

Министерство культуры
Хабаровского края

Хабаровский научный
центр ДВО РАН

Дальневосточная
государственная
научная библиотека

2011 год – Год театра в Хабаровском крае

научно-практический журнал



1(9)/ 2011

Состав Редакционного совета

Минакир Павел Александрович

председатель (Институт экономических исследований ДВО РАН)

Федосов Александр Вячеславович

сопредседатель
(министерство культуры Хабаровского края)

Березницкий Сергей Васильевич

(Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН)

Букреев Александр Иванович

(г. Санкт-Петербург)

Гринкруг Лев Соломонович

(Дальневосточная государственная социально-гуманитарная академия)

Иванченко Сергей Николаевич

(Тихоокеанский государственный университет)

Качанова Елена Юрьевна

(Хабаровский государственный институт искусств и культуры)

Климов Сергей Михайлович

(Межрегиональная общественная организация «Общество «Знание», Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права)

Костенко Михаил Иванович

(Дальневосточный государственный гуманитарный университет)

Кудашов Виктор Николаевич

(Хабаровский институт инфокоммуникаций, филиал Сибирского государственного университета телекоммуникаций и информатики)

Кузьмин Алексей Сергеевич

(Национальный Университет — Высшая Школа Управления, г. Москва)

Лихобабин Владимир Алексеевич

(Хабаровская государственная академия экономики и права)

Мальшев Владимир Сергеевич

(Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. Герасимова)

Островский Александр Борисович

(Российский этнографический музей, г. Санкт-Петербург)

Разлогов Кирилл Эмилевич

(Российский институт культурологии, г. Москва)

Солонин Юрий Никифорович

(Санкт-Петербургский государственный университет)

Флиер Андрей Яковлевич

(Высшая школа культурологии Московского государственного университета культуры и искусств, г. Москва)

Чебанюк Татьяна Алексеевна

(Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет)

Шейкин Юрий Ильич

(Государственный арктический институт искусств и культуры Республики Саха (Якутия), г. Якутск)

Шумейко Александр Александрович

(Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, г. Комсомольск-на-Амуре)

Главное событие года

2011 год — Год театра в Хабаровском крае

В рамках проекта «Культурная олимпиада 2011–2014»

4

С.В. Листопадов

Провинциальный театр — центр театральной России

Провинциальный театр — это очень масштабный пласт истории, изучение которого приводит к пониманию, что говорить о театрах провинции нужно наравне со столичными «братьями», как это было раньше. В статье раскрыты особенности развития провинциального театра на примере Хабаровского краевого театра драмы.

6

Персона

Э.С. Мосин

Монолог одного актёра

Воспоминания народного артиста России Э.С. Мосина о Хабаровском краевом театре драмы, где он служил полвека.

Называя свои воспоминания исповедью, автор размышляет о театральной жизни, режиссёрах, актёрах и о людях, которые остаются за кулисами, когда артистов вызывают на бис.

12

И.Э. Мосин

Эдуард Сергеевич Мосин

Воспоминания о народном артисте России Эдуарде Сергеевиче Мосине.

Портрет отца — человека, актёра и гражданина.

66

И. Райхельгауз

Моя провинция

94

Н. Ангарская

«Каждому из вас я отдал частицу своего сердца...»

95

Диалог культур и этносов

С.Н. Скоринов

Миф и ритуал в традиционной культуре нанайцев России

Выступление на международной научно-практической конференции, проводимой Харбинским государственным педагогическим университетом в г. Харбине КНР, 23-24 сентября 2011 года.

..... 104

А.В. Алепко

Культура традиционного китайского предпринимательства на Дальнем Востоке России во второй половине XIX — начале XX века

В статье рассматриваются историко-культурные аспекты традиционного китайского предпринимательства на территории дальневосточного региона Российской империи. Раскрываются причины доминирования китайцев в сфере мелкой рыночной торговли и таёжных промыслов Приамурского края.

..... 110

Библиография

А.П. Иванова, Д.С. Масленникова

Градостроительство Сибири

..... 116

Требования к оформлению материалов, поступающих в редакцию

..... 120

Состав Редакционной коллегии

Главный редактор:

Скоринов Сергей Нестерович

Заместители главного редактора:

Филаткина Ирина Викторовна
Бляхер Леонид Ефимович

Руководители направлений:

Байков Николай Михайлович
Ярулин Илдус Файзрахманович
(Актуальная проблема, Точка зрения)

Кузнецова Алла Геннадьевна
Городилова Людмила Михайловна
(Социокультурная реальность, Кафедра, Персоналии)

Дубинина Нина Ивановна
Романова Виктория Валентиновна
(Историописание, Наследие)

Шевкомуд Игорь Яковлевич
Рубан Николай Иванович
(Артефакт)

Гонтмахер Петр Яковлевич
(Диалог культур и этносов)

Бузуев Олег Александрович
(Художественная сфера)

Наумова Раиса Вячеславовна
(Библиография)

Предпечатная подготовка

Редакционно-издательский отдел ДВГНБ

Дизайн:

А.М. Тен, А.В. Мартынец

Вёрстка

А.В. Мартынец

Выпускающий редактор

Е.В. Глебова

Журнал зарегистрирован

в Управлении Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия по Дальневосточному федеральному округу.

Свидетельство о регистрации

ПИ №ФС 150636 от 29.11. 2007

Учредители:

Министерство культуры Хабаровского края,

Хабаровский научный центр ДВО РАН,

Дальневосточная государственная научная библиотека

Адрес редакции

680000, г. Хабаровск,
ул. Муравьёва-Амурского, д. 1/72.
Тел/факс: (42-12) 32-52-90.
Email: ivfilat@mail.ru; rnaumova@mail.ru

Главное событие года



2011 год — Год театра в Хабаровском крае

В рамках проекта «Культурная олимпиада 2011–2014»

Театральная жизнь Хабаровского края в 2011 году оказалась яркой и насыщенной, а главным событием стало участие двух хабаровских театров во Всероссийском фестивале «Золотая маска». Дальневосточный регион вновь отмечен на театральной карте России.

С 25 марта по 14 апреля Краевой музыкальный театр и театр юного зрителя принимали участие в конкурсной программе Всероссийского театрального фестиваля «Золотая маска» в Москве со своими спектаклями «Два бойца» и «Малыш». В итоге Народная артистка России Татьяна Маслакова стала лауреатом Национальной театральной премии «Золотая маска» за лучшую женскую роль в спектакле «Два бойца».

В последние годы в Хабаровском крае активно развивается гастрольная жизнь. В течение целого месяца на сцене Международного театрального центра им. Чехова г. Южно-Сахалинска были показаны самые лучшие спектакли Хабаровского краевого музыкального театра, среди которых «Два бойца», «Любовный напиток», «Сильва», «Летучая мышь», «Весёлая вдова», «Прости мои капризы!», «Девичий переполох», «Синяя птица» и др.

Хабаровский краевой театр драмы и комедии открыл 66-й театральный сезон спектаклем, ставшим на сегодняшний день его визитной карточкой — «Горе от ума» по бессмертному произведению А. Грибоедова. Летом, впервые за долгие годы, состоялись большие гастроли на Камчатку,

*В соответствии с планом
Организационного комитета
XXII Олимпийских зимних игр
и XI Паралимпийских зимних игр
2014 года в г. Сочи, в субъектах
Российской Федерации
в 2011-2014 годах запланирован
масштабный проект —
«Культурная Олимпиада
2011-2014».*

*Распоряжением Губернатора
Хабаровского края В.И. Шпорта
(от 14.02.2011, №79-р) утверждён
план проведения в 2011 году
Года Театра в Хабаровском крае.*

где хабаровские актёры выступили с огромным успехом. В сентябре состоялись гастроли театра по городам Хабаровского края — Николаевск-на-Амуре, Ванино и Советская Гавань.

В Хабаровск вновь приехал известный московский режиссёр и театральный критик Владимир Оренов и приступил к работе в краевом театре драмы. В новом сезоне появятся сразу две его работы: трагикомедия по мотивам произведений Фазиля Искандера и весёлое детское представление по стихам Даниила Хармса.

67-й театральный сезон театра юного зрителя можно назвать знаковым. Впервые в истории детских театров Дальнего Востока спектакль «Малыш» по пьесе М. Ивашквичюса и в постановке К. Кучикина был выдвинут на соискание национальной театральной премии «Золотая маска» в нескольких номинациях: «Лучший спектакль в драме/малая форма», «Лучшая работа режиссёра» — Константин Кучикин, «Лучшая работа художника» — Андрей Непомнящий и «Лучшая работа художника по костюмам» — Наталья Сыздыкова. Показы спектакля проходили на сцене театра Моссовета, и хотя «Малыш» не получил «Золотой маски», сам факт его участия в главном театральном конкурсе России говорит о высоком профессиональном уровне Хабаровского ТЮЗа, ставшего в последние годы территорией творческого поиска. Так, в марте здесь стартовал новый проект PLACEBO (от лат. placebo — будет нравиться). В рамках Года Италии в России состоялся совместный международный проект Хабаровского ТЮЗа и Atelierscuncheon (Италия), в основе которого поэма лауреата Нобелевской премии по литературе Хуана Рамона Хименеса «Platero и Я». Спектакль «До последнего мужчины» по пьесе Е. Ерпылёвой (режиссёр Сергей Левицкий) появился в репертуаре ТЮЗа после его участия в проекте Союза театральных деятелей России — Театральном молодёжном форуме-лаборатории «Новая театральная реальность» в г. Москве.

Новые формы творчества появились в Комсомольском-на-Амуре драматическом театре, открывшем 78-й театральный сезон повторением весеннего проекта «Ночь в театре».

В репертуаре появились премьерные спектакли по пьесе Николая Островского «На всякого мудреца довольно простоты», для маленьких зрителей — «Похищение Джонни Дорсета» по мотивам повести известного американского писателя О. Генри «Вождь краснокожих». Комсомольчане приняли участие в театральном фестивале «Сахалинская рампа», представив спектакль «Привидения» по повести норвежского драматурга Генрика Ибсена.

Под эгидой регионального отделения Союза театральных деятелей России и при поддержке Министерства культуры края прошёл региональный фестиваль самостоятельных актёрских работ «Новые грани», объединивший актёров Сахалинской и Амурской областей, Хабаровского и Приморского краёв. В этом году конкурс проходил в рамках юбилейных торжеств, посвящённых 70-летию Хабаровского отделения СТД РФ (ВТО).

