцены играли отлично, а некоторые вдруг начинали усложнять, изображать... Вы хотели, надо думать, показа умного, «великого» государственного деятеля... А надо показать — человека, который в сложнейших обстоятельствах строит своё поведение удивительно как толково и поучительно. В этом зрители увидят «своё будущее» — как можно вести себя в подобных случаях, как можно выходить из положений, как можно обходить противников, как можно относиться друг к другу.. Или Вы, насколько сохранила моя память, — играя сцену с О. Креди — покажете нам, как Максимов обходил англичан, и другое, что не может нас интересовать, — как он переживал. Попробуйте обходить Никулина (исполнитель О. Креди. — *В.В.*), да так, чтобы он не обошёл Вас, и мы — зрители — будем переживать больше, чем Вы сами... У Вас будет дело, и переживать — не хватит сил и времени... Вообще помните, что на примере Николая Николаевича я хочу то же самое сказать всем. Вот Вы, Галя (артистка Степанова. — *В.В.*), писали маме письмо. Первое время, когда Вы это письмо по-настоящему сочиняли, Вы были заняты делом и переживали попутно. А в последних репетициях — насколько мне помнится — вы уже старались «выжать» из себя переживания и дело отбросили... А потому не воздействовали на меня. Не актёры должны переживать, а зрители. Актёрам надо заниматься делом, как и в жизни. А уж это дело — удачи и неудачи в нём вызовут огорчения, радости...

«Враги» — не играйте врагов! Не нужны обозлённые интонации, разбойничьи взгляды и прочее... занимайтесь тем же, что и все, — делом, убеждайте, уговаривайте, хитрите, не соглашайтесь, соглашайтесь, когда это выгодно... И вообще — проверяйте свои роли ПО ДЕЛАМ, нагружайте себя

делами, тогда и времени не хватит на бесполезные переживания на сцене, кстати, никогда не волнующие зрителей! Помните ещё – в трудных обстоятельствах люди дорожат каждым словом, они не пробалтывают ни одного слова – оно единственное, необходимое – и те, кому оно предназначено, должны его слышать – партнёры или зрители!

Не играйте в одиночку! «Один в поле, а тем более в театре, – не воин!» Ловите себя на этом проклятом желании занять внимание зрителей в одиночку! Это никогда никого не интересует, потому что чем бы ни был занят человек, в каком бы положении он ни оказался, всегда он связан с людьми. В театре иного даже быть не может, конфликт – это завязь людей в узелок... А зрителям интересно, когда один думает о другом, воздействует на другого... Иначе что же смотреть – какой костюм у персонажа, или какой у него голос слушать, или как у него «зубы болят»? Неинтересно это, да и стоит ли за такое платить деньги, тратить на это время?

Что же написать вам ещё, дорогие? Я хочу, чтобы вы получили удовольствие от спектакля, тогда и зрители его получают – верю. Играйте задорно, весело, с юмором! Гоните к чертям академичность! Жизнь прекрасна, тем более в театре, где добро всегда побеждает. Только побеждает это добро не легко, а после борьбы, в поту... Но для того чтобы была победа, нужны трудности, – не бойтесь их, знайте, что они в каждой реплике... Не в словах, а в намерениях образа, не в переживаниях, а в думах и конкретных ходах во имя будущего!.. Я пишу и думаю, а вдруг этими словами я вам напорчу ход работы? Возьмёт кто-нибудь и счудит, а скажет: я по совету Александра Борисовича! И это ничего, что Николай Николаевич иногда а обиде на замечания и советы товарищей – он потом, думаю, понимает, что для его же пользы... Так что помните – каждый в ответе за всех, и бросьте самолюбие – оно не ведёт к добру в нашем деле. Слушайте всех и всё. Рабочий сцены может подсказать

иногда такое, что хороший режиссёр не додумает! И нет артистов по положению — это для бухгалтерии, а есть по таланту, по умению играть спектакль в ансамбле, а не роль. Я пишу и нервничаю, а мне, сами понимаете, пока не стоит нервничать — сердце болит.. Возможно, меня в театре не отпустят — время такое, да и директор не хочет разбазаривать кадры... Кроме того, летать на самолёте я пока не могу, а поездом — одна дорога туда-обратно дней семь... Но в дни сдачи и премьеры — я с вами. Буду вам звонить, и вы, пожалуйста, не посягайте деньгами — стоит-то разговор рубль двадцать пять... Ну, на крайний случай за мой счёт... Буду ждать тысячу звонков и сам буду звонить... Всех вас обнимаю и всем вам верю. Ваш А. Шатрин».

Одно это послание Борисыча в период завершения работы над спектаклем равно нескольким лекциям по мастерству актёра, нескольким корректурным репетициям. Я частенько доставал это письмо и прочитывал его вновь и вновь. Я не имею права говорить за всех, но в моём понятии он был мудрым, современным режиссёром-педагогом, а ещё и великим организатором с дипломатическим тактом, с профессорским знанием театрального дела. Общение с ним доставляло удовольствие, хотя он производил впечатление человека резкого, порой саркастически настроенного. В его остром слове было полно горькой иронии, колкой сатиры.

Помню, я попытался узнать его впечатление о спектакле в один из его приездов в Кемерово, где проходили наши гастроли. И, конечно, он пошёл смотреть своё детище «Дипломат». Он выбрал время, чтобы встретиться с коллективом и даже немного «подвинтить» расшатавшийся спектакль, но кому-то не терпелось в тот вечер, когда он смотрел, в антракте подловить мрачно шедшего Шатрина и задать заискивающе вопрос: «Ну, как вам спектакль, Александр Борисович?» И тут же услышал ответ на свою голову: «Иду звонить в милицию, чтобы всех вас забрали!..»

Мы и сами чувствовали, что спектакль здорово развалился, но по ответу нетерпеливому артисту оценили состояние спектакля.

Мы были друзьями, я знал его близко — он был человеком очень ранимым, как, впрочем, многие талантливые художники большого искусства. А колкость, сарказм, острое слово — защитная сторона. В трудные минуты, а их у него было много, он искал дружеский совет, по-детски радовался, когда получал его, и огорчался, когда не находил. Он самозабвенно любил театр, всего себя отдавал ему, забывал об организации своей личной жизни, семейного уклада, отношений с супругой, которую преданно любил, и о своём здоровье.

— Пора уж подумать и о себе, — рассуждал он, потирая ладонью левую сторону груди, болело сердце. А поступал наоборот, всё делал неразумно, но в интересах любимого дела.

В письмах мне он писал: «Я уходил из нескольких театров, потому что в них не было настоящего искусства. Я искал и ищу это жемчужное зерно и, наверное, никогда не найду...»

Оттого, вероятно, Александр Борисович принял предложение поехать на Кубу и организовывать там учебный театральный институт. Он писал мне и оттуда... Мучился от невероятной жары... Знаю, что и Мария Петровна, его супруга, в Москве очень переживала по поводу этой его командировки...

А 13 мая 1978 года дорогого Борисыча не стало...

Страж человеческого духа

В первые десять лет театральной практики крайне важно окружение личностей, опекающих тебя творчески, человечески, с тепеливым вниманием.

Мне крупно везло на прекрасных людей, интереснейших режиссёров. Они были разные, не похожие друг на друга режиссёрским подчерком, но дополнявшие каждый по-своему общее в те времена направление психологического театра. Головчинер, Куликовский, Шатрин, Табачников заложили в меня столько, что хватило на всю театральную жизнь. Их отличало одно очень важное свойство – они умели раскрыть то, что заложено в актёре природой, – его первозданные качества, соединить их с конкретным драматургическим материалом. Ефим Давидович Табачников, занимая меня в своих постановках, поручал разноплановые роли характерного плана. С особым теплом и любовью вспоминаю работу в спектакле «Шестой этаж» Альфреда Жери. Он отличался редкой ансамблевостью тогдашних мастеров сцены – Терентьева, замечательной Маркеловой, Руккера и молодых исполнителей, в первую очередь Леонида Броневого. Ах, как важно быть в компании прекрасных актёров! Смотришь на партнёров, на их актёрские откровения, и заряжаешься эдакой соревновательностью, становится активнее фантазия, озорство сценическое рождает новые краски в этом соревновательном процессе. Впервые выходил на иркутскую сцену приехавший работать в театр молодой Леонид Бронева. Он играл роль Жонваля – одну из центральных. Обаятельный, музыкальный, с прекрасной мхатовской школой... Своей игрой он как бы провоцировал вступить с ним в соревнование. И я шёл на эти приглашения, импровизация вступала в свои права и рождала яркие краски и приспособления. Тонкая филигранность режиссуры Табачникова помогала

нам передать благородство, честность и искренность простых тружеников Франции.

Мне досталась роль Макса Лескалье – художника-неудачника, любящего своё дело, умеющего сохранять чувство собственного достоинства и любовь к людям, таким же простым, как и он сам. Макс – человек несколько безалаберный, большой фантазёр. Свои картины он не может реализовать, но, собираясь нести их на продажу, мечта-



| Ефим Давидович Табачников |

ет на вырученные деньги купить в дом подарки. Давидович сам был большой фантазёр и однажды на репетиции предложил разыграть пантомимический этюд, как Макс продаёт свои картины. В течение недели я приносил заготовки, Табачников их корректировал, и получился забавный этюд, который на спектаклях вызывал оживление в зрительном зале. Ефим Давидович любил экспериментировать, сочинять, как режиссёр, и предлагать актёрам, занятым в его спектаклях, осуществлять его задумки. В одной из своих

постановок, где мне надо было съесть пирожное, он предложил «лакомиться» пирожным-деревяшкой, искусно сделанным бутафорами.

«Зачем, Ефим Давидович, «жрать» деревяшку, когда покупают настоящее пирожное?» – недоумевал я.

«Ты чудак, Виля, и не понимаешь многих сценических прелестей. Я хочу, чтобы ты показал чудо, которое вызовет ответную реакцию зрителей». Он настоял, и на премьере я так «смаковал», что раздались аплодисменты. А на втором спектакле Ефим предложил уронить «пирожное», чтобы зритель понял, что это была бутафория. Я сделал, как просил Табачников... Зритель понял постановочную задумку и наградил меня продолжительными аплодисментами. Табачников фонтанировал выдумками, которые порой доходили до мюнхаузенских... При этом он был фанатичным стражем человеческого духа на сцене, не переваривал наигрышей, изображений, неправды существования...

Один из эпизодов спектакля «Шестой этаж» проходил на крыше дома Лескалье. Портал сцены был декорирован под черепичную крышу, по бокам которой находились слуховые окна. Стоя на крыше, я произносил довольно длинный монолог, который никак не удавался мне из-за составленных смысловых пауз. На помощь пришёл однажды на репетиции Ефим Давидович. Он предложил следить за кошкой, которая будет выходить из одного окна и по крыше переходить в другое окно. Никакой кошки, конечно, не было, её появление транслировал режиссёр словами: «Вот вышла... кошечка... идёт... идёт... дошла до другого окна и... ушла в окно...» Я должен был держать паузу, но в чём смысл этой паузы, не понимал. Табачников делал отмашку рукой, и я продолжал монолог. До генеральной репетиции я следовал его подсказкам, а потом всё-таки спросил: «Ну когда же появится настоящая кошка?» На что Ефим довольно ехидно ответил: «А зачем тебе, Виля, эта кошечка, далась она тебе! Ты и так уже всё сыграл...»

Табачников не терпел нашествия людей, поставленных партией руководить искусством. Этих посланцев он просил записывать замечания на общественных просмотрах и высказывать на обсуждениях приёмных комиссий (было в те времена такое), а потом всё равно делал по-своему. Бесстрашный человек и принципиальный режиссёр.

В спектакле Салынского «Барабанщица» я играл Мику Ставинского, замаскированного шпиона. Ефим Давидович сделал всё, чтобы обаять зрителя: я играл на аккордеоне, танцевал, рассказывал смешные истории, и публика не догадывалась до самого последнего момента о страшных намерениях «советского офицера». В конце спектакля я убивал главную героиню Нилу Снижко. Её играла прекрасная актриса Дина Попова.

Помню, на гастролях в Хабаровске был такой случай. Стояла жуткая жара, воздух влажный, в театре было просто тяжело дышать. В моём стартовом пистолете отсырели пи-стоны. Настал момент на сцене — надо было убивать Нилу. Выстрела не получилось, какое-то шипение, еле слышное. Попова не услышала. Тогда помощник режиссёра, ведущий спектакль, «выстрелил» из специального, запасного станка, который был у него под рукой, — опять шипение вместо звука выстрела. Дина Попова как-то интуитивно стала падать, и после этого раздался новый выстрел, но Снижко уже лежала «мертвая». В зрительном зале какое-то замешательство и лёгкий смех... Из-за кулис в гримёрку со сцены прибежал бледный Табачников... Я ему, задыхаясь от волнения: «Убили-таки, но не я, а помощник режиссёра!» — на что недовольный и расстроенный Табачников ответил: «Экспромты надо репетировать!» А в целом спектакль прошёл здорово. Я понял это, когда Ефим зашёл в гримёрную и, похлопав меня по плечу, пожурил: «Актёром ты родился и раньше, а играть научился в моих спектаклях...»

О самом главном

Джоконда

Никогда не предполагал, что встречу свою избранницу – будущую спутницу жизни, мою супругу, так, как это



| Сибирская Джоконда

случилось, что произойдёт это в Иркутске, в 1950 году, вскоре после начала работы в театре. Обыденно? Нельзя сказать. Романтично? Не похоже, потому как произошло это не в прогулочной лодке и не в парке Чаир, где распускаются розы и птицы щебечут пред закатом оранжевого солнца. Знакомство произошло весьма прозаично.

Но сначала об обстоятельствах. Поздней осенью выпускник Свердловского театрального института Лёва Бенин,

приехавший, как и я, работать в драматический театр, вернулся в актёрское общежитие из филармонии и, зайдя ко мне в комнату, рассказал, что встретил на концерте молоденькую девушку, с которой не сводил глаз на протяжении всего концерта.

– Виля, ты не представляешь!.. Она сидела впереди меня через ряд, – говорил он, захлёбываясь от волнения и жадно глотая дым папирасы... – Это... Это... Джоконда!! – вдруг вырвалось у него... – Гладко зачёсанные смоляные волосы с отчетливым пробором по середине головы и выющиеся локоны по бокам... А глаза! Глаза... Я таких в жизни не встречал!.. Темно-вишневое платье с кружевным белым воротничком и короткими рукавами! – Его неописуемый восторг мгновенно передался и мне. Не скрою – заинтриговал меня Лёва.

– Что ж не познакомился? – завистливо укорил я.

– Ты понимаешь, не нашёл повода подойти. У гардероба я её потерял... Виля!.. Это Джоконда!!!

– Джоконда, Джоконда, – передразнил я его, – где ж теперь её искать?

– Из разговора подружек во время антракта я понял, что девчонки учатся музыке.

Прошло некоторое время, и мы вдвоём снова отправились в филармонию с надеждой встретить там таинственную незнакомку, наречённую Лёвой Джокондой. Прослушав концерт без особого интереса – предмета нашей заинтересованности не оказалось, мы поплелись в общежитие, понуро поглядывая друг на друга аки два неудачника. Зацепившая наш интерес местная красавица больше нигде на глаза не попадалась... Она, конечно, не исчезла, может, надо было однажды отправиться на поиски – зайти в музыкальную школу, к примеру, но постоянная занятость в театре – поиски подруг отошли на второй план. Я уж подумал: «Не поехала ли «крыша» у моего друга?.. Может, это плод воображения?.. Наваждение?.. Мираж?..»

Рядом с театральным общежитием на улице Сухэ-Батора, перпендикулярно, шла улица Свердлова, там в деревянном бараке была столовка, в которой питались многие артисты драмтеатра.

Однажды я и Борис Гитман, тоже москвич и шукинец, он на два года раньше меня приехал в Иркутск, зашли в неё пообедать. Боря заметил два свободных места, и мы сели за стол. Там сидели две девушки, одну мы знали, она пела в хоре спектакля «Свадьба с приданым», её звали Валя. С ней сидела, очевидно, подруга, очень красивая, и я подумал: «Ну, чем не Джоконда? Наверное, здесь, в Сибири, их много». Мы принялись за куриный бульон с несколькими плавающими в нём толстенными макаронами, которые всё время соскальзывали с ложки. Смущённые девчонки принялись за пирожки с ливером — таково было скудное меню общепита. Меня «прорвало» — я сыпал хохмы по поводу макарон, а девчонки хохотали, да так громко, что люди стали обращать внимание. Потом Валя Сидорова призналась мне, что подруга наступала ей на ногу и просила познакомиться её со мной. Это произошло позже в той же столовке.

Перед расставанием мы договорились пообедать вместе через пару дней, Валя вызвалась быть связной. Она же назвала имя своей подруги — Эльза. И я узнал от Сидоровой, что у Эльзы есть платье вишнёвого цвета с белым вязаным воротничком. Так я понял, что в столовой, совершенно случайно, встретил ту самую Джоконду.

К следующей встрече в столовой я прихватил из портновского цеха огромные ножницы для «разделки» макарон в курином бульоне. Эльза пришла в условленное время, но с другой подругой — её звали Аллой. Опять тот же куриный бульон с толстенными макаронами, пирожки с ливером... Эффект соскальзывающих с ложки макарон повторился. Из бокового кармана пиджака я чинно достал ножницы, протёр их и стал галантно нарезать макароны... Обслужив девушек, я обнаружил своё имя, а девчонки назвали

своё... Эльза удивилась, когда я произнес её имя, и спросила, откуда я знаю... Я сказал, что узнал у Вали. Это был не обед, а сплошной хохот... Портновские театральные ножницы сделали своё дело, через них я вконец обаял обеденных собеседниц. Перед уходом они стали собирать деньги, чтобы расплатиться со мной. Но я великодушно отказался принять расплату, театально заявив: «Угощаю!» Я проводил девушек до музыкальной школы, которая находилась на улице Степана Разина в двухэтажном деревянном здании. На следующий день мы встретились у музшколы. Эльза вышла одна, Алла Марущенко проявила дружеский такт. Гуляя, мы дошли до старого заросшего сада, рядом достраивалось огромное серое здание облизполкома.

Я рассказывал о Москве, театральном училище, друзьях, оставшихся в столице, а Эльза о себе – она учится на втором курсе фортепианного отделения. Потом мы подошли к дому, где она жила, на улице Марата, которая выходила к чаеразвесочной фабрике. Гуляя по Иркутску до вечера,



| Эльза с подругами, учащимися музыкального училища |

незаметно подошли к дому Эльзы. Она пригласила меня зайти. Не скрою — охватило волнение, в голове мешались слова, фразы, надо что-то говорить маме, бабушке, от волнения забыл их отчества. Ещё бы! Такая ситуация со мной впервые, это что-то вроде смотрин. Может быть, конечно, и нет, но померещилось именно такое, тем более что вспомнил переданное мне Валею в театре пожелание Эльзы познакомиться со мной.

Посмотрев мне в глаза у парадного крыльца, Эльза спросила:



Молодые родители с маленькой Эльзочкой

— Волнуешься? — и тут же успокоила: — Всё будет хорошо, они добрые, не бойся. — Она заботливо поправила мне ворот рубашки и чуть приладила растрепавшиеся от ветра волосы.

Дверь открыла приветливая пожилая женщина с чуть заметной улыбкой, пригласила войти. В сенях, прямо за ней, стояла молодая, красивая, среднего роста женщина, она напомнила мне знаменитую прибалтийскую актрису, часто появляющуюся в советских фильмах, — Вию Артмане.

Я почувствовал на себе изучающие взгля-

ды двух разновозрастных женщин и несколько зажался. Они разглядывали в чём я одет, какая на мне рубашка и джемпер-безрукавка, туфли и брюки (они перед свиданием с Эльзой были смазаны жёлтым кремом, а брюки подробно отглажены), какая у меня причёска, цвет глаз... Думаю, им было важно и интересно знать всё о молодом человеке, избраннике их дочери и внучки.

В комнате почти не было мебели – кровать, небольшой шкаф, круглый стол, несколько стульев, зеркало у двери и кабинетный рояль. Хозяйкой этой комнаты была Эльзина мама – Анна Иоганновна. Через два окна было видно, как мимо дома идут люди, но видны были только их ноги и нижняя часть корпуса.

После недолгого визита я ушёл, получив приглашение заходить в гости, когда будет желание и возможность.

Нас тянуло друг к другу. Я с нетерпением ждал момента, когда мы снова встретимся. Телефонов не было, и приходилось договариваться, назначая дни и часы встреч на набережной, которую мы прошли почти от ангарского моста и до места, где сегодня стоит ГЭС. Набережная в то время не была закована в бетон, и к Ангаре можно было подойти по насыпи у берега. Мама Эльзы, Анна Иоганновна, занималась с частными учениками музыкой в Доме офицеров и преподавала фортепиано в музшколе. Эльзин дедушка, муж Екатерины Павловны – матери Анны Иоганновны, умер и похоронен в Риге. Он был мореходом – Иоганн Фридрих Мазур. Приёмный отец Эльзы, воспитывавший её до войны, ушёл на фронт после курсов вождения танка и буквально накануне окончания войны погиб от шальной пули в чине подполковника, командира танковой колонны, возвращавшейся на свою базу. Маленькая Эльза звала его Пусей, а повзрослев, взяла его отчество и стала Эльзой Павловной, а фамилию деда – Мазур. Много позже, живя уже с Эльзой, я узнал интереснейшие подробности про деда Мазура. Во-первых, он был знаком с легендарным

Каландаришвили, который бывал в их доме по улице Марата. Во-вторых, в 1898 году в Либаве (Лиепая) был заключён контракт с фирмой «Сер В.Г. Армстронг, Витворт и К^о» в Ньюкасле на изготовление ледокола для Восточно-Сибирского пароходства и доставку его в разобранном виде до места назначения. Ледоколу дали название «Ангара». Его спуск состоялся 25 июля 1900 года при торжественном молебне, а с 1 августа его первым капитаном стал Иоганн Фридрихович Мазур. У Екатерины Павловны не было образования, но она привила любовь к музыке своим дочерям. А дед купил кабинетный рояль «Мюльбах» за 120 рублей старыми. На нём музицировали Анна Иоганновна, Эльза и Наташа. Впоследствии его продали и купили «Красный октябрь» из-за условий жилплощади.

Однажды Эльза пригласила меня в музучилище на студенческий концерт. Он состоял из выступлений разных курсов, я впервые услышал, как играла она. Видимо, очень волновалась, а потом я узнал – это было её первое выступление на втором курсе во время открытого показа первых самостоятельных отрывков. Не было родных, но присутствовали все курсы и педагоги. Потом я Эльзу успокоил, рассказав про свои волнения. С того первого посещения училища я стал частым его гостем.

Через Эльзу я познакомился со многими педагогами – интересными людьми училища – Александром Нефедьевичем Беляевым, возглавлявшим школу много лет, умнейшим, интеллигентнейшим человеком, чутким и тонким руководителем, большим театралом. Он любил говорить: «Девочки, вы устаёте не в училище на занятиях, а дома от безделья». Та фраза запомнилась мне навсегда, я часто повторял её, когда преподавал в театральном училище. Заведующей учебной частью была властная женщина – Елена Владимировна Савинцева, педагоги – Эсфирь Исааковна Вингельникова, большой друг Эльзиной мамы, Таисия Саввична Гуринович – супруга замечательного



Молодожены в день регистрации

актёра-комика драматического театра Залётного. Многие педагоги впоследствии продолжали преподавать в преобразованном из музыкального училище искусств, на музыкальном отделении.

Вспоминая то далёкое время, когда Эльза училась и, ещё не окончив училища, стала моей молодой женой, прервалась её возможность учиться дальше — в консерватории. Заботы, свалившиеся на неё, вмиг зачеркнули дальней-

шие планы. Я ведь был не против, не препятствовал ей, она сама решила подчиниться судьбе. Может быть, мне надо было быть настойчивее, не знаю. Конечно, чувство вины долго лежало на мне. Квартирка в деревянном двухэтажном доме на первом этаже была мизерная, но какая-то уютная. Русская пословица не даром гласит: «С милой и в шалаше — рай». Тем более что и в Москве жилось не в хоромах. Две крохотные комнатки, передняя — она же и кухня, а большая мама, как в доме называли Екатерину Павловну, нашу бабуся, вовсе жила в какой-то каморке, где помещались кровать да старый комодик... Тепло от русской печки из кухни к ней не доходило, но баба Катя была с юмором и говорила: «Скоропортящиеся продукты надо держать в холодильнике».



Моя Джоконда

пообветшало и напоминало о былой роскоши. Нам предназначалась комнатуха — два метра на четыре с окошком и ставнями, закрывавшимися на болты. Кровать и небольшая тумбочка с табуреткой — вот и всё. Мне квартира очень нравилась, главное — не было той московской суетихи и в туалет, хоть и в холодных сенях, но никогда около него не толпился народ.

По обоюдному согласию (молодец, что взяла эту «работу» на себя) Эльза объявила нашу помолвку. Анна Иоганновна и Екатерина Павловна встретили сообщение любимой дочери и внучки родительским благословением... Со счастливыми слезами они поцеловали нас, пожелав любви и согласия, и с Богом отпустили в ЗАГС. То ли пара наша понравилась, то ли я обаял, как молодой артист, работниц ЗАГСа — театралов, но вместо положенных двух

Кухня — место, где собираются все в конце дня, большую часть её занимают русская печка и стол, две-три табуретки, ручной умывальник, в углу у двери в сени огромная бочка, вёдер на двенадцать. В пятнадцати минутах ходьбы от дома находилась «Курбатовская баня» — некогда шикарное заведение времён дореволюционных, с номерами, буфетами, отделениями для массажа, педикюрными, парикмахерскими, всё это



Ребенок не в настроении – два с половиной года. 1957



Наташенька в восторге

месяцев ожидания нас попросили через неделю зайти за регистрационным листом. Счастливые, мы поспешили домой. Получив в ЗАГСе поблажку в виде сокращения срока регистрации, я убедился в том, что Иркутск действительно театральный город. Дома нас ждал шикарный торт к чаю, который где-то раздобыла Анна Иоганновна.

Следующий, второй день нашей совместной жизни был хлопотный. Я со всем своим скарбом переезжал из коммерческого подворья на новое место жительства. В субботний день пришла родная сестра Эльзиной мамы Ксения Иоганновна с детьми – старшей Еленой, средним по возрасту Мишей и младшей Вероникой. В большой комнате накрыли стол. Было шампанское, радовали глаз маринад, рыбный пирог, кулебяка с черёмухой и сметаной, фирмен-



| Папа Виля читает дочуре смешную сказочную историю |

ные ватрушки с мёдом, испечённые бабулей. Вечер был объявлен днём рождения новой семьи. Это было 31 мая, а расписались мы 29 мая 1951 года. Нам обоим ещё не было вместе сорока. В конце мая 2011 года исполнилось 60 (!) лет нашей совместной счастливой жизни.

В этом маленьком «государстве» под названием СЕМЬЯ есть всё: Дочь и Внук (хотелось бы больше, но уж как получилось), будни и праздники, огорчения и радости, бюджет и заботы. Проблемы решаем самостоятельно, по обоюдному сговору и семейному укладу. Имеется ещё шестое чувство – юмор, которым наделены оба. Он-то и помогал порой критически относиться к недостаткам собственным

и друзей. Он, юмор, излечивал от болезней душевных, подчас таких, с которыми не в силах совладать никакой самый искусный врач. Юмор в семье в основе своей дружелюбным должен быть, тогда он способен сделать супругов и всю семью счастливыми. И только когда он покидал нас — случались срывы, как и в любой семье, нарушалась нормальная атмосфера, и мы снова хватались за него, спасительный юмор, и он безотказно вылечивал нас.