В ноябре состоялся очередной фестиваль актёрской песни «Театральный Орфей — 2011», в котором участвовали артисты Хабаровска, Владивостока, Благовещенска, Комсомольска-на-Амуре. Именно в этом году принято решение дать фестивалю имя заслуженного артиста России Владлена Павленко, чья жизнь трагически оборвалась 19 июля 2011 года. Это достойная дань памяти и уважения талантливому человеку, солисту Хабаровского краевого музыкального театра, обладателю национальной театральной премии «Золотая маска», которую он получил за роль Кузьмы Гладышева в спектакле «Самолёт Вани Чонкина». Он сыграл множество ролей, его любили и знали не только в Хабаровске, но на Сахалине, Камчатке, во всех городах Дальнего Востока, в Иркутске и Москве.

Но жизнь продолжается, и впереди ещё много интересных театральных проектов, открытий, достижений. «Культурная Олимпиада 2011–2014» только начинается.

Редакционная коллегия

Главное событие года



Листопадов Сергей Викторович, старший преподаватель кафедры сценической речи Хабаровского государственного института искусств и культуры

Провинциальный театр — центр театральной России

Основные этапы развития Хабаровского краевого театра драмы

Говоря о российской культуре, а именно о драматическом искусстве, наше внимание волей неволей устремляется на историю развития таких фундаментальных театров, как: МХТ, Современник, Малый театр, Театр ленинского комсомола, Театр им. Маяковского, БДТ. И совершенно не изученной остаётся та часть нашей великой российской культуры, которая составляет историю развития провинциального театра. Такие работы, как труд А. П. Панфилова «Основные этапы развития Свердловского государственного драматического театра», Л. А. Баландина «Театр “Красный факел” и его основатель В. К. Татищев» являются тем уникальным исключением, которое позволяет более объективно взглянуть на театральное дело не только центральных регионов России, но и самых отдалённых районов нашей страны. Конечно, безусловным остаётся влияние на основные тенденции в развитии сценического искусства значимых театров Москвы и Санкт-Петербурга, но нельзя забывать о том, что в истории провинции были и свои особенные пути развития.

Провинциальный театр — это очень масштабный пласт истории, изучение которого приводит к пониманию, что говорить о театрах провинции нужно наравне со столичными «братьями», как это было раньше. В статье раскрыты особенности развития провинциального театра на примере Хабаровского краевого театра драмы.

Здесь сказывалась и географическая, и экономическая индивидуальность. Кроме этого, не зря бытует такое мнение, что именно периферия является основным поставщиком талантливой молодёжи.

Провинциальный театр — это очень масштабный пласт истории, который имеет возможность стать интересным для изучения многими искусствоведами, театроведами и культурологами. Масса неизученного материала при его сборе и обобщении может сложить единый труд, который будет являться неоценимым опытом театрального дела. Только ракурс взглядов и мнений в нём будет формироваться не от общих тенденций, а частных. Тех тенденций, которые в своей основе отталкиваются от специфики местной культуры

Приведённые выше мысли позволяют сделать вывод, заключённый в название этой статьи, и представить провинциальный театр как «иной» центр театральной России. Далее хочется говорить о театрах провинции наравне со столичными «братьями», как это было раньше.

Какими пронизательными были слова Н. Арбенина, когда он рассуждал о провинциальном театре в конце XIX века. Век нынешний оправдывает его комментарии.

«Времена изменились, изменились и запросы публики к театру. Почему — не время здесь говорить, но бесспорно одно: театр вместо того, чтобы грести «против течения», поддался духу времени и пошёл «по течению».

Отсюда падение современной сцены. Новые запросы публики не замедлили породить новых руководителей театра — антрепрёнов-развлекателей. В наши дни театр является одним из видов промышленности и торговли, со всякими «отступными», «куртажными» и т. п. Стоит приглядеться к любому провинциальному театру, чтобы тут же убедиться, что на первом плане — интерес коммерческий. Материальной стороной измеряется успех пьесы, актёра, всего предприятия. И придерживаются этого взгляда все: пресса, антрепренёры, актёры, публика, даже представители театральных «дирекций»...

Город желает видеть в театре не увеселительное заведение, а учреждение, преследующее воспитательные цели. Между тем, наш театр отдавался неоднократно в распоряжение опереточной труппы; на сцене его подвизались primaдонны, вся слава которых состояла в умении шикарно одеваться. Учащаяся молодёжь, которой у нас в городе очень много, в большинстве случаев была лишена возможности посещать театр, так как репертуар его переполнен был несоответствующими пьесами». Очевидно, директор N-ского театра стремился насаждать в душе зрителей совсем иные семена, чем те, о которых говорил актёрам священник...». [1, № 1-8]

Эти слова являются мостом, перекинутым из прошлого в будущее. Они раскрывают проблемы провинциального театра, кочующие из десятилетия в десятилетие и остающиеся не решёнными до сих пор.

В данной статье мне бы хотелось остановиться более подробно на особенностях развития одного из провинциальных театров расположенном на Дальнем Востоке — Хабаровском краевом театре драмы.

За все годы его существования сложилась своя история, свои особенности развития режиссуры и актёрского мастерства. Были интересные первоначала в области драматургии.

Несмотря на глубокую преданность театральному делу в городе Хабаровске, после создания нового культурного учреждения с 1946 года по 1952 год, не так всё гладко обстояло в развитии молодого коллектива единомышленников. Особенным этот период сделало само обстоятельство создания театра, и вся творческая, идейно-эстетическая жизнь развивалась по законам нового времени. Это тот энтузиазм и преданность, имеющие в своём подтексте молодой задор и желание существующего политического строя создать ещё один плацдарм для идейной борьбы, которая выражала бы его основные цели.

1952–1968 годы. Наиболее значимыми личностями, сумевшими сделать неоценимый вклад в развитие театра в этот промежуток времени, стали С. А. Бенкендорф и Я. Цициновский.

При художественном руководстве С. А. Бенкендорфа обстановка начала выправляться, стали появляться работы, которые можно было уже отнести к этапным в становлении хабаровской драмы. В этот период ставится материал, написанный местными авторами. Яркий пример — драма Валерия Шаврина, который к тому времени был актёром театра. Подводя итог деятельности Бенкендорфа, можно отметить главную его заслугу за весь период деятельности в стенах вверенного ему храма Мельпомены — формирование репертуара, ориентированного на тенденции работы центральных театров, таких как МХАТ, Вахтанговский театр, Театр Ленинского Комсомола и т. д.

Сезон 1953-54 годов вернул театру уважение зрителей. Можно было поделиться своим опытом с другими театрами, что и сделала заведующая литературной частью Хабаровской драмы, выступив со статьёй в центральной газете «Советская культура». С. К. Плисецкая не побоялась вынести сор из избы, сообщив, что за восемь лет в театре сменилось семь директоров и семь главных режиссёров. «Репертуар был случайным, текучесть кадров нарастала, финансовые дела шли всё хуже. Особенно тяжело стало в 1952 году, когда директором работал П. Носков, а главным режиссёром — К. Ведерников. Сроки выпуска премьер систематически затягивались, переходящего репертуара не было, и каждый новый спектакль эксплуатировался «на износ»... Наспех сколоченные спектакли незамедлительно «расшатывались», смертельно надоедали актёрам и очень скоро переставали привлекать зрителя. Начинался следующий аврал. Бесплатность приводила к тому, что многие актёры оказывались в длительном простое. Критика была не в почёте. Даже производственные совещания главный режиссёр считал ненужными. А зрительный зал пустовал всё чаще. Доходило до того, что на некоторые спектакли продавались... два билета». [2] Ситуация была настолько критической, что смена художественного руководителя была неизбежной необходимостью. При С. А. Бенкендорфе решили

начать с большой работы и выбрали для этого «Отелло», который впоследствии стал одним из этапных спектаклей в творческом багаже театра. «Одновременно началась перестройка всего стиля работы. Репетиции теперь строго планировались. Начались регулярные занятия с молодёжью, а потом и основными актёрами по изучению системы К. С. Станиславского» [2].

С приходом Бенкендорфа «... в коллективе появился критический «глаз»; создание спектакля становилось постепенно общим кровным делом. Раскрылась новая отрадная черта в творческом облике Хабаровского театра — умение чётко выявить жанр пьесы... Творческие силы театра объединились в стремлении раскрыть сущность каждого драматического произведения, найти именно ему присущую яркую и выразительную форму, сделать спектакль максимально действенным. Многие актёры за последнее время очень изменились. Ярче раскрылось дарование А. Неведринной, создавшей несколько содержательных образов; заметно двинулись вперёд М. Барашкова и Ю. Тройнин; показали свои возможности, долго находившиеся в простое артисты П. Консон и Н. Волгин; интересно проявили себя молодые артисты Л. Круглый и В. Кривошеев.

Конечно, за один-два сезона полностью освободиться от недостатков, копившихся годами, было нереально. Поэтому «проскакивали» постановки со старыми ошибками, решённые облегло и поверхностно. Тем не менее, сезон 1954-1955 годов театр впервые встретил с солидным переходящим репертуаром, освободившим коллектив от гонки премьер, позволявшим более углублённо работать над каждым спектаклем. И пусть техническая база оставалась слабой, например, сцена не имела вращающегося круга, «театр, за восемь лет прошедший трудный путь и нащупывающий сейчас верную дорогу, доказал, что он жизнеспособен, заслуживает внимания и помощи». [2]

Осенью 1962 года коллектив возглавил новый режиссёр — заслуженный артист Армянской ССР Я. Цициновский. Период его деятельности стал культовым для театра. Именно в этот

период труппа выезжает на гастроли в Москву и демонстрирует свои спектакли в Малом театре. Наиболее яркой и отмеченной московской прессой стала постановка «Ярости». Очень значимый спектакль в истории развития хабаровского краевого театра драмы..

«Многое в этой пьесе, талантливо поставленной Я. Цициновским, по-настоящему волнует. Редко даже в самых лучших спектаклях наших театров, — пишет московский критик, — ощущается такой сильный эмоциональный заряд... Эмоциональное, романтически-приподнятое решение — ключ к современному решению спектаклю. Это звучание — в создании героических характеров, в отображении высоких идеалов. Обжигающей силы полны многие сцены спектакля, в которых нет полутонув, спектакля, где любят страстно, и также страстно ненавидят. Высокая, истинная правда мыслей и чувств героев определяет спектакль. И как радостна, как празднична эта встреча с коллективом, провозгласившим героическое!». [3]

«Спектакль ярко, впечатляюще напоминает о душевном мужестве и нравственной стойкости поколения отцов и матерей... Спектакль содержит заряд глубокого социального оптимизма, большой воспитательной силы. И хотя не всё удалось режиссёру в решении народных сцен, для постановки в целом характерны героическое звучание, эпический размах, неразделённость судьбы человеческой с судьбой народной, напряжённость мысли и чувства. Режиссёр остро чувствует и мастерски передаёт внутреннюю вздыбленность, конфликтность событий, происходящих в пьесе, — в спектакле нет проходных сцен, малозначительных эпизодов, весь он пронизан единым дыханием острой политической мысли, яростных, кипучих чувств». [4] «Пьеса в режиссёрском прочтении Я. Цициновского прозвучала как гимн новому человеку — борцу за коммунистические идеалы, свободному от каких бы то ни было эгоистических устремлений, корысти, себялюбия. Трудно особо выделить кого-то из актёров, зато интересно следить, даже за бессловесными участниками «массовок»». [5]

Эта работа явилась не просто этапной для всего коллектива. Столкнувшись со столичной прессой, в режиссуре и актёрском мастерстве были провидены глубокие анализы представленного материала, выявившие тенденции развития и основные проблемы, мешающие полноценно существовать творческому коллективу.