Мама и бабушка маленькую Эльзу называли Донечкой, и это ласкательное имя сохраняется... мне тоже оно нравится. Так вот, у Донечки моей, помимо музыкального дарования, есть ещё и задатки актёрские. Мы надевали разноцветные косынки и под незамысловатую мелодию начинали петь на два голоса какую-то смешную песенку:



| Счастливая мама Наташа с внуком Гришей

*Длинноногий журавль
на мельницу ездил,
На мельницу ездил —
диковинку видел...
Ай-люли, ай-люли,
диковинку видел...*

Это простое двухголосье приводило нас в полное умиление и продолжалось на полном серьёзе до тех пор, пока кто-то первым не терял серьёза и мы оба начинали дико хохотать.

Первая зима в деревянном доме предъявила много непредвиденных забот. Они не

были в тягость, но условия новой жизни надо было осваивать, приспособливаться, привыкать к ним, чему-то учиться. В то время на улицах были колонки, откуда брали воду. На ночь закрывали ставни. С улицы в дырки вставлялись железные штыри, а изнутри они закреплялись металлическими втулками. Наутро ставни открывались, и в летнее время можно было открыть окна. Квартира отапливалась углём, он был мелкий, с пылью, печь коптилась и требовала постоянной чистки снаружи. Покупали обзол на лесопильном заводе, он находился на берегу Ангары в затоне. От печного отопления на улицах, где сплошь деревянные дома, стоял смог с запахом гари, белая рубашка к середине дня становилась серой, руки мыть надо было по нескольку раз в день. Прилавки продовольственных магазинов были пусты. В центральном гастрономе № 1 по улице Карла Маркса в витринах пирамидами уложены крабовые консервы, которые старухи покупали кошкям, пятьдесят копеек за банку. Замороженное молоко разных форм — только на рынке. Байкальской рыбы, хариуса, омуля не видать.

Через год после нашей регистрации, в отпускном августе, мы поехали с Доней в Москву, но не «разгонять тоску», а засвидетельствовать нашу молодую семью, а я ещё мечтал устроиться в один из столичных театров. Доня настроена была положительно. А Женя Симонов даже обещал помочь перевести Эльзу в московское музыкальное училище.

Ни у меня, ни у Дони с устройством в Москве ничего не получилось. Она уехала в Иркутск к началу учебного года, а я остался ещё на неделю побыть с родителями. Эльза, кстати, очень им понравилась, они одарили её свадебными подарками и обещали приехать в Иркутск в ответ на её приглашение. Я уже было собрался уезжать, как вдруг получил телеграмму из драмтеатра: «Срочно выезжай Иркутск тчк Дали роль Отелло тчк Уважением Шатрин тчк». Через сутки скорый поезд «Москва—Иркутск» мчал меня в Сибирь. По прибытии рванул в театр и сразу к доске приказов —

прочёл распределение ролей: «Монтано, предшественник Отелло по управлению Кипром — артист Венгер В.»

Вечером во время застольной читки пьесы я спросил Александра Борисовича, почему дали роль Монтано, в телеграмме сказано, что Отелло? На что Шатрин ответил, как-то отведя от меня глаза: «Виля, видишь ли, в телеграмме пропустили букву «в» — следовало бы читать — «... дали роль в «Отелло»... Но потом Борисыч раскрыл задумку-уловку Осипа Александровича Волина, чтобы меня быстро сманить из Москвы обратно в Иркутск. А Эльза за тот маневр так благодарила директора, радовалась моему возвращению.

Донечкина тревога была напрасной, я и так собирался в Иркутск, поняв, что с поступлением в московские театры идея провалилась. А в самом начале 1955 года, 15 января, в нашей молодой семье произошло счастливейшее событие — родилась дочура Наташенька. Этим именем, после долгого выбора, нарекла дочь наша бабуся, незабвенная Екатерина Павловна.

Был морозный январский день. Эльза, её мама и я вернулись из роддома, у меня на руках был маленький голубой «конвертик». Екатерина Павловна, встречавшая нас, торжественно перекрестила новорождённую и сказала: «Это теперь твой дом, Наташенька». В доме появились проблемы, часть из которых была решена — всё необходимое было сшито и перешито. А о чём-то только мечталось — коляска, например, игрушечки-погремушечки. С деньгами небогато, и купить негде... Крутились. Я нашёл совершенно случайно драмкружок в фотоателье, платили немного, но всё же какое-то подспорье. За пять лет моего пребывания в Иркутске все московские шмотки пообносились. Помню, в магазине рабочей одежды купили дешёвенький костюмчик. Всей семьёй вытягивали из него белые нитки, простроченные вдоль брюк и пиджака, получился костюм в широкую полоску — «модный материал». Так и носили эту

«хлопчатку», её хватило на целый год, пару часов поносишь – весь костюм какой-то жёваный становится.

В дровяном сарае нашёл плетёную корзину под детскую «кроватьку». Вычистили её, прошпарили, сшили матрасик – получилась вполне приличная люлька. Поставили её у теплой стенки, она граничила с русской печкой на кухне.

В нашей комнатухе ходить стало совсем невозможно, можно было только пробираться, например к нашей кровати. Сон у крохотной Наташеньки был беспокойный, часто по ночам просыпалась, плакала... Однажды нашли способ успокаивать её – завели старый патефон, но надо держать ручку, чтобы пружина не раскручивалась. Мне приходилось её держать, но одолевал сон, рука слабела, и ручка крутилась, сильно била по руке.

Как-то попалась пластинка, ставшая любимой у новорождённой, – Леонид Осипович Утёсов пел «У чёрного моря», под неё Наташенька быстро засыпала. С того момента «колыбельная» основательно вошла в репертуар наших ночных успокоительных «концертов». Когда Наташа выросла и определилась её будущая профессия преподавателя спецфортепиано, я не без шутки говорил: «Так оно и должно быть, раз с пелёнок пристрастилась к музыке».

Настало время, когда под Новый год можно было приходить в дом переодетым Дедом Морозом. В дом заходил, как и положено, с улицы загримированным, с мешком подарков. Во встрече любимца детворы участвовали все домашние. Разыгрывался целый спектакль. Поскольку существовал дефицит дедов Морозов, то на меня был особый заказ – посетить ещё и весь второй этаж. А там новогоднему деду наливали, и не одну... Однажды, возвращаясь с «гастрольных» заходов к соседям по дому, я забыл надеть варежки, и Наташа, увидев знакомые папины руки, крепко прижалась к Эльзе и тихо, с обидой шепнула ей: «Это не дедушка Мороз, а наш папа...» После разоблачения появление доброго дедушки пришлось отменить. Его заменили

новогодним чулком, который с вечера подкладывали под ёлку, и это шло уже от двух бабушек и мамы с папой.



| В первый класс

Незаметно, быстро дочура выросла, и подошли сборы в первый класс. Затем во второй... третий... Появились новые заботы — школьные кружки, концерты самодеятельности... Поступали заказы на изготовление костюмов для классных вечеров к праздникам и разным датам. Я помогал оформлять классную стенную газету... Родительские собрания, различные школьные конкурсы. А когда узнали, что папа — артист, возникли встречи, читал, рассказывал, бывало, приглашали организовать театральное выступление.

Школьные годы уходили в историю, наступили времена более серьёзные — учёба в училище искусств на фортепианном отделении. Это традиционно-фамильное, вслед за мамой — концертмейстером и педагогом по фортепиано. Устремления дочери превзошли возможности родительницы, она решила продолжать учёбу в Новосибирской консерватории. Шесть лет обучения, студенческая жизнь в общежитии прошли быстро для нас, но для Наташи, я думаю, были временем больших испытаний на выдержку и зрелость.

Успешно окончив консерваторию, Наташа вернулась в Иркутск и уже много лет преподаёт в музыкальном коллед-

же спецфортепиано, выпустив ряд талантливых специалистов. Сегодня Наталья Витальевна Венгер возглавляет фортепианное отделение Иркутского музыкального колледжа имени Фредерика Шопена. Но это не единственное её достоинство, растёт сын 1982 года рождения. Она дала ему, Григорию Сергеевичу Венгеру (получая паспорт, он решил взять мою фамилию), хорошее образование, он окончил Байкальский университет и работает в Москве, — здесь, в Иркутске, ему делать было нечего. Да и корни бабушки Вили, видимо, сыграли свою роль. Дед в Иркутске, внук — в Москве.



| С ненаглядным внуком |

Почти каждое лето мы с Эльзой навещали моих родителей. Анна Иоганновна с Наташей несколько раз ездили в Геленджик, снимали там комнату. А мои родители тоже бывали у нас в Иркутске в гостях, правда, не вместе, сначала мама нас посетила, потом отец, и даже два раза. Меня

на сцене они впервые увидели в 1957 году, когда театр был на гастролях в Москве. Папа ходил в Театр сатиры в период моей работы в нём. В Иркутском театре они пересмотрели почти все спектакли, в которых я был занят. Иркутск им понравился очень многим — и как мы устроены, магазины, снабжение, климат, Ангара, люди... Мама так пристрастилась к омулю, что потом просила, при случае, прислать с кем-нибудь рыбки, и непременно с душком, вот такая она московская «сибирячка» была. А папа побывал ещё и на Байкале.

В ту раннюю осень, сразу после летнего отпуска, весь коллектив выехал туда по установившейся традиции. Сабантуй решили устроить на пике Черского, это на пару сот метров выше уровня Байкала, а может быть, и выше. В момент восхождения папе стало плохо, он начал задыхаться, очевидно, от переизбытка кислорода. Испугался, конечно, до предела... Мы все стали спускаться, папа пришёл в себя, приняв какие-то сердечные таблетки. Внизу, оказалось, нас ждал импровизированный «стол» на траве, пригревало яркое байкальское солнце, пахло вкусным, в стопках налито охлаждённое в Байкале зелье под названием «водка» — и общее хорошее настроение.



Мой внук Гришенька

Разыгравшийся аппетит благотворно повлиял и на папу — он тоже схватился за стопку.

Несколькими днями позже, провожая папу в Москву, на перроне у вагона сказал: «Ну вот, ты, папа, и в сибирской Швейцарии побывал», вспомнив, как он оценил пик Черского, — Байкальская Швейцария.

Это было время, когда мы осваивали первую благоустроенную двухкомнатную квартиру в центре города. Нам было приятно слышать, что родители радовались за нас... И в самом деле, ведь начинали всё с нуля и, пройдя все испытания, как говорят в народе, «вышли в люди».

Во второй приезд в Иркутск папа первым делом спросил, идёт ли спектакль «Старомедная комедия»? Мне показалось, что у него что-то с мозгами. Беспокойство было напрасным, просто он не мог выговорить, как надо — «Старомодная комедия».

Во второй его приезд мы пошли всем гамузом в цирк, папа, Анна Иоганновна, Эльза, Наташа и я. В антракте отец двинулся курить, возвращаться пустым ему не хотелось, и он, как истинный джентльмен, успел встать в очередь за мороженым! И купил. Я увидел его первым, он нёс бумажный куль, наполовину закрывавший его, в нём лежали десять порций мороженого в вафельных стаканчиках! Отыскав нас, сидевших где-то в двадцатом ряду, счастливо-радостный, закричал на весь цирк: «Я купил всем по порции!» «Важное» сообщение маленького человека обратило на себя внимание сразу нескольких цирковых секций со зрителями, прореагировавших ответными улыбками. А папа бойко поднимался по лестнице, не обращая ни на кого внимания.

Съёмки фильма «Звезда пленительного счастья» проходили на Байкале. В фильме снимался Олег Стриженов, а жил он в иркутской гостинице. Я долго не мог с ним встретиться. Уезжал рано, а возвращался поздно, к полуночи. Однажды, будучи свободным в театре, я поехал на место



| С Олегом Стриженовым

съёмки, а Олег в тот день был свободен и поехал в город искать меня в театре — так и разошлись.

Прошло несколько дней, и Стриженов внезапно к вечеру появился в театре. Шёл спектакль «Характеры», я был всё время на сцене. Не успели отгреметь аплодисменты в конце спектакля, как в гримёрку ворвался Олег — и в объятия. Восторженно завопили друзья. Вместе с Олегом вошёл молодой человек, длиннющий, худющий, отрекомендовался — Петр Васильевич Меркурьев. Я поначалу озадачился, а потом получил пояснение — сын знаменитого ленинградского Василия Меркурьева, внук легендарного Мейерхольда. Это было больше чем событие.

— Мы, собственно, собрались к тебе, Виля, — интригующе улыбаясь, объявил Олег.

— И не иначе, как на сибирские пельмени, — предательски добавил внук Мейерхольда, намекая на то, что сильно соскучился в киноэкспедиции по домашней кухне.

Мною овладела тихая паника: надо же чем-то угощать милых и голодных гостей-кинематографистов. Вышел из гримуборной, чтобы позвонить Эльзе, и осторожно, не напугав её, сообщить, что в театре сидят Стриженов с другом и собираются к нам гости... По телефону услышал сплошные междометия – как?... когда?... где?... надо что-то... успеть... держи... потяни... Тут же перезвонила мне, успокоила, сказала, что у неё сидит Галя Байнякшина (наша актриса), сейчас поднимется снизу Нина Шаманская (она жила этажом ниже), будем сочинять стол. Мы тем временем, немного поболтав, направились к нашему дому, а по дороге зашли в ресторан «Арктика» купить спиртного. Время было позднее, уже никого не обслуживали, да и на вынос не давали. Завидев живого Стриженова, вся обслуга «встала на уши». Забегали, засуетились, сменили фартуки на чистые, стали заряжать стол, сменили скатерти, начали расставлять приборы, тарелки... Олег Александрович галантно остановил девушек и, улыбаясь на все тридцать два зуба, вежливо попросил С СОБОЙ несколько бутылочек пятизвёздного коньячку. Распихав их по карманам и послав воздушный поцелуй, объявил, что идёт к другу Венгеру. После такого объявления я тоже начал пользоваться блатными благами ресторана. Нагруженные целой «батареей» коньяка (стриженовских карманов было мало), мы чинно направились на улицу Литвинова. Гостей встречали очаровательные сибирские женщины... Звонкие знакомства... Наша большая комната преобразилась и стала неузнаваема, девушки постарались... Ещё из прихожей я увидел шикарно сервированный стол, на который падал оранжевый свет торшера.

– Шёл к другу на стопку водки, а попал на банкет! – провозгласил сияющий Олег.

– Дорохая Эльза Паулоуна, – начал Петя, имитируя брежневскую речь, – я рад, што познакомился с семьёй Венхера!

На мой взгляд, Меркурьев-младший был лучшим копировальщиком генсека. Он умело снимал некоторое напряжение, вызывая улыбки и смех.

— До-ро-хи-е то-ва-рищи! — шамкая губами под Брежнева, произносил обаятельный и смешной Петя. С этими словами он просил подать ему хлеба или подлить холодного морса (спиртного он не пил!). Ему, Пете Брежневу, хохоча, подавали и наливали, ожидая продолжения шамкающего разговора. Время от времени Пётр Васильевич лихо «сыпал» анекдотами про генерального, их, по-настоящему, надо было записывать, до того они были острые и смешные. Я нашёл в нём сходство со знаменитым дедом, особенно в профиль. Он тоже снимался, но в какой-то параллельной съёмочной группе, и тоже в Иркутске. По профессии он не актёр, но попал на эпизод как типаж.

А наше застолье затянулось до утра. Хороший праздничный стол, великолепная компания сопутствовали такому, почти новогоднему по продолжительности восседанию и без утомления, хотя выпито было изрядно. Пётр Васильевич «нажимал» на брусничный морс со льдом, сохраняя аристократичную галантность: «Доро-хая Эльза Пав-лов-на! Плесните мне ещё кружечку! Пить так пить, чёрт возьми! Лучшего напитка, чем этот фирменный, «Восточно-Сибирский Эльзинор», я в жизни не пивал... Благодарю великодушно!»

А белокурый красавец Стриженов, в отличие от Меркурьева, пил много водки и коньяка и много курил, почти ничего не ел, но и не замолкал, вспоминал училищные годы, вечера, капустники... Помню, как Наташа появилась домой, когда мы все сидели за столом. Она так опешила, увидев за столом своего кумира, сначала убежала к себе в комнату, а потом всё-таки, успокоившись, вернулась и села за стол.

На следующий день наши московские киногости улетели в Москву. Я поехал провожать их в аэропорт. Петя за-

ставлял нас пить соки, утверждая, что это лучший способ снять напряжение. Но его, как я вспоминаю, и не было, даже Олег Александрович был свеж и трезв, потому что всю ночь напролёт атмосфера была потрясающая. На обратном пути домой я всё-таки зашёл в театр, посмотрел расписание и, убедившись, что день свободный, поехал домой. Днём направился в театральное училище на урок мастерства.

Наступили обычные будни, несущие свои заботы, какие-то нерешённые проблемы, и только воспоминания о прошедшей встрече с другом и знакомстве с Петром Васильевичем Меркурьевым рождали хорошее настроение.

Всю неделю после того ночного сабантуя на кухне пахло чем-то гнилостным. Я обшарил все уголки, пересмотрел все ящики, перебрал все до одной кастрюли, выворачивал пакеты, сумки хозяйственные и... ничего подозрительного не обнаружил. Остался необследованным кухонный пенал. Я встал на табуретку, рукой начал шаркать по верху пенала... и нащупал тарелку. Она была обернута целлофаном, на ней лежала куриная ножка и немного позеленевшей массы — салата. Всё вместе издавало смердящий запах. На клочке бумаги было написано: «Тарелка Стриженова». Сначала грешил на Наташу, думал, своеобразная память о кинокумире. Потом переключился на Петю, показалось, что его почерк. История осталась нераскрытой.

В нашей семье никогда не переводилась живая природа в виде пернатых и четвероногих. Кошки всех мастей, собаки редких пород — дворняжки, но очень любимые нами, петухи и попугай. Свою любовь к животному миру Эльза и я постарались передать Наташе и Грише. У дочери это знакомство началось в раннем детстве, когда в дом принесли маленьких жёлтых цыплят. Внук тоже не избежал такого общения.

Кошки и коты, пушистые и гладкошерстные, как правило, очень спокойные и даже меланхоличные, ласковые, как и мы с ними, – Васи, Муси, Барсики... И собачки наши не породистые – простые дворняги, очень милые, и лично я понял, что они наделены умом и обаянием.

Щеночки появлялись в доме весьма прозаично. Первого Тузика обнаружили у парадных дверей нашей квартиры на Литвинова. Целый день, свернувшись клубочком, он спал, мы запустили его в квартиру. Отмыли, накормили, постелили в уголочке комнаты, так и прижился. Наш сосед пытался его увезти чуть ли не в Маратовское предместье. Прошло несколько дней, и он снова оказался в подъезде, поднялся на третий этаж и устроился у наших дверей! Услышали скулёж – просился домой. Нашёл-таки. Грязный, холодный и мокрый, стояла осень... Как добрался, непонятно, но тепло, которое получил поначалу, взяло своё. Вот ведь как бывает. Ну как тут было отказать! Так и жил с нами, как полноправный член семьи, пока случайно не попал под машину, будучи уже взрослым и добрым псом. Тяжело было примириться с тем, что его не стало, – вся семья наша переживала.

Второго щенка Эльза принесла с рынка, когда мы жили в микрорайоне Солнечный. Входит она, помню, в квартиру и вынимает из-за пазухи что-то белое, пушистое, похожее на кролика... Рассмотрели – щеночек, два чёрных глазика, хвостик метёлочкой... И сразу описался. Я подумал: пометил место своего обитания. Имя дали сразу – Стёпка. Приспособили коробку из-под обуви. Я вырезал «дверь», чтоб через неё входил и выходил, а он, дуралей, норовил выходить через высокие края коробки и постоянно летел кувыркком вниз.

Прожил он у нас десять лет, стал взрослым, смышлёным, обаятельным и родным. Лучшим его другом был я. Он ценил моё внимание – утром, днём и вечерами вместе гуляли, ходили на залив, учились плаванию (боялся воды,

но научился входить в неё), завтракали, обедали и ужинали вместе, но из разных мисок, разумеется.

А потом он внезапно заболел, не «вылезал» из больниц, и он не мог понять моего «предательства», озлобился и скалил зубы, когда я произносил его имя. Агрессия набирала силу, и мы не знали, что делать. Потом, на семейном совете, решили его усыпить. Прошло уже три года, четвёртый пошёл, как его нет, а он из головы не уходит, всё думаю о нём. Такой грех совершили – беда прямо.

Был ещё у нас попугай породы «Ара». Его привёз гражданский муж Наташи. Они подержали его немного у себя и отдали нам. Во-первых, птица сильно орала целыми днями, во-вторых, была достаточно агрессивна. Порода эта говорящая, но, видимо, с попугаем никто не занимался, и мы в конце концов его вернули назад.

Однажды, когда Гришенька был маленький, Эльза принесла с рынка трёх инкубаторских цыплят. Выходить удалось только одного, и самого хилого. Были приобретены справочники, куплены всевозможные витамины, и вырос в комнатных условиях огромный петух с большим, красивым гребнем и могучим клювом, ну просто племенной самец. К середине лета он стал по утрам невероятно громко кукарекать, да так, что слышно было по всему дому. Чуть светало на улице, Петя наш начинал драть горло, в пять-шесть утра задраивали все форточки, чтобы не нарваться на жалобы жильцов. А живности было элементарно душно в квартире, и она просилась на воздух. Пришлось срочно выстраивать на балконе летнее «жильё». Прохожие на улице стали обращать внимание на петушинные тирады, а жильцы дома при случае разносили информацию о петухе, который живёт на балконе у артиста Венгера. Шло время, Петька наш рос и распевал по утрам, никому не давая покоя. Пришлось с ним прощаться гуманным способом – отдали знакомым, жившим в деревне. Те, ошастливленные таким подарком – племенным производителем, привезли в благодарность

двадцать штук яиц, деревенской сметаны и творога, пару килограммов свинины и литровую банку меда. После такого обмена я как-то предложил Эльзе, не без юмора конечно: «Давай, дескать, заведём ещё одного цыплёнка, взрастим его до размеров огромного петуха и снова сделаем обмен на сельхозпродукты. А что? Выгодно ведь!»

Но мою идею Эльза не поддержала, сколько мороки пришлось бы вынести, чтоб взрастить ещё одного такого «негодяя».

В начале восьмидесятых я оформил участок в шесть соток в восемнадцати километрах по Байкальскому тракту. В первое лето начали его готовить, корчевали, чистили под



На фотографии племенной петушок, в прошлом самый слабый цыплёнок из купленных троих инкубаторских на центральном рынке в подарок внучку Гришеньке. В большой комнате нашей квартиры на улице Литвинова идёт последнее кормление в условиях города, на завтра Петю заберут новые хозяева из села Хомутово. Птица росла в тепличных условиях и теперь проверяет – чем же иркутские хозяева потчуют любимца перед переселением.



строительство дачи. По совету соседей по участку, я связался с Ангарским РСУ. Уже в то время воровали стройматериалы, мухлевали, обманывали, набирала силы коммерциализация. Начинали с электрификации всей страны и перешли к коммерциализации. Когда приехал принимать

работу, то увидел такое безобразие — полный бардак, — пришлось подавать в суд, и по его решению строение двухэтажное было разобрано, а вложенные деньги возвращены. Нашёл более-менее честных шабашников, они и выстроили двухэтажный дачный дом. Нашёл печника-старика, он поставил печь. Мы заселились и стали обживать дом. Место хорошее, но не очень тёплое, рядом вода — конец залива. Со временем появились торговая лавка, водопровод. Посадили кусты малины, черенки облепихи — выросли целые деревья с обилием ягод, огурцы, помидоры, лук, чеснок, редис, клубника, морковь, зелень. Всего понемногу, запасов на долгую зиму, конечно, не заготовишь, но появился интерес от результатов своего труда.

Неуловимо сказывались возраст, занятость в театре и незапланированная болезнь. Я лишился удовольствия наслаждаться природой, копаться в земле, заботясь о будущем нехитром урожае, встречать летний утренний рассвет, наслаждаться вечерней тишиной заката, всё это было и есть что вспомнить...

Нет ничего прекраснее — зайти в свой собственный домик, осмотрев обжитый клочок земли, — вот оно, счастье...

Забегаловка на улице Марата

С Владимиром Косовым, иркутянином и актёром облдрамтеатра, я познакомился на сборе труппы первого моего сезона в театре. Позже, когда я стал жить на улице Марата, узнал, что мы почти соседи домами. Часто встречаясь, мы шли вместе на репетиции в театр и возвращались после спектаклей домой.

Мы подружились, и я был желанным гостем в их доме. Старенькая хлебосольная мама на дни рождения Володи

кормила гостей и родственников, которых всегда собиралось много, домашними выпечками, черёмуховыми пирогами со сметаной, искусными холодцами и пельменями, морсами из лесных ягод, омулем и хариусом, запечённым и малосольным, ароматными огурчиками.

Застолья длились до поздней ночи, проходили весело, с сибирским размахом. Эльза со мной не ходила, но не препятствовала. Как-то вечером, возвращаясь после спектакля, Володя предложил зайти в магазинчик-лавку «Вина», он находился на пересечении улиц Свердлова и Марата. «А что там?» — спросил я. «Выпьем по стаканчику хорошего бочкового вина», — ответил он. У меня с собой не было денег, а Володя сказал, что дадут в долг, хозяин знакомый.

Мы зашли в лавку. Запахло винными парами. На прилавке стояли гранёные стаканы вверх дном, несколько пивных кружек. Ни стульев, ни табуреток не было, и я понял, что пьют здесь же, за прилавком. Вскоре из внутренних комнат появился человек невысокого роста, шуплый, в характерной грузинской кепке на голове. Толстый большой козырёк скрывал пол-лица, а острый тонкий нос придавал дяденьке некоторую суровость, под ним, будто приклеенные, торчали чёрные усы. Ближко посаженные глаза делали его похожим на таракана.

— Добрый вечер, Иосиф Петрович! Я с другом, это молодой актёр из Москвы, приехал работать в наш театр...

— Это харашё... Иркутск тоже можно жить... Шьто будэм пит? Можно каберне, но вам прэджлажу Хванчкару, нэ пожьялеете. — И он подставил под краник бочки один стакан, потом другой, положил на блюдец несколько грецких орехов, пожелал выпить на здоровье и делово пошёл, откинув клетчатую занавеску, во внутренний закуток.

Мы отпивали по глотку терпкое вино, заедая кусочками ореха. Я вспомнил нашего ректора Шукинского училища Бориса Евгеньевича Захаву и спросил Косова, как фамилия продавца. Володя ответил — Кортава. Я понял, что он менгрел.

Тем временем этот Иосиф Петрович снова появился и предложил повторить, добавив приятельское «угощаю!». А сам открыл крышку бочки и влил в неё из керамической посуды немного воды, при этом моргнув одним глазом, затем другим.

Мы поблагодарили за угощение и направились к двери. Гостеприимный менгрел любезно предложил заходить ещё и стал закрывать двери и лавки на засов.

Мы с Володей иногда, проходя мимо лавки, наносили визиты гостеприимному Иосифу Петровичу, даже предлагали расплатиться, но он не брал с нас ничего. Что стоило ему поставить пару стаканов ароматнейшего вина двум симпатичным артистам!

Шло время. Наступил 1955 год, в который родилась Наташенька. И однажды я захожу в дом и вижу – на кухне сидит... Иосиф Петрович! Я обомлел... Первое, что возникло, – пришёл за долгом, но как узнал адрес? Минутная напряжённая пауза, мы смотрели друг на друга настороженно-вопросительно.