В этот период, кроме масштабных режиссёрских работ, также вошли и актёрские. Из всего числа труппы автор статьи выделяет несколько фамилий людей, с которыми были связаны значимые премьеры театра. Это, безусловно, глубокий, рельефный в построении характеров артист М. Храбров, талантливый и запоминающийся в своих ролях Б. Ильясов.

Все эти личности, будь-то режиссёры или артисты, экспериментируя, пытались идти в ногу со временем и строить ту культурную базу, на основе которой развивалось и развивается сейчас драматическое искусство.

С осени 1969 года театр вступает в очередной, этап развития. Обусловлено это очередной сменой художественного руководства. Теперь во главе театра встаёт заслуженный деятель РСФСР Э. Вайнштейн. «Ленинградский проспект», «Тихий Дон», «Мария» — это только часть спектаклей, которые вошли в число основных работ, характеризующих общие позиции театра, его идейно-художественное направление. Вайнштейн, как режиссёр, использовал в своих постановках приёмы, позволяющие связать сцену и зрительный зал, он хотел разрушить существующую между ними невидимую стену.

«История не терпит равнодушных, она безжалостно отшвыривает их, и самый страшный суд — суд народа и собственной совести — свершается над отступниками от справедливого дела. И будет жить эта проблема до тех пор, пока существует борьба двух лагерей, двух идеологий. И чем талантливей и ярче личность, попавшая в бурю противоречий, тем сильнее отражается в ней вся сложность борьбы.

Заслуженный деятель культуры РСФСР, главный режиссёр Хабаровского театра драмы, постановщик спектакля «Тихий Дон» Эмиль

Вайнштейн увидел такую личность в Григории Мелехове. Режиссёр понимал, что не в силах охватить всю махину революционной шолоховской эпопеи и поэтому сосредоточил всё внимание на герое, заставляя зрителя видеть в нём значительно больше, чем мы привыкли. На сцене не личность, вышедшая из истории, а сегодняшний понятный человек. И этому сегодняшнему человеку земли не легче идти по жизни, а зачастую и труднее. Сколько соблазнов на его пути, сколько, казалось бы, заманчивых дорог. Куда ты пойдёшь, человек?

Теперь, когда спектакль осуществлён, можно уже не спорить по поводу того, прав или не прав был режиссёр в том, что поставил инсценировку только второй части романа. Теперь, уже сегодня, ясно, что Эмиль Вайнштейн прошёл по единственно верному пути: он взял все характеры в момент их наивысшего расцвета. Другое дело — как поняли или успели понять режиссёра актёры.

Вокруг постановки «Тихого Дона» было много споров, и особенно по поводу главного героя. Мало кто верил в удачу выбора главного исполнителя — заслуженного артиста М. Митина. А вот режиссёр увидел в нём то, что до сих пор не было известно ни зрителям, ни предшествовавшим режиссёрам, ни, пожалуй, самому Митину. В этой роли впервые в актёре открылась большая человеческая страстность, тонкость душевных движений, мягкий лиризм». [6]

«Инсценировка «Тихого Дона» — это поистине громадное сценическое полотно. И со многими человеческими судьбами знакомимся мы по ходу спектакля.

Главное достоинство спектакля «Тихий Дон» состоит в том, что, давая зрителям возможность заново соприкоснуться с героями романа, ощутить гениальность шолоховского письма, он создаёт широкую картину народной жизни на крутом историческом переломе. Раскрывая внутреннюю контрастность характера и судьбы Григория, спектакль доносит через это основную мысль романа — мысль о непобедимости и плодотворности социалистической революции.

На афишах Хабаровского театра драмы значились не только такие произведения, как «Тихий Дон», «Ленинградский проспект», «Мария». Не все эти спектакли равны по своей художественной силе лучшим работам театра. Но именно в них раскрывались правдивые и мужественные, игровые и поэтические картины народной жизни, находила своё развитие живая и плодотворная традиция коллектива, точно определяющая направление и перспективу его дальнейших поисков». [7]

Далее, рассматривая историю развития театра, следует чередой, сопровождающаяся постоянной сменой художественного руководства. Наступает период перестройки, перестройки во всём, в том числе и в театре. Это очень сложный и болезненный отрезок жизни для хабаровской драмы. Однако пришедший на должность художественного руководителя Мирослав Кацель, достаточно умело осуществлял руководство творческим движением коллектива. И это ещё один из значимых этапов, берущий начало в 1991 году.

М. Кацель принял театр в год распада СССР, что и в сценическом искусстве породило немало проблем. Дороговизна жизни, возросшие транспортные расходы сократили гастрольные выезды театра за пределы края, таким образом, был нарушен обмен творческим опытом, уменьшилось общение театров и артистов. Остро ощущалось отсутствие жилья для актёров, которые хотели бы работать в Хабаровске. Среди них было много талантливых, особенно из «ближнего зарубежья». Парадоксальные явления наблюдались и в финансовой деятельности театра. «Цены мы не повышаем, — писалось в «Тихоокеанской звезде», — Не только из любви к зрителям, но и потому, что по таким странным обстоятельствам складывается наш бюджет: повышать цены на билеты не выгодно, сыграть лишний спектакль, если план выполнен, накладно — это перерасход». [8, с. 3]

Но, несмотря на все трудности, театр до сих пор находится в творческом «движении». Сейчас он другой, но по-прежнему продолжает делиться с нами опытом. Опытом того драго-

ценного, что у нас есть — жизни. И этого бы не произошло без таких артистов, как Э. Мосин, Е. Путивец, Р. Руссакова, И. Заславский, С. Глебова, Ю. Машков.

Все приведённые этапы развития Хабаровского краевого театра драмы дают право говорить о том, что творческий путь этого коллектива достоин особого внимания. Были в театре удачные периоды, когда известности он достигал не только в нашем регионе, но и в столице Родины. Были и неудачные, связанные с рядом как объективных, так и субъективных причин. Было всё — сложные отношения в коллективе, некомпетентное руководство, кризис репертуара. Однако не хочется останавливать внимание только на неудачах, ведь помнят ещё старожилы такие звёздные работы, как «Ярость», «Семья Плахова», «Камешки на ладони», «Король Лир», «Царь Фёдор Иоаннович», «Машенька», «Костёр епископа», «Мать своих детей», «Мой бедный Марат», «Петровка, 38», которые поко-

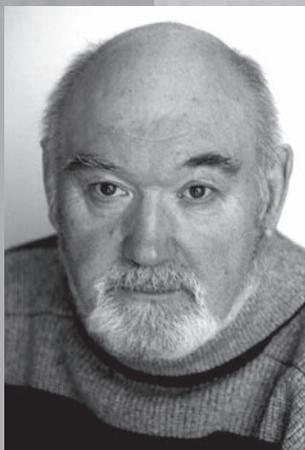
ряли столичных зрителей. И надо признаться, эти запоминающиеся моменты истории заряжают положительной энергией и дают шанс надеяться на то, что это не последний взлёт нашего театра, что будут ещё более светлые дни на подмостках храма искусств.

Идя в театр, люди, ценящие этот вид искусства, желают видеть в нём то «сокровенное», что может подарить таинство сценического действия.

Говоря о любом провинциальном театре, мы не должны забывать, что его творческая жизнь многогранна, и по-особенному согревает сердца людей того региона, где он находится. И очень хочется надеяться на то, что больше внимания станут уделять отдалённым территориям нашей страны. И они обретут статус не менее значимый, нежели статус городов центральных областей. И их вклад в развитие культуры будет замечен и оценён по достоинству.

Список использованных источников

1. Арбенин, Н. Провинциальный театр / Н. Арбенин // Театр и искусство. — 1897. — № 1-8.
2. Плисецкая, С. Творческий опыт одного театра / С. Плисецкая // Советская культура. — 1954. — 31 авг.
3. Барулина, Л. Путь трудный, путь радостный / Л. Барулин // Лит. газ. — 1965. — 19 авг.
4. Зубков, Ю. В полемике с модой / Ю. Зубков // Сов. культура. — 1965. — 17 авг.
5. Балашова, Н. Жизнь театра — поиск / Н. Балашова // Известия. — 1965. — 8 сент.
6. Сташкевич, Г. Куда идешь, человек? / Г. Сташкевич // Тихоокеан. звезда. — 1970. — 11 марта.
7. Зубков, Ю. И ты вместе с героями... / Ю. Зубков // Тихоокеан. звезда. — 1971. — 21 февр.
8. ТОЗ // Репертуар театра. — 1987. — 10 дек. — С. 3.
9. Панфилов, А. П. Основные этапы развития Свердловского государственного драматического театра (1930–1950) / А. П. Панфилов. — 1956.
10. Театр // Работа театра драмы. — 1966. — №12. — С. 42-47.



Мосин Эдуард Сергеевич,
народный артист России

Хабаровская драма Монолог одного актёра

Пролог

Обычно театр открывает занавес в тот момент, когда герои пьесы уже сами не могут разобраться между собой, и поэтому они приглашают зрителя быть судьёй в их споре. Артисты хотят поделиться с ним своими мыслями, чувствами, переживаниями. Они зрителю доверяют. А кому же ещё?

Прослужив в Хабаровском краевом театре драмы 50 лет и накопив какие-то знания и впечатления о нём, я тоже решил поделиться мыслями со своим зрителем, который на время станет читателем.

За полвека были радости и огорчения, но чем-то душа жила и что-то в ней болело!.. В основном, книжки о театре, которые доводилось читать, были, на мой взгляд, биографичны: ездил, ставил, гастролировал, обслуживал воинов, колхозников, и т.д. И мало где было написано, а что же это за организм такой, театр, чем он живёт, какие у него страсти, запросы, недуги? Какие люди его посещают, этот дом, «храм Мельпомены», какие законы здесь действуют, кто им руководит, и кто куда его приводит?...