Разрядила напряжение Эльза, представив нас друг другу. А Иосиф Петрович тут же нашёлся, сказав, что мы познакомились у него в лавке за бутылкой лимонада и что я был с другом Володей. В тот визит Иосифа Петровича я услышал, что он был гражданским мужем Екатерины Павловны, но они не живут вместе. А он, узнав, что родилась Наташенька, пришёл поздравить с этим событием всю семью и подарил новорождённой на счастье чайную серебряную ложечку, сказав при этом: «Этот малынка льёжечка Элзиной внучка будет на зубок». Екатерина Павловна к нему не вышла, а Анны Иоганновны не было дома. От чашки чая гость отказался и, распрошавшись с нами, ушёл. В сенях дружелюбно посмотрел на меня и, моргнув одним, потом другим глазом, сказал: «Ти хороший человек, люби дочку Наташу и Элзу... Захады, когда хочишь, гостэм будишь».

«Капитанские дочери»

В начале двадцатого века у молодой четы Екатерины Пастуховой и Иоганна Мазура родились две дочери, старшая Ксения и младшая Анна, которых они воспитывали в духе интеллигентских традиций, дав хорошее образование, приобщив к музыке.

Иоганн Фридрихович Мазур был намного старше своей супруги. Вскоре после помолвки он отправился в Англию за заказом Иркутского речного пароходства — ледоколом «Ангара», который строила на верфях компания



Иоганн Фридрих Мазур с Анечкой, Екатерина Павловна
с Ксюшей

«Армстронг». Основные части прибыли в Иркутск, где ледокол был собран окончательно и пущен на воды. Иоганна Фридриховича назначают первым капитаном Байкальского ледокола, на котором он верой и правдой прослужил шесть лет. «Ангара», как и положено, была освящена и служила долгих полвека, бороздя воды Байкала и Ангары, за это время ледоколом командовали многие капитаны Восточно-Сибирского пароходства. Долгое время ледокол стоял в затоне, заброшенный и покосившийся от воды, залившей его трюмы.

Благодаря стараниям иркутских городских властей, письмам иркутян и старых речников вспомнили о легендарном пароходе. Его отремонтировали, покрасили и поставили на вечную стоянку в заливе микрорайона Солнечный.



Анна Иоганновна Гришей

К нам домой приходили какие-то люди из городских музеев, искали сохранившиеся экспонаты для музея Восточно-Сибирского пароходства. Было это, если не ошибаюсь, в 2000 году. К сожалению, Анны Иоганновны уже не было в живых, поэтому мы с Эльзой отбирали то немногое, что хранилось у нас как память. Мы пересняли несколько семейных фотографий, где запечатлены отец, мать и дети

Анечка и Ксюша, отдали медную пепельницу-башмачок, ломберный столик, чернильницу с ручкой да пару каких-то документов. В 2000 году Управление Восточно-Сибирского пароходства и общественность города широко отмечали 100-летие ледокола «Ангара». На празднике было много почётных гостей, бывших капитанов, здравствующих пенсионеров, представителей иркутских организаций, местное телевидение, радио и корреспонденты городских газет.



| Наша семья идет с празднования столетия ледокола «Ангара» |

Получила отдельное приглашение и Эльза Павловна, как внучка первого капитана «Ангары», вместе со всей семьёй. Ранним летним солнечным утром двинулись мы — Эльза Павловна, я, дочь Наташа с нашим внуком Гришей на набережную — стоянку легендарного ледокола.

У причала уже много народа, раздаются звуки торжественных маршей, бывшие моряки надели сохранившиеся морские формы с орденами и медалями. На площадке перед трапом к ледоколу — телекамеры и микрофоны, снующие корреспонденты записывают первые интервью

и поздравления. Не обошли и меня, члена семьи Мазуров. После открытия праздника было много выступавших с воспоминаниями, со словами благодарности людям, чьи усилиями был сохранён и восстановлен исторический памятник эпохи.

На палубе оживление — гости фотографировались на память о незабываемом событии века. В этот день был открыт Музей истории пароходства к 100-летию «Ангары». Небольшой стенд был посвящен и первому капитану ледокола с памятными фотографиями и предметами старины. Посетители ледокола спускались в трюм, и им демонстрировали действующее машинное отделение.

Сегодня всё куда-то растащено, нигде ничего не найдешь, да и музея-то не стало. Видимо, ледокол передадут коммерсантам, а уж они, с целью наживы, «постараются» превратить гордость государства в отхожее место. Нам не привыкать!

Почему я так глубоко переживаю эти «преобразования»? Более сорока лет я живу в семье первого капитана «Ангары» Иоганна Фридриховича Мазура, его супруги Екатерины Павловны и её детей Анны Иоганновны и Ксении Иоганновны. И мне, как близкому человеку этой семьи, больно и обидно видеть бездушные и наплевательство людей к тому, чем могли бы гордиться потомки.

Иной читатель этой книги ненароком подумает: «Да что же он так разбрюзжался, этот Венгер? Ему не нравится новое время? Он в воспоминаниях старого, отжившего, никому сегодня не нужного?» Да нет. Просто слишком дорого нам обошлись революционные песни старого мира: «...разрушим до основания, а затем...» Разрушать-то разрушали, а вот восстанавливать приходится и по сей день.

Почти каждый день, включая городское радио и областное вещание, слушаю я голоса россиян, напоминающие нам, что такое русский человек, любящий свою речь,

музыку, свою природу — леса, реки, озёра, свою Родину и т. д., и т. п.

А ещё, как мне кажется, русский человек не должен забывать свои духовные богатства, сохраняя честь и достоинство русского человека.

С художника спросится

13 октября 2009 года исполнилось 90 лет Театральному училищу им. Б.В. Шукина при Государственном академическом театре им. Евг. Вахтангова. Этому событию были посвящены первые Вахтанговские чтения театра и его театрального училища 31 мая 1988 года.

Евгений Багратионович Вахтангов, ушедший из жизни в 39 лет, был не только основателем театра, носящего его имя, но и замечательным педагогом, последователем и проводником тогда ещё робкой системы Станиславского. Взыскательность Вахтангова родила манифест «С художника спросится». Питер Брук, читавший некогда свои лекции по искусству в Москве, назвал трёх русских режиссёров выдающимися — Станиславского, Мейерхольда и Вахтангова.

На мою долю выпало огромное счастье, судьба подарила мне общение с великими воспитанниками-вахтанговцами — Борисом Евгеньевичем Захавой, Рубеном Николаевичем Симоновым, Цицилией Львовной Мансуровой, Анной Алексеевной Орочко, Иосифом Моисеевичем Толчановым, Верой Константиновной Львовой, Леонидом Моисеевичем Шихматовым — первыми учениками Евгения Вахтангова. Их усилиями развивалось и воспитывалось, направлялось то, что было отпущено Богом.

Работая почти, без малого, 60 лет в Иркутском театре, я старался оставаться на уровне своего мастерства, вкуса, быть понятным и слышимым, ясным в поступках, старался совладать с ритмами и темпами, постоянно тренировал свой психофизический аппарат. Выйдя из «инкубационной» атмосферы театрального училища, я попал в объятия иркутских мастеров сцены образца 50–60-х годов.

Иркутские театральные деятели, режиссёры, актёры, театроведы того времени были талантливы, в них бурлили страсть и опыт, знания и культура, любовь и требовательность. Режиссёры-временщики, случались и такие, оставляли о себе порой паскудную память, им неведомо было, что такое «жизнь человеческого духа» в условиях сцены, они не считали, что с них «спросится», как с людей, причастных к искусству театра. Чаще всего в «творческих процессах» «пахло» ремеслом, а не творчеством.

Вообще, если смотреть на деятельность театрального движения, то в нём периодически происходят «приливы»



На Усть-Илимской ГЭС. Зима 1999 г.

и «отливы». В 80-е годы, когда я вернулся из Москвы в Иркутск после полуторалетнего пребывания в Театре сатиры, мне показалось, что я прибыл в какую-то театральную «допотопность», настолько разнился уровень периферийной театральной атмосферы со столичной. В этом я убедился, побывав за то время во многих театрах и пересмотрев несколько десятков разных спектаклей. Кто бы что ни говорил, но уровень театра зависит от наличия в нём мощного режиссёра, способного создавать знаковые спектакли с истинными мастерами сцены и по-настоящему талантливой молодёжью. Если же этого нет в театральном доме, то ждать нечего.

Сегодня театральные коллективы оснащаются новой техникой, а живая творческая сила блекнет, переходя на «новые рельсы» освоения той же классики, оставляя в тени главное, к чему всегда стремился русский театр, — созданию «жизни человеческого духа».

К великому сожалению, я смотрю театральные постановки только по каналу «Культура». Там на экране что-то происходит завораживающее. Но в целом в театрах стало скучно, неинтересно: крайне редки праздники, актёрские откровения, эдакая будничность в погоне за кассовостью, поспешность рождения спектаклей с пустым содержанием... Антреприза, вошедшая в моду, кормит зрителей спектаклями без надлежащего атмосферного оформления. Теряются критерии...

Я помню, как Шатрин устраивал прослушивание застольного периода спектакля «Через 100 лет в берёзовой роще»... В тесной комнате второго этажа, где размещалась библиотека отделения ВТО (теперь там кабинет директора театра), собрались актёры, занятые в проекте, художественный совет театра, представители управления культуры, были зашторены окна, зажжено десятка полтора свечей — для атмосферы! Репетиция произвела потрясающее впечатление... Вот так обставлялись генеральные чтения за

столом перед переходом работы над спектаклем на сцену. Перенять такое трудно, но задуматься о серьёзнейшем подходе к творческому процессу стоит.

Сегодня по сцене «гуляют» так называемые заменители. Вместо гнева — злоба, вместо чувств — нервы (рычание, истошные, надрывные крики, сценическим шёпотом молодые актёры не владеют). Выразительность пластики — редкое явление... А с двадцатого ряда бывает, и нередко, ничего не слышно (и это при потрясающей акустике драматического театра). С чувством ритма — беда... Всё это и многое другое закладывается ещё в школе — театральном училище, дело за педагогами-наставниками, коих на сегодняшний день огромный дефицит. Дефицит профессии...

Я помню, как на последнем курсе, который я взял в работу, но оставил из-за болезни, начал разговор о понятии иронии и самоиронии (это вахтанговское учение, которое мы в своё время пытались освоить). На мой взгляд, это одно из ценнейших качеств человека в жизни и актёра на сцене.

И ещё одно вахтанговское качество — ИГРА. Можно быть некрасивым, но обаятельным, обладать хорошим голосом, и должна ИГРАТЬ душа.

При любых обстоятельствах — можно быть уставшим, голодным, чем-то в жизни недовольным, может быть, даже нездоровым, но выходить на сцену и ИГРАТЬ, играть, потому что «с художника спросится». Спросится за всё.

Будучи студентом, я наблюдал за многими педагогами-вахтанговцами на уроках, в беседах с ними, на открытых педагогических советах, были и такие. Эти люди относились друг к другу с любовью, обожанием и неподдельным уважением. Высочайшая культура общения, возвращенная великим даром учителя — Евгения Багратионовича Вахтангова. Уходит актёрское братство, за исключением отдельных моментов. Немногие умеют смотреть рабочие моменты — репетиции своих коллег и с радостью воспринимать будущую зарождающуюся удачу. Взамен — злорад-

ство и критиканство. Чёрная зависть соседствует с лестью, порой с незаслуженным восхвалением... Доброту сыграть невозможно, если её нет в человеке. Вечная бацилла, разъедающая творческую ткань театра, — дилетантство. Можно быть приличным режиссёром-постановщиком и никаким «спецом» по работе с актёром. Наверное, сегодня время такое — другое, отличное от тех годов середины столетия. Народилось много «специалистов», занимающихся гимнастикой мышц вместо того, чтобы внимание своё направить на разработку гимнастики чувств. Если для режиссёра это занятие скучное — беда, но страшнее, когда НЕ ДАНО, это уже ТРАГИЧНО.

Театральная естественность или естественная театральность и были тем важнейшим, что завещал Вахтангов. Он «унаследовал» от Толстого и сохранил в своём творчестве идею радости. Когда-то Вера Константиновна Львова, педагог нашего курса, читала нам дневниковые записи Вахтангова. Вот одна из них, датированная 15 сентября 1889 года: «Думал радоваться! Радоваться! Дело жизни, назначение её — радость. Радуйся на небо, на солнце, на звезды, на траву, на деревья, на животных, на людей. И блюди за тем, чтобы радость эта ничем не нарушалась. Нарушается эта радость — значит ты ошибся где-нибудь, ищи ошибку и исправляй. Нарушается эта радость чаще всего корыстью, честолюбием, и то и другое удовлетворяется трудом».

В тяжелое время разрухи, когда в Москве начали создаваться театральные студии, стало произноситься слово «театральность», в ту пору оно произносилось как крамольное. Чуть позже, уже будучи в училище имени Щукина, я впервые услышал часто повторяемое «театральность», но уже в связи с именем Вахтангова. Именно тогда учение Вахтангова пришло в театр как разрушитель одного из первых окостенений советского театра, которое называлось социалистическим реализмом. И вот сегодня, когда так сильно ощущаются коммерциализация театрального дела,

чувствительная смена театрального поколения (в худшую, на мой взгляд, сторону), я пытаюсь понять, в каком смысле сегодня может помочь учение Вахтангова? Ибо существует некоторое внешнее сходство в революционности времени, правда в другой ситуации. Теория нравственности, рыцарства в театре, созданная Евгением Багратионовичем Вахтанговым, — её сегодня просто не хватает, её вообще не существует. Не существует в истоках. Не закладывается в театральной школе. Основное в учении Вахтангова, как мне кажется, — это мысль об уникальности спектакля. Эта уникальность складывается из трёх составляющих: ПЬЕСА — КОЛЛЕКТИВ — ВРЕМЯ.