Воспоминания народного артиста России Э.С. Мосина (1939–2009) о Хабаровском краевом театре драмы, где он служил полвека.

Называя свои воспоминания исповедью, автор размышляет о театральной жизни, режиссёрах, актёрах и о людях, которые остаются за кулисами, когда артистов вызывают на бис.

Ранее главы книги Э. С. Мосина публиковались в газете «О нас для Вас» Хабаровского краевого театра драмы в 2009–2010 годах.

«Не могу молчать!» — кричал Толстой в своей статье о голодающих детях. Вот и я сегодня уже не могу и не хочу молчать, а намерен рассказать и, если хотите, даже исповедаться перед вами о Хабаровской драме, а именно так называют наш театр зрители, о её артистах, режиссёрах, людях, которые остаются за кулисами, когда артистов вызывают на бис, директорах, художниках. Если получится, об их семьях, и о самом себе. Если получится... Но одно я знаю точно, что взгляд изнутри очень отличается от официальных сводок и отчётов, от общих газетных фраз и бравадных высказываний по поводу творческих планов. Взгляд изнутри связан больше с переживаниями: то пьеса не интересная, то с режиссёром не находишь общий язык, то ремонт не вовремя, то гастролы не в ту сторону...

Смотрю на молодых, вспоминаю себя и снова убеждаюсь, как важно тем, кто делает первые шаги в профессии, чтобы рядом оказались умные и понимающие люди. А ещё важно, чтобы они захотели отдать тебе частичку того, чему научились сами. Пусть даже самую малую частичку, но так, чтобы она стала искоркой, зажглась, загорелась, а уж станет она пламенем или нет, зависеть будет от тебя. Правда, отдать частичку самого себя может только поистине щедрый человек. В моей жизни такие люди были. Да и я, выходя на сцену или общаясь со студентами, себя не щадил, делился мыслями своими, опытом, знаниями, душой и сердцем...

Постараюсь вспомнить тех, кто встретился мне по жизни и оставил след в моей душе. И сегодня уже не важно кровоточила тогда душа или сжималась, замирая от восторга и радости.

Как актёру, мне легче изложить всё в форме пьесы: с прологом, действиями, картинками, даже антрактом, но... без эпилога. Итак, в путь! Занавес!

Действие первое. Картина первая. Детство

Я родился 17 мая 1939 года в Хабаровске, на улице Запарина, 1, напротив питомни-

ка им. Лукашёва. Моя мать, Лившиц Мария Семёновна, родила меня в 16 лет: 15 апреля 1939 года ей исполнилось 16, а 17 мая того же года родился я. В роддоме её называли «маленькая мама», поэтому когда на экраны страны вышел фильм «Маленькая мама» со знаменитой Франческой Гааль, она всегда говорила, что это про неё.

Уже в августе я простудился, заболел крупозным воспалением лёгких, почему-то поси- нел, почти умирал. А мать сидела возле меня и буквально рвала на себе волосы (благо волосы были густые), и она их вырывала пучками. А в это время соседка «тётя Лазарева» готовила раствор горчицы, которой обмазала простыню, меня туда завернули, и мать меня в ней долго носила. Я же всё время кричал, от того, вероятно, что очень жгло. Но зато меня прогрели, и дело пошло на поправку. И вот в августе я снова родился, чтобы жить, творить и сегодня об этом рассказать.

В моей памяти сохранились годы войны. Это страшное слово было каким-то осязаемым: от него пахло слезами, несчастьями, голодом и холодом, хотя сама война разрывалась снарядами, унося миллионы жизней, далеко от родного города.

Помню, как зимой 1942 года мама в очень стареньком полушубке, фильдеперсовых чулках и резиновых сапогах (на ноги надеть больше нечего) по снегу несёт меня в детский сад. Помню, как я убежал среди недели из детского сада, где находился на шестидневке, попросив свою пайку хлеба: отдайте мне мой хлеб, и я уйду домой. Сейчас трудно представить, но слово «пайка» тогда было обыденным, и его знали даже дети. А дома за это бегство мне очень попало: мама и бабушка мне были рады, но кормить было нечем. Спать, как и все, я ложился полуголодным, задавая один и тот же вопрос: «Мама, ведь скоро утро, и ты пойдёшь за пайкой хлеба?» Помню, как у меня под новый год от голода опухли ноги, и я не смог пойти в детский сад на утренник, где должен был петь и танцевать в костюме Петрушки. У меня в детстве

был хороший голос и пел я, говорят, лучше всех в садике.

А вот День Победы 1945 года не помню... Помню только, что мы с ребятами в этот день играли во дворе, у соседей родился мальчик, и его назвали Слава. С тех пор Великий праздник у меня всегда ассоциируется с рождением человека.

В 1946 году меня хотели отдать в школу, которая находилась рядом с домом, но директор школы, прекрасный педагог М. М. Сибирцев (через 30 лет у меня в народном театре ХАБИ-ИЖТа будет заниматься его племянник) сказал: пусть погуляет, приходите через год. И я пошёл в школу уже 8-летним дылдым. Учился плохо! Выводил такие каракули! Да и потом не лучше: мои письма с гастролей жена разбирала вместе с сыновьями, и каждый только догадывался, что это за слово, но, слава Богу, понимали содержание. В математике вообще ничего не смыслил, стихи учил туго и долго. Для бабушки и мамы моё учение было сплошным мучением. Гутя — бабушка, всю жизнь говорила одно: «Эдька, с тебя будет, как ты много говоришь!». Жили, как и все — бедно. В октябре 1947 года мы переехали на ул. Слободскую, и я через несколько кварталов зимой в сандаликах ходил в школу — дрожал от холода, рук и ног совсем не чувствовал, а надо было ещё нести чернильницу-непроливашку. Двадцать раз упаду, она забьётся снегом — я плачу. И, конечно, простыл, но в школу пошёл не тогда, когда выздоровел, а когда купили валенки. И первый раз в жизни я испытал, что такое тепло ногам. А потом, первый раз в жизни, я узнал, что значит, когда в доме светло, — в 1949 году провели электричество. Мы зажгли лампочку (до этого была только керосиновая), и я прошептал своему товарищу Славке Богданову: «Ой, как светло!...». Помню это до сих пор.

Но самое острое эмоциональное чувство, которое осталось на всю жизнь и которое определило мою судьбу, — посещение в 1948 году театра Музыкальной комедии. Мой отец, Мосин С. Г., с которым я не жил ни дня (так получилось, я его в этом никогда не винил), работал

в театре, и моя мама однажды говорит: «Сходи в театр, тебя пропустят — там работает твой отец». Я пришёл, разделся, поднялся на балкон, тихонько сел с краю. Свет в зале стал таять, открылся занавес и то, что я увидел, меня поразило и потрясло! На шпагах дерутся какие-то пираты, потом танцуют, поют, играет оркестр, декорации, свет!.. Наверное тогда я и попал «под поезд». Именно так говорила великая артистка Бирман: «В театр попадают однажды и на всю жизнь, как под поезд».

С тех пор я мечтал только о театре. Правда, иногда мне хотелось быть врачом, учителем, прокурором (никогда адвокатом), дирижёром, но мечтал только о театре.

И играл только в одну игру — в театр! Никаким видом спорта я не занимался, т.к. бабушка Гутя говорила: «Эдька, на коньках не ездят — голову сломаешь, на велосипеде — разобьёшься, в футбол не играй — последние ботинки порвёшь, не плавай — утонешь...» И Эдька играл в театр! Эдька собирал в округе детей, заставлял их учить «Недоросля», стихи, скетчи, и давал в своём доме на Слободской, 16 концерты — сходилось народу — аншлаг! Все знали — Мося (кличка детства) даёт сегодня концерт. И вот вереницей, каждый со своим стулом, люди спешили на концерт. После этого всегда пили чай с «чёрными пирожками» — это мука была такая чёрная.

В школе №10, где я учился, организовали драмкружок, и я поспешил на занятия одним из первых. Вела занятия наша учительница Любовь Аполинарьевна Горнакова. Позже она станет моим другом, будет приходить на все мои спектакли, будет ругать меня и чуть-чуть хвалить и особенным образом придираться к моей речи. Может поэтому я сейчас так ясно и чётко говорю со сцены?

Любовь Аполинарьевна была человеком удивительным! Она нас любила, и мы отвечали ей тем же. Между собой по-дружески называли её Геша, она знала, но не обижалась. Она родом из Минска, где окончила университет, но по каким-то причинам вместе с дочерью была вынуждена оттуда уехать так да-

леко — на Дальний Восток. Однажды во время урока она к своему изумлению обнаружила, что кто-то из учеников не удосужился выучить алфавит. Раздосадованная и обескураженная таким отношением к учёбе, она тотчас заставила алфавит учить, а чтобы горе-ученику было легче запоминать, вместе с ним громко проговаривала буквы: «А, Б, В, Ге-е-её..» — почему-то протянула она. Вот и стала она для нас Гешей.

Занятия нашего драмкружка проходили на сцене клуба ГВФ (Гражданский воздушный флот), который находился рядом со школой. Мы учились петь, танцевать, разыгрывали сначала сказки, потом уже подошли к Пушкину и Лермонтову. Учась в девятом классе, я сам поставил спектакль «В 9»а». Пьеса была наивная, как и постановка, но всем нравилось. Одно меня огорчало: девочка, с которой я учился в одном классе и дружил, в кружке со мной не занималась. А мне так хотелось, чтобы она видела мои успехи и мной гордилась! Потом она станет моей женой, и всегда мы будем делить поровну все удачи и неудачи тоже. Понимаю, что со мной ей было хлопотно: утром — репетиция, вечером — спектакль, гастроли по два-три месяца. И забота о семье, воспитание двух сыновей в основном легли на её плечи. Когда она успевала, я не знаю, она ведь тоже работала — много лет Светлана Дмитриевна Мосина была директором Хабаровской музыкальной школы. И оба сына стали музыкантами. Они научились, не подавая вида, делить со мной переживания то за роль, то за спектакль. Сыновья понимали и наши взрослые заботы о хлебе насущном. Но семейные ценности были не на последнем месте. И теперь настала наша очередь радоваться их успехам и очень хочется, чтобы были счастливы они и их дети, наши внуки. Так рука об руку и идём мы со Светланой Дмитриевной почти полвека, и я ей за всё благодарен.

Другой учительницей по драмкружку была Надежда Николаевна Абашева. Она рассказывала нам о Станиславском, Мейерхольде, Вахтангове, и мы слушали, раскрыв рты, удивляясь тому, как красиво и вдохновенно можно

говорить, совсем не понимая, о каких великих людях она рассказывает. Я не пропускал ни одного занятия и сейчас понимаю, что в том послевоенном детстве, когда мы были плохо одеты и накормлены, мы были счастливы. Занятия в драмкружке давали силы, энергии, возможность забыть тяготы и лишения. Выходя на сцену, мы от имени своих героев произносили красивые слова: про дружбу, про любовь, совершали настоящие поступки и гордились собой. И годы учёбы летели быстро. А самое главное, что именно тогда я понял: буду артистом.

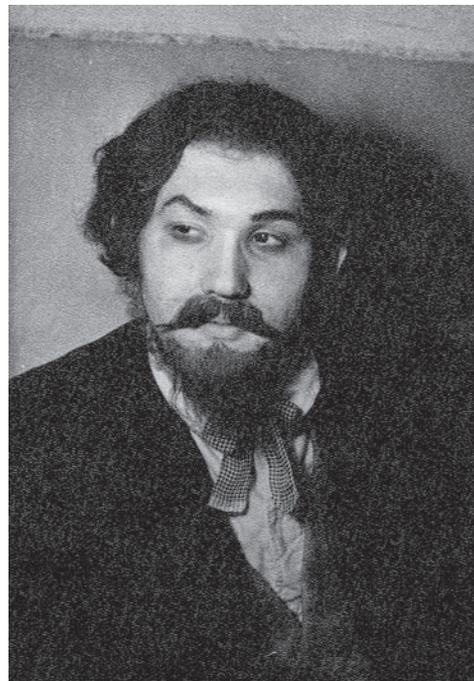
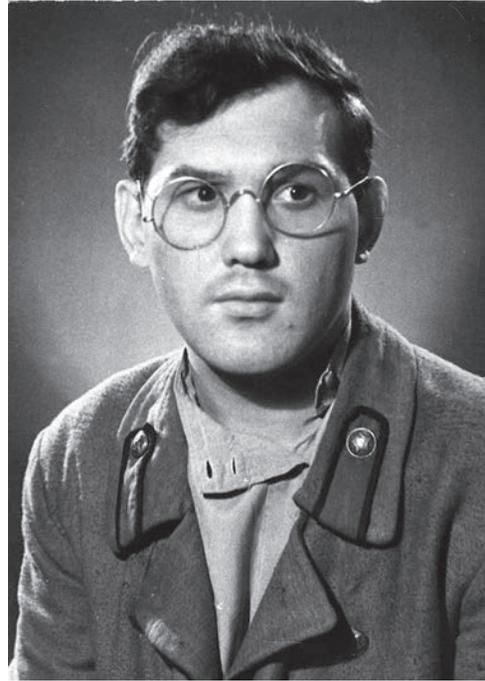
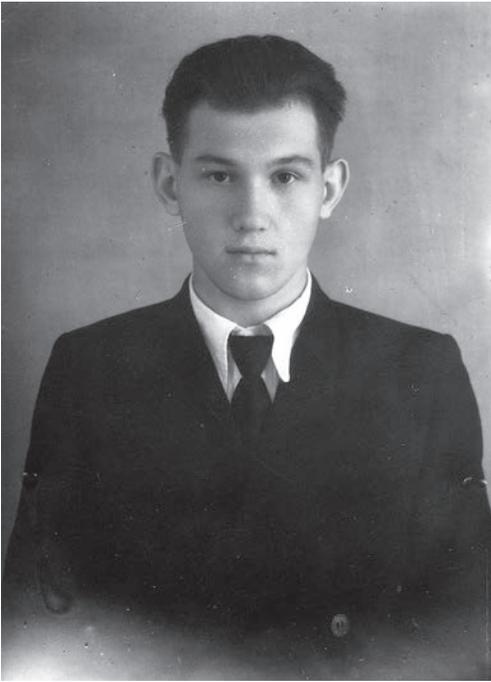
Картина вторая. Мои учителя

Окончив школу, я подал документы во Владивостокскую студию при театре им. Горького. Успешно сдаю экзамен, прохожу первый и второй тур. На первом туре, правда, не могу пройти под марш, а на втором — комиссия только и просит под него пройти. Неплохо сдаю общие образовательные предметы. Диктант, наверное с испугу, написал на «отлично». Поступаю в студию и три года буквально не выхожу из театра.

У меня были прекрасные учителя. Иногда думаю: что было бы со мной, если бы они мне не встретились? Дав мне возможность общаться с ними, они открыли для меня другой мир, мне неведомый. Их мысли, идеи, а самое главное — спектакли — сами по себе были учёбой, с переживаниями и даже со слезами.

Вениаминов Вениамин Семёнович — режиссёр театра, вёл у нас мастерство актёра. Но его заслуга в моём актёрском воспитании состояла в том, что он открыл для меня историю театра и его культуру. Он был прекрасным театроведом, знал историю театра, как говорится, наизусть. От него я услышал о режиссуре и её значении и впервые узнал, что есть такой предмет — эстетика. Это был очень эрудированный человек, но на его уроках мастерства я как-то не совсем улавливал смысл этюдов, и они у меня не получались. А надо сдавать экзамен! И я нашёл выход. Ещё в самодеятельности я всегда был в роли конфетансье и естественным образом разного рода

Начало



1957–1960. Студенческие годы Э. С. Мосина.
Театральная студия при Приморском
драматическом театре им. Максима Горького

эстрадные «штучки» в меня въелись. Концерты эстрадников, которые приезжали в Хабаровск, я не пропускал и, обладая к тому времени хорошей памятью, тексты запоминал сразу. На одном из концертов я увидел номер «Муха в келье» — монах молится, а муха ему мешает. А поскольку с этюдом у меня ничего не получается, я предлагаю Вениаминову этот эстрадный номер. Он соглашается. Я показываюсь, мои сокурсники умирают со смеху. Выходим, они меня поздравляют, говорят: «Всё, Эдька, пятёрка обеспечена! Даже Добротин (худрук нашей студии, великолепный режиссёр, один из лучших исполнителей роли Ленина в стране) смеялся под столом». Наконец-то объявляют результат: Мосин — тройка. В полном недоумении спрашиваю Добротина, почему, мол, оценка такая низкая, а он отвечает: «Знаешь, что я тебе вообще-то поставил? Единицу! За эстраду! Но так как ты человек не без способностей, я тебя оставил ещё на семестр». И на целую зиму отстранил меня от участия в массовых сценах спектаклей театра. Наказал, так наказал!

После каникул начался второй семестр, и от Вениаминова я попал к народному артисту РСФСР Григорию Ивановичу Антошенкову. Вот тогда я понял, что это такое — актёрское мастерство. Репетировали отрывок из пьесы А. Островского «Свои люди — сочтёмся». Липочка — моя однокурсница Света Глебова (много лет мы с ней, заслуженной артисткой России, работали в Хабаровской драме), я — Подхалюзин. Григорий Иванович проштудировал с нами всю пьесу, чтобы мы могли понимать, с каким грузом забот мы встретились в этом отрывке. Учитывая наши актёрские данные, он помог создать характеры, выстроить мизансцены (рисунки роли) и их освоить, добился нашего полного понимания предлагаемых обстоятельств, и мы начали работать легко и свободно. После этого отрывка была бесповоротная пятёрка. Нам аплодировали и артисты театра, которые всегда смотрели все наши экзамены. А это почище критиков! С тех пор стал я получать небольшие эпизоды в спектаклях театра им.

Горького и выходил на сцену с мастерами, среди которых были Козёл, Мухина, Присяжнюк, Шальников и многие другие. Наверное, я тогда мало что умел делать, но хотел учиться. И мой педагог давал мне и моим сокурсникам замечательную возможность приобщаться к театру не со стороны зрительного зала. Он всё делал для того, чтобы в нас пробудить «чувство сцены». У кулис особый запах, смешанный с пылью, красками, потом и даже страхом выхода на сцену. Этот запах со всеми вытекающими надо вкусить. Артисты за кулисами всегда волнуются, даже самые маститые. Ведь выходя на сцену, они остаются один на один со зрителем. И каждый спектакль идёт по-разному. И никто не знает почему. А ответственность всегда одинаковая — перед зрителем, партнёрами и главное — перед собой. Старые мастера про это знали. Мне жаль иногда сегодняшних молодых актёров, которые, не поняв сцены, не побегав в массовках, чувствуют себя на ней чужими. И винить их нельзя. Но чем помочь?

Владивостокский театр был одним из лучших театров России, а Добротин был знаменитым периферийным режиссёром. В 50-70-х годах была сильнейшая плеяда периферийных режиссёров: Бондарев — в Саратове, Монастырский — в Куйбышеве (теперь это Самара). Шишигин — в Ярославле, Жезмер — в Иркутске. Встречаясь, артисты говорили, к примеру: «Я работаю у Добротина». И все понимали, что речь идёт о Владивостоке.

Александр Александрович Добротин был человеком очень эксцентричным, маленького роста (он всегда смотрел на тебя снизу вверх, но при этом ты чувствовал себя маленьким), с лысой головой, прокуренными зубами и очень живыми глазами. Свою жену, Е. И. Серову, очень высокую, красивую женщину, он редко занимал в своих постановках, но когда она играла у других режиссёров, на худсоветах всегда говорил одну фразу: «Артисты очень хорошо играют, а моя (Серова) — лучше всех». Работой он был увлечён, обладал богатейшей фантазией, умением прекрасно выстроить мизансценический ход и внутреннюю жизнь актёра. Его спектакли

были яркими, образными, всегда имели режиссёрское решение. Я помню его блестящие спектакли «Чайки над морем», «Последние», «Олеко Дундич», «Светит да не греет». Я мог часами сидеть в зале на его репетициях... Потом я уехал в Хабаровск, да и он недолго задержался во Владивостоке. В 1965 году на гастролях Хабаровской драмы в Москве мы с ним виделись в последний раз. Правда, похвастаться мне было нечем, занят был только в массовых сценах. Это позже я начну играть «первые» роли: первый гриб, первый слуга, первый пассажир, первый студент, а о центральных ролях в ту пору я и не мечтал! Знаю, что потом он работал в Минске, там и умер. Жаль, режиссёр был Богом данный! Добротин!..

Театральная байка

Во Владивостокском театре очень любили актёрские розыгрыши. И вот идёт спектакль «Великий Государь» — это где Иван Грозный сына убивает, такая трагедия. И третий акт начинается с гусяров. Они поют здравицу в честь царя. Занята группа артистов и среди них В.Г. Тяк. А текст здравицы у него написан на гусях. Вот артисты чем-то занимают Тяка, отвлекают его, подменяют его гусли на гусли без текста и кричат: «Тяк, на сцену!» Он хватается за гусли — занавес! Первую строчку: «Ой, ты, гой, наш царь Иван Васильевич», — он поёт, дальше смотрит на гусли — текста нет, и он продолжает: «а и три, проти, тити, как», — перебирая гусли руками. На следующий день в стенгазете было написано «Далее пел он по-Тяковски».