А неуникальность спектаклей, независимо от их места рождения (имеется в виду название театра), кроется в том, что устроители редко угадывают драматургическое произведение соответственно возможностям коллектива и времени. Недаром в былые времена руководители театров выбирали пьесы в соответствии с временем года — зимняя пьеса, летняя пьеса, адресованная какой-то дате, праздникам, юбилеям, годовщинам и т.д. Укоренилась мода со стороны художников театра ставить конструкции разного рода, занимая игровую площадку лестницами, излишней мебелью, какими-то подмостками, такие потуги, к великому сожалению, не создают необходимой атмосферы, не помогают актёрам, мешают передвигаться, становится тесно, неудобно, а зритель порой рад бы задать вопрос — это зачем, к чему и что обозначает, — да некому. Возникающая в театре «эйфория» у сегодняшнего молодого зрителя по поводу чего-то непонятого на сцене у истинных театралов и актёров с большим опытом работы в театре реакция другая — недоумение. Редко встретишь сегодня театральный коллектив, живущий по вахтанговским студийным заповедям. Исчезли в театральных коллективах беседы о нравственности, этике, об истинно творческой атмосфере.

За многие десятилетия служения театру приходилось работать над ролью в паре с другим исполнителем, назначенным руководством. Выходил победителем, потому что, наблюдая за ним на репетициях, не старался что-либо перенять. Всегда шёл своим путём, используя исключительно собственные актёрские возможности, по совету многих иркутских актёров-аборигенов: «Соревнуйся» с другим исполнителем той же роли, что и ваша, старайтесь переиграть самого себя, и победа будет за вами!» Этому принципа придерживался всегда.

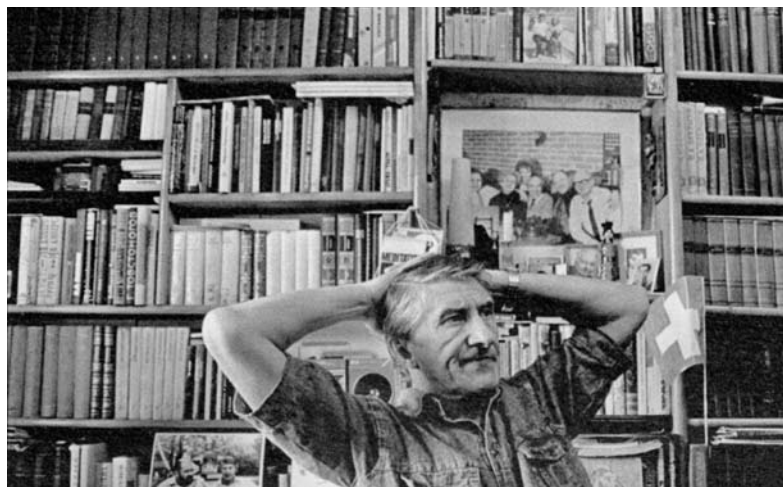
Я прожил на театре долгую и интересную, трудную и счастливую жизнь, радуя и удивляя людей, потому что помнил великую заповедь: «С художника спросится».

Приложения

Валентин Распутин

Из очерка «Иркутск с нами»

«Удивительно и невыразимо чувство родины... Какую светлую радость и какую сладчайшую тоску дарит оно, навещая нас то ли в часы разлуки, то ли в счастливый час проникновенности и отзвука! И человек, который в обычной жизни слышит мало и видит недалеко, волшебным образом получает в этот час предельные слух и зрение, позво-



ляющие ему спускаться в самые заповедные дали, в глухие глубины истории родной земли. И не стоять человеку твёрдо, не жить ему уверенно без этого чувства, без близости к деяниям и судьбам предков, без внутреннего постижения своей ответственности за дарованное ему место в огромном общем ряду быть тем, что он есть».

Михаил Пиотровский,
директор Государственного Эрмитажа, член-корреспондент
Российской академии наук, действительный член Российской
академии художеств, профессор Санкт-Петербургского
государственного университета

Об Иркутске

В Иркутске ощущается традиция накопления интеллектуального потенциала. Здесь и в прошлые времена было много сильных, красивых, культурных людей. Петербург связан с Иркутском через судьбы декабристов и, конечно,



через сибирское купечество, стремившееся к просвещению края.

Поражает деревянный город, когда видишь отреставрированные дома-шедевры зодчества ушедших веков. Мне приятно, что ощущение среды Иркутска совпало с тем представлением, которое давало чтение об этом городе.

Лев Николаев,
президент ТК «Цивилизация»

О Байкале (Международный байкальский фестиваль «Человек и природа»)

Мы не смотрим дальше собственного носа, а надо бы ответственнее жить будущим. Мы забыли, что экология и дети — два понятия, стоящие рядом. Иркутску самим Богом начертано стать крупнейшим центром экологиче-

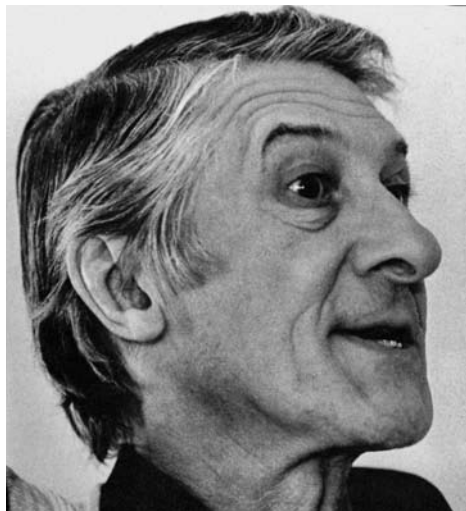


| По Байкалу с Егунным и Кирюниным |

ской работы. Здесь должно быть организовано производство фильмов, отсюда должны уходить специальные программы и коллекции лучших лент о природе и бережном к ней отношении во все регионы страны. Сделать это надо хотя бы потому, что Байкал — одно из немногих мест на планете, где у человека появляется возможность чувствовать себя рядом со всей этой красотой, огромностью и мощью, всё-таки личностью.

Юлия Цветкова,
«Новая Сибирь»

Новосибирское кино об иркутском актёре



В Городе документалистов, который в последнее время ретиво пытаются превратить в сибирскую «фабрику грёз», без помпы и шума состоялась премьера документального фильма известного режиссёра Изяслава Борисова. Свой первый кинематографический опыт Изяслав Борисович посвятил живой легенде иркутской сцены,

Народному артисту России Виталию Венгеру, знаменитому Виле — так обращаются к актёру близкие и друзья.



Именно это «домашнее обращение» послужило названием для 58-минутной ленты «Виля».

Виталий Константинович Венгер – культовая персона театрального Иркутска, перещеголявшая сибирскую глубинку масштабом своего таланта, личности. Далёкому от тонкостей прибайкальской культуры жителю Новосибирска достаточно провести во Всемирной паутине минут пять-семь, чтобы убедиться в этом наверняка. Журналисты, театроведы, коллеги, друзья в публикациях и комментариях разного времени стараются перечислить как можно больше венгеровских наград, придумать ёмкий провенгеровский афоризм, на худой конец, вывести портретный вердикт: Актёр, Мастер, народный артист, лауреат Государственной премии России, лауреат национальной премии «Золотая маска», почётный гражданин Иркутска, «небожитель», «столичный актёр в провинциальном городе», «труженик и человек невероятной ответственности», «символ иркутского театрального сообщества и неотъемлемая его часть», «хороших актёров было и есть в Иркутске много, но Венгер – один», «Венгер для Иркутска, что Костромской сыр для Костромы», «вовсе не бронзовый памятник в натуральную величину – он абсолютно живой не только в физическом, но и в творческом смысле», всего не перечислишь.

Москвич, выходец из семьи специалиста по международной торговле, талантливый выпускник знаменитой «Шуки», ученик вахтанговцев Веры Львовой и Леонида Шихматова, однокурсник Юрия Катин-Ярцева, Михаила Ульянова, Виталий Венгер приехал в Иркутск по распределению. Планировал отработать положенные два года и уехать обратно в Москву, но встретил в Иркутске свою любовь, остался в Иркутске и отдал большую часть своей актёрской судьбы Иркутскому драматическому театру имени Николая Охлопкова. Подарил публике около трёхсот ролей из Кальдерона, Чехова, Островского, Сухово-Кобылина,



Михаил Ульянов

Гоголя, Шолом-Алейхема и Светлова. Играл у лучших режиссёров провинциального театра. Писал. Преподавал.

Уже четыре года актёр не выходит на подмостки иркутской драмы — последствия инсульта. Однако желание играть, несмотря на всю очевидность обстоятельств, не исчезло. В первые дни болезни Виталий Венгер без конца повторял про себя тексты пьес — чтобы, не дай бог, не забыть. Затем одним пальцем набивал на клавиатуре воспоминания, из которых составил свою четвёртую по счёту книгу. Это огромное желание артиста БЫТЬ, пожалуй, и послужило отправной точкой к созданию «Вили». История фильма началась два года назад. По доброй советской традиции, за столом, на кухне. Как пошутил один из иркутских деятелей культуры, 70-летние парни сняли фильм о 80-летнем товарище. «Пару лет назад я отдыхал на Байкале, гостил в Иркутске, — рассказывает режиссёр картины Изяслав

Борисов. — Мы сидели с друзьями на кухне у профессора Сергея Захаряна — журналист Арнольд Харитонов, я, кинооператор Евгений Корзун и, конечно, Виталий Венгер... Виля, как типичный актёр, который не может забыть про сцену, просит меня поставить под него спектакль. Но в силу болезни это показалось мне не совсем возможным. Подумав, я спросил: «Виля, а ты сможешь составить исповедальный монолог? Не то чтобы подвести итог, но откровенно рассказать о своей жизни?»

Так сложилась творческая компания, которую объединило стремление снять фильм о незаурядной личности актёра Виталия Венгера. Несложно догадаться о том, что Виталий Венгер — отнюдь не проходная фигура в жизни театрального режиссёра Изыслава Борисова: «Легендарный Виля — столичный актёр в русской провинции, художественный авторитет которого безусловен. Такого в Сибири больше нет. Даже близко. Он проработал в иркутском театре 55 лет, получил звание народного артиста — это дорогого стоит.

Мы познакомились в середине 80-х, когда я был главным режиссёром Иркутской драмы. Виля как-то полюбился мне. С этим артистом у меня было связано несколько достойных сценических проявлений. Виля сыграл в моих спектаклях несколько заглавных ролей, принял участие в памятных гастролях в Америке».

По словам Изыслава Борисовича, для реализации необычного для кинематографического проекта сошлось всё — от звёзд до людей. «Мы встретились, и всё пошло как по маслу. Оказалось, что в микрорайоне Солнечный, где мы сошлись за столом, живут и герои фильма, и те, кто составил съёмочную группу. А я — режиссёр фильма — стал приезжать на съёмки и монтаж. Всё шло гладко. Я даже не могу припомнить ни одной зазубринки».

По замыслу режиссёра, в основу фильма лёг монолог самого Виталия Венгера, где он рассказывает о своих родителях, детстве, учёбе, друзьях, встречах, работе, судьбе.

«Вилин монолог длился в общей сложности 10 часов, — поясняет Изяслав Борисович. — Резать рассказ актёра было до слёз обидно, но мы не могли себе позволить масштабной беседы «Подстрочника» с Лилианой Лунгиной. Пришлось сокращать». Жанр картины Изяслав Борисович определяет не без юмора: «Я бы назвал этот фильм «душевым порывом». Конечно, он документальный, но не совсем. Сам главный герой, рассказывающий свою историю так, что от неё ни глаз, ни ушей не оторвёшь, моё театральное мышление, различные образные средства — всё это позволило нам, творческой группе, придать картине художественность, сотворить чувственную фантазию на тему жизни талантливой актёра».

Наряду с артистом Венгером полноправным героем фильма стал город Иркутск, виды и люди которого вдохновили создателей картины не меньше, чем сам Вилия. «Я очень люблю этот город, — рассказывает Изяслав Борисов. — Иркутск был первым городом, в который я приехал из Украины. Я проработал там на постоянной основе всего полтора года, но до сих пор приезжаю туда, как будто отдал Иркутску всю жизнь. Мне полюбились его атмосфера, культура, жизнь, люди и, конечно, Вилия. Любовь к городу прочно переплелась в моём сознании с любовью к Виле. Поэтому в фильме город присутствует на равных правах с артистом».

В Новосибирске премьера «Вили» прошла незаметно. Трудно сказать, что больше повлияло на эту околофильмовую тишину: незнакомство Новосибирска с живой легендой иркутской сцены (кажется, Виталий Венгер выходил на новосибирскую сцену лишь однажды — на первом «Сибирском транзите») или нежелание создателей картины превращать душевный акт в рекламную акцию. Другое дело в Иркутске. По словам режиссёра «Вили», документально-художественная постановка о Виталии Венгере вызвала у иркутян неподдельный интерес. «В Иркутске мой первый кинематографический опыт стал событием. Вышло немало



рецензий, отзывов, поступили приглашения на фестивали. Фильм даже выдвинули на соискание Государственной премии, но не потому, что я весь такой документалист, — уверяет Изяслав Борисович. — Благодаря Виле — для них он действительно легенда. Кстати, он теперь каждый день звонит, говорит, что наш фильм стал для него самым большим отдохновением, продлил жизнь».

В фильме Венгер цитирует кого-то из великих: «Жизнь — проигранная игра. Но эта игра стоит свеч. Человек играет, когда он человек. И он человек, когда играет». Для Вили это действительно так. Кажется, «так» это и для Изяслава Борисова, режиссёра, который по праву может считаться живой театральной легендой Новосибирска и, несмотря на солидный возраст, продолжает работать со студентами театрального института, ставить спектакли и даже снимать кино. Кино-воспоминание, кино-исповедь, кино-раздумье о театре, актёре, времени, поколении. Об актёре Виталии Венгере и, как водится, во многом о себе. Очевидно, режиссёр и его герой близки по возрасту, масштабу, мировоззрению, ощущению времени. Недаром сквозь вехи сюжета пунктиром проходит «Поминальная молитва» — спектакль, где легендарный Виля играл Тевье-молочника, вечного труженика, не способного переложить на ближнего груз ответственности за мир и за себя, покорно тянущего за собой телегу и свою нелёгкую судьбу. Фильм «Виля» — явление удивительное. Он снят так, как теперь уже не снимают, но частенько снимали в конце 1980-х. Казалось бы, кого сегодня удивишь актёрской исповедью, где много о театре и ничего о «грязном белье»? А бликами солнца в прибрежной воде? А нарезкой из фотографий и чёрно-белых хроник? Между тем в случае картины Изяслава Борисова этот исторический кульбит просто необходим...