* * *

Я получил распределение в театр г. Комсомольска, который тогда был на гастролях во Владивостоке. Я как увидел этот театр, ехать туда не захотел. А тут и Света, к тому времени окончившая Хабаровское музыкальное училище, настаивает, чтобы я вернулся в Хабаровск, иначе отказывается замуж за меня выходить. А мы любим друг друга, она меня эти годы

ждала, пожениться решили! Приехал в Хабаровск. И мой добрый ангел Надежда Николаевна Абашева попросила директора театра, с которым она была знакома, посмотреть меня (тогда были показы) и, если можно, взять в театр. И приказом от 10.09.60 года меня зачислили в труппу театра с окладом 50 руб. + 20%, с месячным испытательным сроком.

Картина третья

Место действия — Хабаровский краевой театр драмы.

Адрес театра я знал с самого детства. Он и сейчас не изменился: ул. Дзержинского, 44. Самого здания, в котором расположен театр, будто и не видно, оно как-то странно выглядит из-за угла впереди стоящего дома, если смотреть с улицы Муравьёва-Амурского. Раньше парадный вход был со стороны улицы Дзержинского, но сегодня о нём напоминают только колонны.

Впервые я сюда попал на спектакль «Ревизор», это было году в 1951-м. Не помню, кто играл Хлестакова, а вот Городничего играл Эпимахов, и запомнил я только потому, что никогда такую фамилию не встречал. Спектакль на меня не произвёл никакого впечатления. Но через год я попал на спектакль «Не зная фамилии». Эта сатирическая комедия мне понравилась, и я театром заинтересовался. Но вот здание... Оно производило тяжёлое впечатление. Зал большой, но тёмный, люстры почему-то не было и лишь с одной стороны горело 12 лампочек. Наводил ужас и балкон (никакого бельэтажа не было) — с наклоном и решёткой. Я всегда боялся, что оттуда можно упасть. Хорошо, что зрителей было не очень много, и место в партере можно было найти всегда...

В те годы я посмотрел очень много спектаклей, среди них «Отелло», где я впервые увидел Марию Барашкову в роли Эмилии, и она мне запомнилась, а Михаил Воробьёв играл Яго. Спектакли «Каменное гнездо» и «Враги» поставил прекрасный режиссёр Ю. Ю. Коршун. В спекта-

кле «Каменное гнездо» блестяще играла актриса Л. Гойликовская. Судьба её забросила в Хабаровск из Малого театра, в который она потом вернулась. Но тогда у хабаровчан была возможность видеть талантливую актрису в своём родном городе. Почему-то запомнился спектакль «Семья» о Ленине. Может, из-за отличной декорации Серёгина, а, может быть, из-за актрисы Неведриной, которая играла Мать, а Ленина играл Шедель. Позже я видел другую редакцию этой пьесы и другой спектакль, где Мать играла Кирикова — очень хорошая актриса, тонкая, мягкая, лиричная. В её исполнении Мать была трепетная, интеллигентная, очень запоминающаяся. Ленина играл Коровин, затем он эту роль сыграет в кино с Гиацинтовой.

Театр той поры был полон актёрской молодёжи: Коровин, Кругляк, Турышев, Круглый, Квичадзе, Кржечнавская, Кривошеев, Полетаева. Надо же, фамилии помню, а имена нет. Сначала я увидел их в спектакле «Когда цветёт акация», а затем в комедии Розова «В добрый час». Зритель стал проявлять интерес к театру. И на спектаклях «Юстина», «Милый друг», «Катрин Лефевр», «Привидения» всегда были полные залы. Но «драма», как театр, в городе «приживалась» очень трудно. Возможно, это серое здание, неудобное, с деревянными креслами, которые громко хлопали, кривым балконом и слабой освещённостью, — всё это отталкивало зрителей. Помню, даже гастролёры не собирали аншлагов. В 50-годы приезжала знаменитая Елизавета Шумская, а зал был наполовину пуст. Рассказывают, что когда приехала Лидия Русланова и подошла к театру, вход в который был ещё с улицы Дзержинского и узнала, что сцена на четвёртом этаже, резко сказала: «Я здесь петь не буду — очень высоко». Еле уговорили.

Историческая справка

Официальное открытие Хабаровского театра драмы состоялось 16 марта 1946 года спектаклем по пьесе Арона Утевского «Памятные встречи».

* * *

Согласно документам, ещё весной 1933 года Горсовет принял решение об организации в Хабаровске драматического театра. Но директива директивой, а с открытием театра руководство края не спешило. Наверное, были причины. К тому же в городе с 1926 года уже работал театр музыкальной комедии. И только после окончания Великой Отечественной войны было принято бесповоротное решение об открытии своего драмтеатра. Здание строить не стали, а приспособили под него клуб НКВД. До сих пор ходят слухи, что по ночам иногда появляются привидения и слышатся какие-то голоса. Я, правда, ничего не слышал и не видел. В начале 1946 года из Москвы пришло кое-какое необходимое оборудование, какие-то театры поделились костюмами, и началась работа по превращению клуба в театр. Набранные в труппу артисты репетировали без выходных и помогали в обустройстве своего нового детища. Трудно им было. Материальной базы нет, спектаклей ещё нет, а открываться надо.

Открылись торжественно, и первый спектакль «Памятные встречи», как писали в газете, «пробудил сильные переживания у зрителей». Потом будут спектакли по пьесам М. Горького, А. Островского, К. Симонова, Лопе де Вега, Чехова, Шекспира и многих других известных драматургов. Даже будут «большие» гастроли в Биробиджан и Советскую Гавань. Но в начале пути трудностей будет больше, чем радостей.

В театре тех лет было много замечательных артистов, но из разных актёрских школ. И им ещё предстояло стать единым целым. А это очень непросто!.. По себе знаю. Газеты уже тогда подметили, что «некоторые артисты исполняют свои роли страстно и с большим душевным подъёмом, а некоторые всё время сбиваются на декламацию». Не «притёрлись» ещё друг к другу, не сроднились. Я только так могу это объяснить.

Но первые артисты театра — В. Афанасьев, С. Боровков, Л. Монахова, Н. Фёдоров, С. Бок,

В. Волков, И. Чугунов, О. Вострикова, В. Шрамченко — достойно несли свой крест. Привыкали постепенно друг к другу, к манере исполнения, к режиссуре, к зрителю. Зритель тоже постепенно привыкал к своему театру.

А разве легко было первому главному режиссёру П. Харлипу или главному художнику М. Цибаровскому? Трудно, конечно, очень трудно. Ведь именно они должны были привести всё к общему знаменателю. Для этого нужны годы... Годы! Не месяцы. В одночасье ничего не решить! Думаю, что тогда и началась самая большая беда этого театра — постоянная смена руководства. Уже через год, (а что можно успеть сделать за такое короткое время?) Харлипа сменил Ларионов, его Бочаров, на смену которому придёт Демюр. То же самое будет происходить с директорами. И через восемь первых лет театр сменил семь главных режиссёров и семь директоров!

Как результат, к своему первому десятилетию театр подойдёт не в лучшей форме: финансовый план не выполнен, т. к. частенько спектакли проходят в полупустых залах, а из-за частой смены руководства театр покинула половина труппы. Не оказалось профессионалов и в технических цехах. Конечно, в труппу придут другие, и с большинством из них я буду работать многие годы, но, изучая архивные документы, я понял странную вещь: как по какому-то неписаному закону всё будет повторяться с определённой цикличностью. В середине пятидесятых на творческой основе возникает конфликт между руководством и коллективом. Актёров не удовлетворяет включение в репертуар безыдейных, пошлых, художественно неполноценных пьес. А если вдруг выбиралась достойная классическая пьеса, то возникал вопрос о непрофессионализме режиссёра или неумении руководить творческим коллективом. И такое не редкость. И на протяжении десятилетий руководство будет обвинять артистов, те в свою очередь — руководство, а чиновники от культуры сначала будут ждать разрешения конфликта, а, не дождавшись, будут применять кардинальные меры по смене руководящих ка-

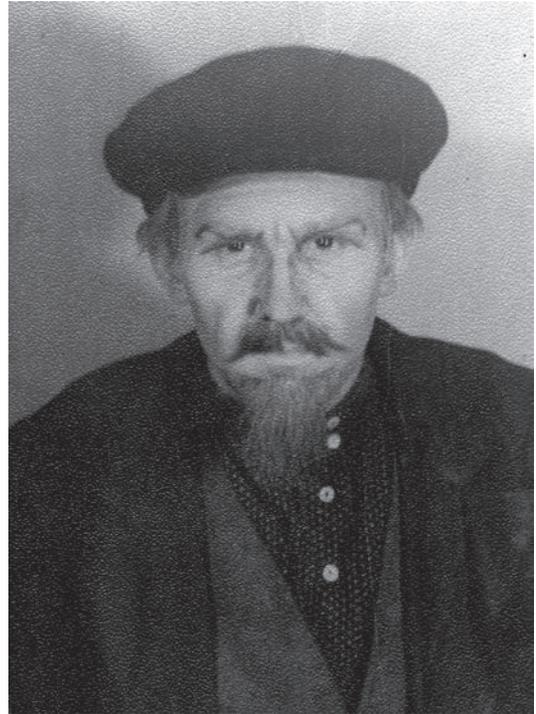
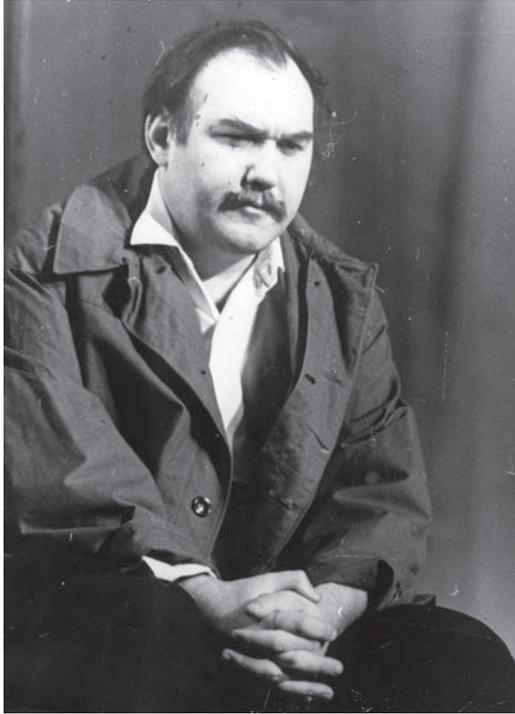
дров. Сегодня театру уже за шестьдесят, но эта «традиция» смены руководства осталась живучей. И каждый из вновь назначенных директоров или главных режиссёров начинает строить «свой» театр, зачёркивая его прошлое, и зачастую даже не задаёт себе вопрос: а есть ли у него на это право?