Этот фильм из измерения иного, и герои, и создатели его — просто из другой эпохи. Уходящая натура, которой позволительно нести свои образы, ритм, стиль. Поэтому и

тривиальные кинематографические приёмы укладываются в «Виле» в цельное полотно, не превращаясь в лохмотья или шутовской наряд.

Интересно и другое обстоятельство. Так сложилось, что не претендующий на новое слово в кинодокументалистике фильм Изяслава Борисова вдруг стал бесспорным прецедентом: «Виля» не только первая лента, снятая об иркутском театральном актёре за многие десятилетия, но и кино, аналогов которому в сибирском регионе на данный момент нет.

Герои, в смысле свои театральные легенды, есть, а желающих сохранить их монолог на плёнке не видно. Вот такой кинематографический парадокс. С намёком.

Рассказы в фотографиях

Дорогие мои иркутяне...

...Я рос далеко от Иркутска и попал сюда в связи с актёрской работой. Я был твёрдо уверен, что отработаю положенные два года и уеду, но... Народная мудрость утверждает: «То дорого человеку, чему он больше отдаёт души». Иркутск — моя зрелость, мои любимые роли... Здесь я научился быть вполне ответственным за ошибки и за успехи. Благодаря людям, с кем бок о бок работал, общался, играл — познавал главное в искусстве, в профессии, в жизни... Впрочем, не все они чистые иркутяне, были и гости Иркутска, но они живут в моём сердце, связанные любовью к нашему городу.



| Счастливое детство. Сестрой Аллой |



Фотография от 31 мая 1951 года, дня празднования нашего бракосочетания. Двоюродная сестра Елена, Эльза и я стоим во внутреннем дворике нашего деревянного дома на улице Марата. Сзади нас видна часть окна нашей шестиметровой комнатки. День выдался тёплый, солнечный. Ляля – весёлая, восторженная, а мы стоим несколько скованные, да это и понятно (первый снимок супружеской пары – торжественно, но и ответственно). Прошедшие шесть десятилетий (!) с того памятного дня подтвердили наше серьёзное намерение построить свой семейный дом. Очевидно, в тот момент мы так далеко не заглядывали, но вся наша последующая жизнь была настроена именно на такую волну. (Смотрю на эту фотографию и благодарю судьбу за благословение Всевышнего.)



| У гостиницы «Россия». Проводы в аэропорт после вручения «Золотой маски». Слева направо:
| Люда Худаш, Гриша-внук, Оля Пинижина и Оля Сенаторова



| Дед Виля, дочь Наташа и внук Гриша с «Золотой маской»



На приёме у мэра Бориса Александровича Говорина



Почётные граждане Иркутска на приёме у мэра Владимира Викторовича Якубовского



| С Владимиром Якубовским |



| 9 Мая. У памятника Г.К. Жукову в микрорайоне Солнечный |



| С Эвертом Дмитриевичем Корсаковым |



| С Олегом Стриженовым |



Тост в честь Дня радио с диктором городского радиоканала
Жанной Богдановой



Гастроли в Америке. На приёме в городе Санта-Круз с Михаилом
Рощиным



| С Леной Волошиной |



| С Евгением Корзуном |



| С Наташей и Гришей на празднике в клубе Сан-Рома |

Иркутский драматический театр
имени Н. П. Охлопкова

Г А С Т Р О Л И

в г. Ростове на Дону
в помещении Академического театра драмы
им. М. Горького

РЕПЕРТУАР

с 1 по 30 июня 1988 г.

1, 8, 17	<i>А. Вампилов</i> ВОРОНЬЯ РОЩА
2, 9, 14	<i>Т. Уильямс</i> ТАТУИРОВАННАЯ РОЗА
3, 13, 20	<i>В. Шукшин</i> А ПОУТРУ ОНИ ПРОСНУЛИСЬ
4, 7, 10, 18, 24, 30	<i>А. Галин</i> ЗВЕЗДЫ НА УТРЕННЕМ НЕБЕ
5, 27	<i>С. Лобозеров</i> ПО СОСЕДСТВУ МЫ ЖИВЕМ
6, 12, 21	<i>М. Булгаков</i> ПОЛОУМНЫЙ ЖУРДЕН
11, 16, 19, 22, 26, 29	<i>Л. Разумовская</i> ДОРОГАЯ ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА
15, 23, 25, 28	<i>Б. Шоу</i> ПИГМАЛИОН

Художественный руководитель театра —
нар. арт. РСФСР В. ВЕНГЕР

Начало вечерних спектаклей в 19 час.

Касса работает с 13 до 19 час.

Справки по телефонам: 65-36-13, 65-15-24,
65-36-22.



Иркутский драматический театр был частым гостем в районных центрах области. Спектакли шли в деревянных клубах при полных аншлагах. Артисты – народ весёлый, и задолго до начала разыгрывались импровизационные представления для самих себя. Вот эпизод под названием «Подайте бедным артистам». На фотографии Венгер, играющий на скрипке, Тюшняков протянул шляпу в надежде, что кто-нибудь бросит «копеечку», а Воронов великодушно опускает подавание в шляпу. После щелчка фотоаппарата компания громко рассмеется собственной дурасти.



Идёт обсуждение генеральной репетиции спектакля на гастролях в городе Комсомольске-на-Амуре. Александр Борисович Шатрин делится впечатлениями. Судя по выражению лица, спокойного, даже умиротворённого, репетиция прошла благополучно, без технических и исполнительских шероховатостей. По актёрам, сидящим спиной, невозможно понять, удовлетворены они собственной работой или нет, а слушавшие режиссёра – Осип Александрович Волин – директор театра, Константин Третьяков – актёр и помреж. Сидящий вдали абorigine сцены Константин Георгиевич Юренев – сама внимательность.



Фотография возрастная, лица на ней молодые, даже у Егунова и у меня. Где мы находимся в этот момент, я не помню, но работали в Иркутской драме. Мы оторвали свои взоры от Виктора по просьбе фотографа, но после съёмки снова устали на Пантелеймоновича, и было почему — он был в кожаной куртке, сшитой самим заслуженным артистом. Не сдержала серьёза только Наташа Каляканова, остальные позировавшие — самый высокий Жора Шипунов и я — достойно держались до конца фотопроцесса. Сегодня Каляканова и Шипунов живут в Москве, она пребывает в искусстве, про Жору мало что знаю. Дорогой наш «тятя» Витя ушёл в мир иной. А я живу воспоминаниями, которые иногда превращаются в книги, подыскиваю интересные фотографии к ним и надеюсь, что со временем мои труды литературные принесут читателю какую-то маленькую радость.



На фотографии «птицы небесные» – очередной первый курс на уроке мастерства актёра. Идет разговор на тему «Смех – дело серьёзное». Одни смеются оттого, что смешно, другие – от зажима, это бывает на первых порах, потом, со временем, проходит, а у кого-то остаётся «на всю оставшуюся жизнь» – так называемое недержание серьёза (не надо путать с другими недержаниями), но эта болезнь для актёра – беда, из-за неё можно на всю жизнь остаться без ролей. Пока все они молоды и обаятельны. Где-то они теперь, эти «птицы небесные», как сложилась их творческая жизнь?



Эта фотография пришла из Владивостока от моего двоюродного брата Геннадия Владимировича. Когда-то в Москве он окончил сельскохозяйственную академию. Так же, как и я, в столице долго не задержался, уехал работать в Сихотэ-Алинский заповедник. Позже перебрался во Владивосток и долгое время плавал на китобойном океанском судне. Во время гастролей нашего театра во Владивостоке мы встретились. Я был у него в гостях вместе с Виктором Егуновым. Там я понял, что Гена отлично готовит жаркое из козлятины, дикого кабана, на которых лично охотится. Познакомились и с его замечательной супругой – Альбиной. На снимке: после очередной осенней охоты на живность – зайцев и фазанов. Судя по выражению лица, стрелок доволен, и надо полагать, что и на сей раз будет что отвезать всей семье. Замечательно, когда «мужик» сам заготавливает продукты полей и леса и сам со знанием дела их готовит.



Я, Сергей Болдырев с дочкой Егунова и Евгений Евтушенко на празднике песни на острове Юности

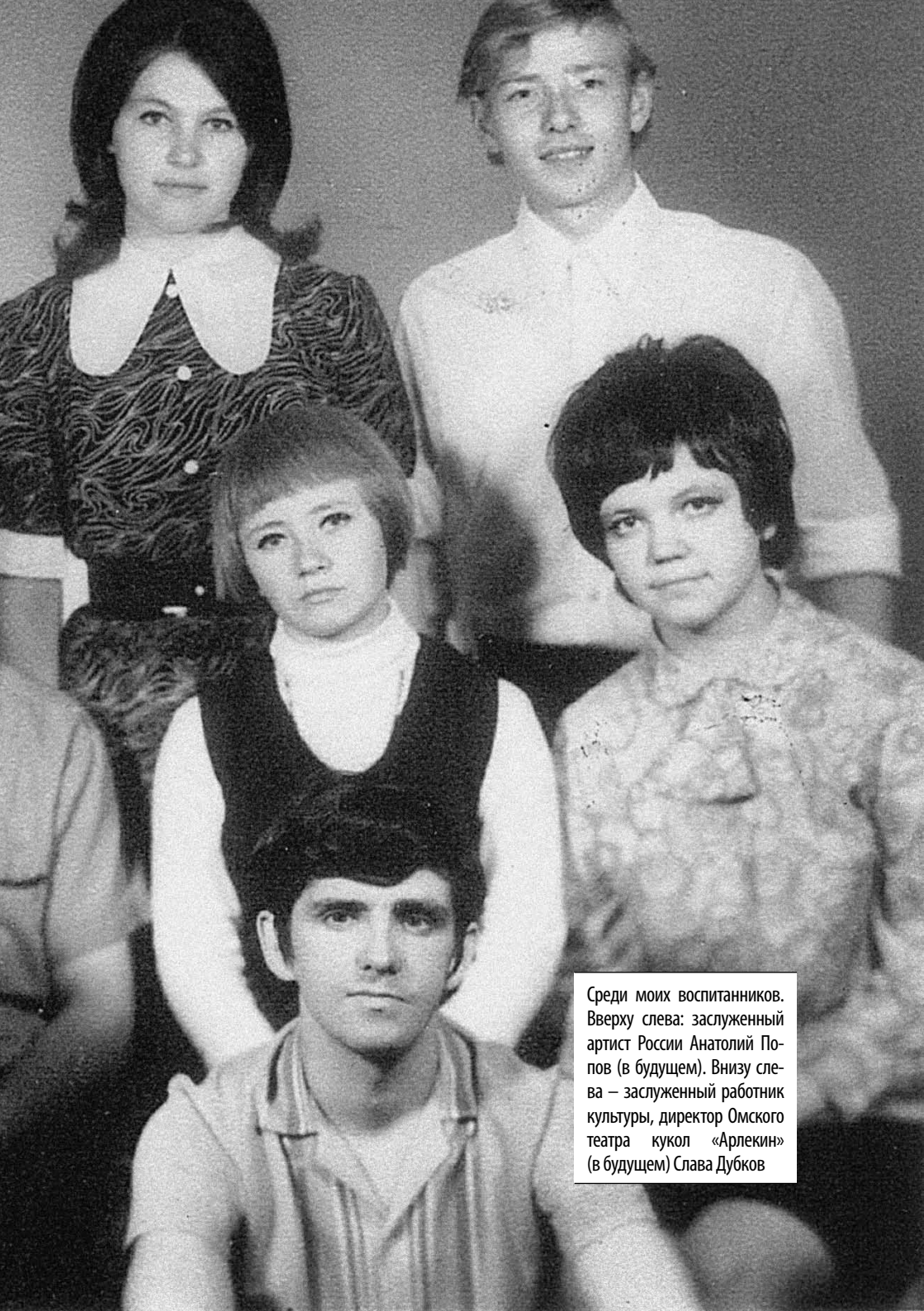


На моем 83-лети. Игорь Альтер, я, Люда Захарян, Наташа, Арнольд Харитонов, Валерий Кирюнин, Сергей Захарян. Снимал Евгений Корзун



| Семья Венгеров в полном составе |





Среди моих воспитанников.
Вверху слева: заслуженный артист России Анатолий Попов (в будущем). Внизу слева – заслуженный работник культуры, директор Омского театра кукол «Арлекин» (в будущем) Слава Дубков



На этом снимке мой внучек Гришуна за рулём детского лимузина, купленного в Москве, в «Детском мире», и привезённого в Иркутск. Вполне заправский автомобилист. Так полюбил этот дедовский подарок, что готов был с утра до вечера «гонять» из угла в угол. А теперь он живёт в столице и передвигается на такой красивой «БМВ», и даже родных и знакомых есть куда посадить.





| Это я. Официальный снимок |



| Мой ангел-хранитель – супруга Эльза Павловна |



| В гримёрке перед спектаклем |



| Сцена из спектакля «Женитьба» Н.В. Гоголя |





«Отелло»



| Сцена из спектакля «Лес» А.И. Островского |



На гастролях в Усть-Илимске выдался незапланированный свободный день. Группа артистов-энтузиастов выразила всеобщее желание отправиться на природу. Погода стояла отменная, хоть и холодная, зимняя, но нас она не пугала, мы отоварились местной водочкой, пирожками и ещё кое-какой закуской. Зашли подальше в лес, он там красивый и гостеприимный, даже оказался вполне уютным. Во-первых, не так дует, а во-вторых, никто не видит, как мы проводим время, за исключением читателей этой книги, которые «застали» нас при исполнении... Человек, в принципе, походит на своих четвероногих «братьев» – они метят свою территорию, и мы решили последовать их примеру... На всякий случай – вдруг при следующем посещении здешних мест захочется снова оказаться на этом благословенном месте. На фотке узнал не всех. Слева стоит Игорь Чирва, с кружкой – я, Яша Воронов, крайний справа – Саня Булдаков... Остальных не смог определить, но все они «академики», охлопковцы, иркутяне.