Итак, 10 сентября 1960 года я стал артистом Хабаровской драмы. По-моему, пятнадцатого сентября был назначен сбор труппы, на котором меня представили. Все заходили, обнимались, целовались, улыбались. А я сидел и не мог поверить, что я рядом с теми, на которых ещё недавно, как на небожителей, смотрел из зала?! Разве мог я тогда даже подумать о том, что этот театр станет единственным в моей судьбе? Разве мог я тогда предположить, что через каких-то тридцать лет режиссёр Иосиф Райхельгауз пригласит меня в Москву, а я сделаю выбор в пользу Хабаровского театра?..

Сезон открывался спектаклем «Опасный возраст» С. Нариньяни. Пьеса о стилягах с модными причёсками. Вот только стиляги эти в брюках-дудочках беззаботно гуляют и ничего не делают. А надо строить коммунизм! Значит, стиляг нужно перевоспитать в хороших работающих людей. Вот такая пьеса! Характеры в пьесе были выписаны достаточно прямолинейно — эти плохие, а эти хорошие, и спектакль был среднего уровня. Но замечательно играл Витя Михайлов, который приехал после окончания Шепкинского училища, где учился с ныне известным артистом Юрием Соломиным.

Перед началом спектакля на сцену вышел главный режиссёр театра Михаил Семёнович Амитов, он был заслуженным артистом Туркменской ССР. Это был очень добрый человек, он любил артистов, переживал за них, потом уже я понял, что он был не очень грамотным режиссёром, но умел грамотно распределить роли. И актёрское попадание на роль вытягивало спектакль, который начинал звучать так, как надо. И вот Амитов перед спектаклем рассказывает зрителям, среди которых и я с женой, про планы театра и произносит фразу: «А к пиздисятилетию со дня смерти Толсто-

Роли. Спектакли



1960. Первый сезон в Хабаровском краевом театре драмы



Спектакль «Протокол одного заседания» по пьесе А. Гельмана. Режиссёр И. Борисов. В главной роли бригадира Потапова артист Э. Мосин. Изяслав Борисов стал для Эдуарда Мосина тем режиссёром, который увидел, поверил и открыл

го... — я прямо чуть с кресла не упал, — мы поставим спектакль «Живой труп»... Ничего себе, оговорился!..

Атмосфера в театре была не очень творческой, но доброжелательной, и я это сразу понял, хотя и был совсем «зелёным», но кое-какой опыт за годы учёбы приобрёл. Против режиссёров не бастовали, но режиссурой, бывало, возмущались, хотя к возмущениям этим никто не прислушивался. Амитова в Крайкоме партии любили, ведь он сумел сделать так, что в театр пошёл зритель. «Иркутская история» А. Арбузова, к примеру, шла на аншлагах. В Крайкоме партии этим были довольны, о будущем театра особо не задумывались, а на остальное закрывали глаза. В одной из пьес Гельмана секретарь парткома говорит: «Ты знаешь, у меня прямо на тебя глаза раскрылись», а его собеседник отвечает: «Трудно работать, когда в этом кабинете глаза то открываются, то закрываются». Прямо про нас!

В бытность М. Амитова директором театра был Ф. Иконников. От Амитова Крайком партии потребовал поискать новые формы работы со зрителями и коллективом. Иконников поддерживал инициативу главного режиссёра, и уже в октябре прошла декада творческого отчёта театра, завершившаяся зрительской конференцией. За эти десять дней театр представил свои лучшие спектакли, среди которых были «Неравный бой» В. Розова, «Двенадцатый час» А. Арбузова, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, «Юпитер смеётся» С. Кронина, «Слепое счастье» А. Кузнецова и Г. Штейна. К тому времени в театре уже работали прекрасные артисты Руфина Каненко, Михаил Храбров, Алексей Егоров, Нина Медведева. О спектаклях стали писать в газетах. Какой-то рецензент о спектакле «Дядя Ваня» в постановке М. Амитова напишет так: «Доктор Астров в исполнении А. Егорова занимает центральное место в спектакле, а вот Войницкий в исполнении самого М. Амитова выглядит беднее, при этом ближе всех к чеховскому замыслу оказался другой исполнитель роли Войницкого — И. Веселяев, Н. Медведева создала волнующий образ Сони, и прекрасно сыграла няню Р. Каненко».

Эта декада выявила плюсы и минусы, но именно с этого периода театр стал брать в репертуар всё лучшее, что появлялось на московской сцене, а сообщения о Хабаровском театре начнут мелькать даже в столичной печати.

В свой первый сезон я уже был занят в спектаклях, в основном в эпизодах, а чаще в массовках. Первая роль с текстом у меня была в спектакле «Битва в пути», где я играл Синенького.

Начали репетировать «Битву в пути» по роману Г. Николаевой, как положено, за столом: посидели, почитали, разобрали. Стараюсь вслушиваться, не пропустить ни единого слова, записываю, чтобы ничего не забыть. И, конечно, волнуясь. Через какое-то время в расписании вижу новое для меня слово: разводка. Что это такое? Спрашиваю у заведующего труппой Консона Павла Исааковича, народного артиста Бурят-Монгольской АССР. «А это, Эдуард, мизансцены будем показывать», — отвечает. Надо же, а во Владивостокском театре это называлось мизансценировка...

Представьте, что пьеса в 134 страницы, а это очень много! Репетиция начинается в 11 часов, в 14 уже заканчивается, какая там разводка за три часа? Одну картину, конечно, можно сделать. Но все? В два часа закончили репетицию, режиссёр кладёт на стол пьесу, стирает со лба пот и говорит: «Фу, успел, думал — не успею». От такого творчества я, простите, одурел... Да и потом не понимал ничего из того, что он много, но не по сути говорил. Просто меня учили думать и делать. А здесь что-то не так... Одни разговоры. В театре тоже есть своя школа, свои секреты. Ну, секреты — это уж потом, с опытом. Но есть ремесло. А здесь ремеслом даже не пахло! Артисту мало произнести текст, его уже написал умный автор. Как сделать его своим? Только когда артист понимает, что стоит за этим текстом, он может подать его со смыслом. Наконец понял, что Амитов не может чётко сформулировать артисту задачу, а значит, оправдать многие вещи трудно.

Играем спектакль. Я от имени моего героя произношу, что, мол, если нам, молодым, никто

не поможет, то мы пойдём в Крайком! В зале — аплодисменты! Что делать — времена лозунгов ещё не закончились! Хорошо, ума хватило аплодисменты не принимать на свой счёт.

Но спектакль «Битва в пути», как говорят, «несмотря на все старания режиссёра» получился, зритель, во всяком случае, его принимал. Может, потому, что два главных героя, которых играли Урусов и Ростовцев, так яростно противодействовали друг другу и были так эмоционально наполнены, что зрителя это захватывало? А рядом с ними я в роли молодого комсомольца Синенького дебютировал на сцене Хабаровской драмы, с которой навсегда связал свою жизнь.

М. С. Амитов сумел в то время вернуть, завоевать зрителя в театр, и в 1961 году ему было присвоено почётное звание «Заслуженный деятель искусств РСФСР», тогда же почётного звания «Заслуженная артистка РСФСР» была удостоена М. Барашкова и «Заслуженным художником РСФСР» стал М. Новиковский.

К началу 60-х в театре сложился крепкий творческий коллектив, костяк которого составляли зрелые и взыскательные мастера сцены — заслуженные артисты РСФСР М. Барашкова, А. Кирикова, Н. Медведева, А. Неведрина, М. Храбров, артисты И. Веселяев, Н. Волгин, М. Воробьёв, В. Гаврилов, А. Егоров, Р. Каненко, Ю. Машков, В. Урусов. Многие из них чуть позже получат почётные звания.

На следующий сезон М. Амитов решил поставить «Егора Булычова». Из драматического театра Комсомольска-на-Амуре приехал в театр Мирослав Кацель, с которым мы станем друзьями на всю жизнь, будем подшучивать друг над другом, подтрунивать, ругаться, злиться, играть, переживать...

Мне Амитов даёт роль Дядина. Но, как говорят в театре, объясните, «кто кому дядя»? А мне зачем этот Дядин?.. Ничего не понимаю! Разве я этого хотел в театре? Вроде что-то и играю, хотя больше присутствую на сцене, такой артист миманса. Я-то хочу играть настоящие роли! А тут ещё режиссёр Сазонов ставит спектакль «Миллион за улыб-

ку». Назвал его «Шутка». Пошутить решил над всеми. И ничего умнее не нашёл, как начать спектакль с музыки Д. Шостаковича «Шутка». Что к чему — понять нельзя! Но я сделал для себя открытие: когда артисты не понимают, что они делают на сцене, они начинают весело придуриваться, благо, если жанр позволяет, и им кажется, что играют они замечательно. Через много лет, когда я сам начну ставить спектакли, я это снова увижу и пойму: на сцене что-то «конкретно» сделать гораздо сложнее, чем в жизни «вообще». Когда мы в жизни просим кого-то оказать конкретную помощь, сделать это гораздо труднее, чем пообещать. Мы сначала обещаем, потом выкручиваемся, объясняя причины, по которым не можем это сделать. А на сцене? Артисты тоже выкручиваются, кто как может. А что делать зрителю? Я не имею в виду театроведов, критиков, которые смотрят спектакль больше головой — такая у них профессия. А просто зритель, даже опытный, он-то смотрит спектакль сердцем! Ему не надо, как критику, «считывать» первые и вторые актёрские планы, сверхзадачу, событийный ряд и многое другое. Зрителя всё происходящее должно увлечь, захватить, просто попасть в сердце и душу. Он видит то, что видит, пока сердце не подключится. Даже если он вооружился биноклем, он всё равно смотрит своими глазами, на уровне своего интеллекта, воспитания, эмоционального восприятия и отдачи. Поэтому каждый по-разному и оценивает спектакль. Так бывает, когда рассказывают анекдот — один смеётся, а другой пожимает плечами...

Театральный анекдот

Встречаются два артиста, которые несколько лет не виделись, а раньше работали в одном театре.

— Ну, как у тебя дела, как новый театр, режиссёр?

— Театр — дрянь, пьесы — дрянь, режиссёр — дрянь, артисты — дрянь. Ну, а я-то один, что могу сделать?