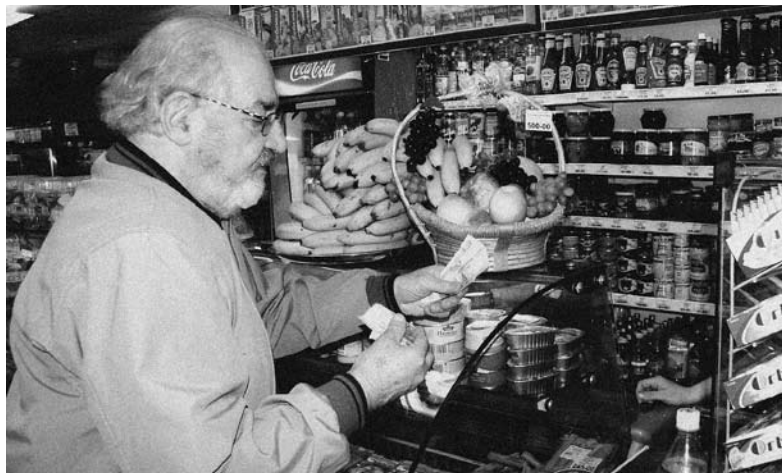
Как про меня снимали кино

В тот день собралась киногруппа, чтобы отметить окончание съёмок нашего детища — фильма «Виля». Борисов, Захарян, Корзун и я зашли в магазин «Бриз», который рядом с моим домом, чтобы кое-чего прикупить. Изучая ассортимент импортных вин, Изяслав предпочёл «Царскую



водку». С вина мы покраснеем, — определил режиссёр будущего фильма, — а водки много не выпьешь, и рожа будет не такой красной». Я предложил стоимость зелья разложить на двоих, но Борисов предложения моего не оценил: «Виля, не делайте волны в общественном месте!»

И мы направились к колбасному отделу. Следом за нами двинулся наш папарацци. Ещё издали Изя увидел сервелат. «Мимо такой продукции пройти просто грех, — заметил истинный ценитель колбасных изделий и, улыбнувшись белокурой продавщице, обаятельно попросил: — Заверните палочку!» По дороге к выходу Изя хулигански моргнул и,



посмотрев на меня, сказал: «Мы не такие бедные – жевать молочную колбасу...»

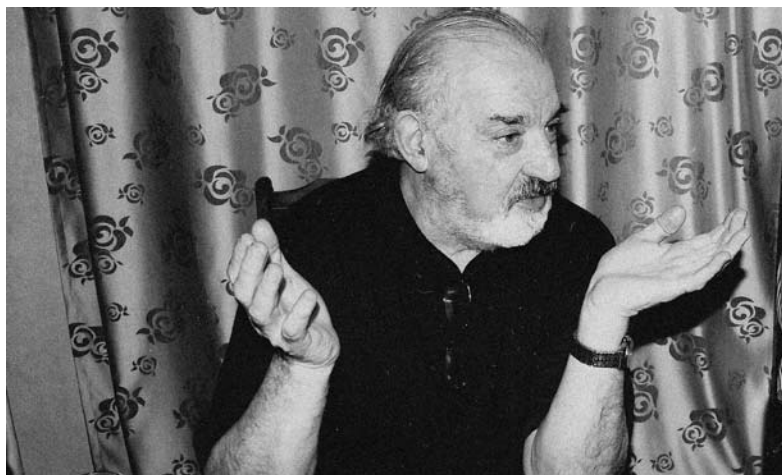
Мы вышли на улицу. Меня подхватили Серёжа и Изя, и мы пошли в сторону проспекта Маршала Жукова, к девятиэтажке, где живёт Сергей Амбарцумович Захарян. Мы



шли через берёзовую рощу, прямо к подъезду дома. На лестничной клетке нет перил, и меня охватывал страх, что без посторонней помощи могу упасть, но друзья помогли добраться до лифта.

Лифт поднял нас на седьмой этаж. Наконец мы сели за стол, и Борисов взял слово: «Братцы! Открывая эти поси-

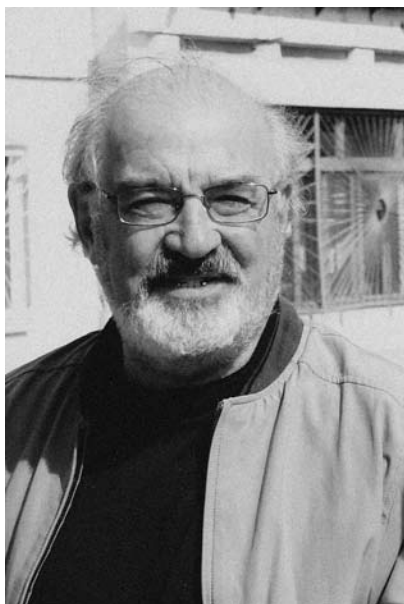
делки по случаю завершения съёмок будущего фильма, мы можем вздохнуть – наши похождения по кинодебрям, мало нам всем знакомым, остались позади. Впереди монтаж, который буду делать в Новосибирске. Но мы поработали славно. Мы вложили в наш проект за прошедшие полтора года работы собственное понимание проблемы, увлечённость и огромное желание осуществить нашу общую задумку с чувством большой любви к главному персонажу фильма, именем которого будет назван фильм.



Я люблю Иркутск, всех вас... С чувством огромной признательности я уезжаю в Новосибирск. Всем вам здоровья и процветания! Вот за это и выпьем!»

Далее Сергей Амбарцумович, жертвуя своим присутствием ради общего дела, взял фотокамеру Корзуна и зафиксировал застолье. Сидят слева направо Виталий Венгер, Арнольд Харитонов, Изяслав Борисов и Евгений Корзун.

Банкет по-домашнему завершился здравицей в честь хозяев дома Людмилы и Сергея Захарянов. От имени дружной и «тёплой» компании Изя поблагодарил замечатель-



ную Людочку за не менее прекрасный стол, организованный ею, и восточное гостеприимство.

Всматриваясь в это светлое, лучезарное и доброе лицо талантливое, неординарного человека, зафиксированное Евгением Корзуном, будем вспоминать нашу дружбу и хранить память об Изяславе Борисовиче Борисове — заслуженном деятеле искусств России. Пусть земля ему будет пухом.



Сергей Захарян,
профессор, кандидат филологических наук,
театральный критик

Зачем нам дан Венгер?

*Венгер — это всю мою жизнь и есть олицетво-
рение самой природы театра: он таким родился и
от призвания не уклонялся, наш человек-оркестр.*

Вот как об этом сказал бы Николай Васильевич Гоголь:

«Зачем нам дан Венгер и что доказывает собой? — Венгер дан нам на то, чтобы доказать собою, что такое сам Артист и ничего больше, — что такое Артист, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условием также собственного, личного характера как человека, но в независимости ото всего: чтобы, если захочет потом какой-нибудь высший анатомик раззять и объяснить себе, что такое в существе своём Артист, — то чтобы он удолетворён был, увидев его в Венгере».

А теперь наш собственный тост за друга — Виталия Венгера в честь его 80-летия:

— Если драматургу повезёт — он, создавая персонажа, держит перед глазами идеального артиста. Так, первого комического артиста шекспировской труппы Вилли Кемпа (кстати, и наш юбиляр со студенческих лет для друзей — Вилли) мы можем расслышать и разглядеть во всех пьесах: везде это Шут, лицо от театра, импровизатор и свободный комментатор действия — от Слая в «Укрощении строптивой» до сэра Джона Фальстафа, проходившего аж через несколько пьес — «Генрих IV», «Генрих V», «Виндзорские насмешницы».

Но если драматург и не встретит своего Кемпа — его герой всё равно ждёт своего абсолютного исполнителя, как бы вымечтанного автором.

Хорошая пьеса всю мою жизнь в Иркутске — а это уже 45 лет — оживает в чтении, если в ней есть роль для Венгера. Так было не раз с не поставленными в Иркутске пьесами. В аспирантские годы я читал для диссертации по английской драме многие десятки экзотических пьес; среди них попадались и те, что теперь стали современной классикой и, наконец, переводятся и появляются на русской сцене. Один из «моих» авторов, тогда широкой публике недоступный, даже стал Нобелевским лауреатом: это Гарольд Пинтер. Так вот — читал и постоянно ловил себя на том, что, внутренне распределяя роли, пытаюсь представить себе героев вживе, — всегда начинал с Венгера. Венгер — это всю мою жизнь и есть олицетворение самой природы театра: он таким родился и от призвания не уклонялся, наш человек-оркестр.

Качество пьесы для меня определялось тем, есть ли в ней полноценная роль для этого великого профессионала, умного, пластичного, способного на острый, всегда неожиданный рисунок. Пинтер много для Венгера написал — но, к сожалению, ни в 70-е, ни в 80-е, ни даже дальше широко не переводился, а в Иркутске до сих пор не по-

ставлен. Взять хотя бы теперь уже знаменитого на весь мир «Сторожа», там главная роль — ядовитого и трогательного старого сироты — для Венгера. (Как для Венгера — пьеса ещё одного нобелевца Семюэла Беккета «Последняя лента Креппа» — обсуждавшийся, но пока не состоявшийся проект.)

Он не сыграл Арчи Райса, великого артиста, короля мюзикла (мюзикл, водевиль — это венгеровская музыкально-эксцентрическая природа) — роль, сыгранную на сцене и в кино Лоуренсом Оливье. Он, к сожалению, не сыграл центрального героя блестящих комедий Ноэла Коуарда (до недавнего времени этот драматург, которого обожал тот же великий Оливье, числился у нас — заочно, без перевода! — бессодержательно-салонным). А коуардовский герой списан прямо с Венгера: это всегда артист, музыкальный, с развинченной, но всегда выверенной пластикой, во всеоружии профессии и природного призвания, настоящий король сцены. Всегда при чтении это был для меня Венгер: сейчас можно увидеть наконец в пьесах Коуарда таких артистов, как два знаменитых Михаила — Козаков и Боярский: есть, не правда ли, переключка с венгеровской в их природе и темпераменте?

Но я с Вилли не очень-то о несыгранном говорю: он весьма не обижен ролями в своей состоявшейся судьбе. Когда он выходил в роли «паука» Тарелкина в пьесе Сухово-Кобылина; когда он летал над сценой в женском платье в «Полоумном Журдене» Булгакова; когда он — Мекки-Нож, в танце, скандируя песню Брехта, с угрозой и юмором двигался к нам из глубины сцены в сопровождении «бандитского» кордебалета; когда он вёз телегу Тевье-молочника в «Поминальной молитве» Шолом-Алейхема; когда он играл Адама (того самого, с которого всё в нашем мире началось!) — в пьесе «Веселись, негритянка!» Василевского; когда он в редкие тихие минуты в грохочущем спектакле по Шекспиру выходил королём Лиром на авансцену и необы-

чайно тихо, с долгими паузами говорил о своём прозрении в 80, как теперь, лет – это незабываемо, это навсегда – для меня и для всех, кто видел. И для уже пары поколений более молодых, чем я, зрителей. И для меня – уверен – все эти и ещё десятки персонажей из классики будут иметь обличие, пластику, интонацию – Венгера.

Всякая афиша в иркутском драматическом, особенно в дни впечатляющего юбилея, отзывается Венгером – не в обиду, а я думаю, к уроку и чести тех, кто будет играть роли, написанные для него, – лучшие роли мирового репертуара.

Так выпьем же за Венгера, опережая «будущего душевного анатомика»: мы уже сейчас точно знаем, что такое в существе своём – Артист.

Содержание

Виталий Венгер, народный артист Иркутска	5
Поиск и выбор судьбы	18
Призвание – директор	29
На всю жизнь.....	37
Зритель № 1	37
Ая Левикова	40
Марк Сергеев	44
Павел Маляревский.....	47
Александра Коновалова	51
Золотые руки Егунова	57
Мои наставники.....	69
Честь и достоинство аборигена сцены	69
Иркутская Ермолова	82
Патриарх иркутской сцены.....	89
Память сердца.....	94
Лучшая роль.....	105
Человек огромной культуры	112
Он призывал совершенствоваться.....	118
Страж человеческого духа	128
О самом главном	132
Джоконда	132
Забегаловка на улице Марата.....	159
«Капитанские дочки»	162
С художника спросится.....	166
Приложения	173
Из очерка «Иркутск с нами»	173
Об Иркутске.....	174
О Байкале (Международный байкальский фестиваль «Человек и природа»)	175
Новосибирское кино об иркутском актёре	176
Рассказы в фотографиях	185
Дорогие мои иркутяне.....	185
Как про меня снимали кино	214
Зачем нам дан Венгер?	219

Венгер Виталий Константинович

Судьбы моей столица

Редактор Л.В. Иоффе

Художник В.В. Дейкун

Корректор Л.А. Кром

Компьютерная вёрстка И.В. Кравцов

Фотографии из семейного архива,
а также из альбома А.Д. Князева
«Лики судьбы»

Издательство «Оттиск»

Лицензия ЛР № 066064 от 10.08.1998.

Подписано в печать г. Формат 60/84/32.

Усл. печ. л. 7,2. Уч.-изд. л. 6,51.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Тираж 1000 экз. Заказ № 0019.

Отпечатано в типографии «Оттиск»

664025, г. Иркутск, ул. 5-й Армии, 28.

тел. 34-32-34.

E-mail: ottisk@irmail.ru