* * *

Когда я окончил театральное училище, мой учитель Антошенков вдруг сказал мне: «Ты знаешь, деточка моя, — он меня всё деточкой звал, потому что я был младше всех на курсе, — Ты не артист». Представьте, что почувствовал я, только что получивший «корочку», услышав эти слова: «ты не артист»? Покраснев, я глупо спросил: «А кто же я, Григорий Иванович?» «Ты — режиссёр, и лет десять-двенадцать ты играть не будешь, а начнёшь... годам к тридцати, может даже позже». И будто нарисовал всю мою творческую жизнь. Много лет подряд я играл эпизоды. Я выходил слугой, потом каким-то судьёй, потом кем-то ещё и ещё... Амито-ва сменит Ян Станиславович Цициновский, а я всё буду играть эпизоды... До 1973 года. Как и говорил мне мой учитель.

Картина четвёртая. Лидеры

В 1962 году директором театра стал Георгий Александрович Сащенко. Когда-то он, ещё комсомольский работник, вручал мне, четырнадцатилетнему подростку, комсомольский билет. Кто мог знать тогда, что через несколько лет мы вновь встретимся! Да где? В театре!

Г. А. Сащенко пригласил из МХАТа для постановки спектакля «Царь Фёдор Иоаннович» режиссёра Л. Еремеева, большого знатока истории МХАТа и поклонника классической драматургии. В жизни у каждого человека есть какие-то вехи, какие-то пограничные столбы, по которым мы отмеряем важные или не очень отрезки нашей жизни. Вот и «Царь Фёдор» стал такой вехой, началом другой эпохи в жизни театра. Три года спектакль шёл на одних аншлагах. Исполнителя главной роли Михаила Храброва театралы помнят до сих пор, а тогда его буквально носили на руках. Его Царь Фёдор был настолько ранимым, доверчивым и трогательным, что за него, как за ребёнка, зритель всегда переживал. Когда он произносил «меня и с толку сбить и обмануть нетрудно», зал замирал,

готовый защитить этого человека. В финальной сцене, когда он начинал свой монолог «О, Боже, Боже, за что поставил ты меня царём...» мы, массовка, потрясённая его игрой, забывали, что мы здесь должны делать или говорить.

В те годы труппа театра была сильная, я бы сказал, увесистая. Анастасия Неведрина была основной героиней, такая местная Пашенная. Рядом с ней лирическая героиня Александра Кирикова и блестящая Руфина Каненко! Кроме того, что они были прекрасными актрисами, они были личностями, умными, тонкими, от них исходил какой-то свет. А ещё в них была порода! Да-да, не удивляйтесь, у каждой из них была осанка княгини, герцогини, царицы! Как будто родились они с голубой кровью. Сейчас вы не найдёте в нашем театре актрису с гордой осанкой, с царственным поворотом головы, чтобы соответствовала «тому времени и той эпохе», и кровь у сегодняшних «загорелая», «подкопчёная», какая угодно, только не голубая! И сыграть её не могут. Что делать, всё мельчает не только в жизни, но и на сцене. Вот такие времена!

А как великолепен был Алексей Егоров! В «Живом труп» он играл Протасова. На роль цыганки Маши Амитов пригласил известную сегодня всем, а в то время неизвестную никому Валентину Пономарёву. Да, ту самую, голос которой мы слышим в фильме Н. Михалкова «Жестокий романс», где за кадром вместо Ларисы Огудаловой — Гузеевой все чудные романсы поёт Валя Пономарёва. В ту пору ей было всего лишь 17 лет, она была студенткой Хабаровского училища искусств, а вся их большая цыганская семья жила в нашем городе. Её дядя, Василий Пономарёв, был музыкальным руководителем постановки. Сцена, когда Протасов приезжает к цыганам, была необыкновенной! Вы только представьте настоящий цыганский колорит, без наигрыша и фальши, столь естественную, натуральную атмосферу цыганского веселья, трогательную Машу-Пономарёву и органично вписавшегося в этот хаос уставшего Протасова-Егорова! Поговаривали тогда, что у них был роман, но что-то не сложилось. А жаль...

До прихода Г. А. Сащенко театр выезжал на гастроли только по краю — Биробиджан, Комсомольск и Советская Гавань были пределом мечтаний. Конечно, жители сёл и деревень должны приобщаться к театру, но бесконечные «сельские гастроли» для коллектива были утомительны и не всегда плодотворны. Сащенко сумел добиться обменных гастролей с театром драмы из Иркутска. Иркутяне приехали в Хабаровск, а наш театр впервые отправился так далеко.

Гастроли для любого театра — вещь необходимая. Когда-то из года в год в последние дни мая все драматические театры отправлялись на гастроли. В Министерстве культуры России был гастрольный отдел, который формировал «гастрольную сетку». Одни театры ехали на обменные гастроли: если хабаровский театр едет в Красноярск, то красноярский — в Хабаровск. Если по каким-то параметрам один из театров не устраивала сцена или зрительный зал, гастрольный отдел делал какую-то сложную комбинацию, и театр на гастроли всё равно ехал, но уже на другую площадку или в другой город. К гастролям всегда готовились — брали только самые лучшие спектакли, заранее отправляли декорации, чуть позже выезжал коллектив. Если мы ехали поездом, то всегда шумно и весело, потому что в вагоне только свои. Дома по баночкам раскладывали еду, точно зная, что надо съесть в первую очередь, а что во вторую, на столике в купе всё это доставалось, появлялась бутылочка, за ней другая, шутки, смех, песни, анекдоты... Если летели самолётом, запас еды не брали, только чай, кофе, сахар, печенье, чтобы, разместившись в гостинице, можно было перекусить. Гостиницы были разные. Бывало, что в номере не было ни холодильника, ни телевизора, а необходимые «удобства» в конце коридора, но бытовые условия никого не раздражали, к ним привыкали. У всех были кипятильники, с помощью которых не только грели воду для чая. Мы научились варить картошку, пельмени, даже супы. Кто-то брал маленькие электроплитки, чтобы можно было что-то приготовить, не выходя

из номера. Экономили, как могли, ведь на актёрскую зарплату даже вместе с суточными, обедать в ресторане невозможно. Позволить себе можно, но пару раз, не больше, а что делать потом? Я, например, научился варить очень вкусный борщ без мяса — угощал всех. Нравилось.

Гастроли — это всегда ответственность. Мы представляем свой город и свой театр, а это значит, что всегда надо убедить зрителей не только в правильности выбора пьесы, но и доказать наше право на её постановку. И всегда волнение: поймёт ли нас незнакомый зритель, как оценит уровень спектаклей, режиссёра и артистов? Если всё было сделано правильно, и спектакли вызывали интерес, гастроли проходили на «ура», и план мы выполняли даже за минусом расходов. А расходы огромные — проезд, проживание в гостинице, суточные на огромный коллектив — человек 50-60, не меньше!

В Иркутске мы открыли гастроли спектаклем «Царь Фёдор Иоаннович». Никто не ожидал, но иркутский зритель влюбился в Хабаровскую драму, и два месяца гастролей проходили на аншлагах, за два квартала спрашивали билеты. А на спектакли, в которых были заняты Храбров и Егоров, зрители подолгу стояли за билетами в очередях. План перевыполнен! Из Сибири мы вернулись, как говорят футболисты, с победным счётом и забытыми голами и поняли, что такое настоящий руководитель, т.е. директор театра, и стали ощущать себя по-другому, с достоинством.

К моменту моего прихода в театр здание изнутри выглядело иначе, чем тогда, когда я приходил в него в середине пятидесятых как зритель. Оно уже не было похоже на заштатный клуб. Это было светлое здание с колоннами в фойе, с антресолями на втором этаже, с двумя ярусами балконов. В зале увеличено количество мест, по центру — великолепная люстра, настоящие театральные кресла. Была оборудована сцена, на которой появился круг. Гримборные, конечно, были тесноваты, но они и сегодня такие. Зритель, как и мы, тоже почув-

ствовал себя иначе, понял, я думаю, что к нему относятся с уважением.

Окрылённый успехом в Иркутске, Сащенко, понимая, что труппа находится в хорошей форме, но нуждается в творческом лидере, стал подыскивать нового главного режиссёра.

Через год в театр приехал Ян Станиславович Цициновский. Это был красивый, импозантный, седовласый человек, внешне очень похожий на знаменитого режиссёра Николая Павловича Охлопкова. По поводу сходства мы острили: внебрачный сын. Цициновский к тому времени закончил у Охлопкова высшие режиссёрские курсы, поставил в московском театре им. Маяковского спектакль «В горах моё сердце», но согласился приехать в Хабаровск. Как говорил Сащенко, они проговорили часов пять, прежде чем нашли общий язык, и Цициновский дал согласие возглавить наш театр. В театре сразу родилась шутка: счастливая встреча Станиславского и Немировича-Данченко, жаль, что не в «Славянском базаре».

Вместе с Цициновским приехал режиссёр Михаил Борисович Шнейдерман, который до этого работал в Иркутском театре. Для дебюта Цициновский выбрал пьесу С. Алёшина «Палата», и начинался спектакль с очень хорошей ноты — с биения сердца, что давало камертон всему спектаклю. В нём были заняты ведущие артисты театра — Храбров, Гаврилов, Носков. Дальше Цициновский задумывает «Короля Лира» В. Шекспира, а Шнейдерман начал работу над пьесой Б. Брехта «Мамаша Кураж и её дети», и великолепная Руфина Александровна Каненко засверкает всеми гранями своего таланта в роли Мамаша Кураж!

Артисты, чего греха таить, бывают хорошие и не очень, талантливые и бездарные. Одни приходят в театр по любви, другие — по призванию. Те, которые по призванию, высказываются сердцем. Они — даже не мастера, не ремесленники, не технари, они вообще не умеют резонировать под громкий окрик режиссёра или реакцию зрителя. Они идут от своей природы и благодаря этой природе и интуиции роли не играют — проживают. Такой была Руфина

Александровна Каненко, которую Бог наградил особым даром — талантом творца.

Молодой артист, но с задатками режиссёра, как определил мой учитель Антошенков, я у Шнейдермана был, как сказали бы сегодня, ассистентом. Михаил Борисович с необычайной дотошностью на макете, который сделал художник Яков Зейде, передвигал фургон, выстраивал мизансцены (расположение артистов), а во время репетиций то и дело выскакивал на сцену, показывая артистам, где и как они должны стоять в том или ином эпизоде. Сам он был человеком взрывного темперамента, не мог усидеть на месте, а ещё у него было хорошее образное видение. Он был из тех режиссёров, которые не щадят ни себя, ни артистов. Может, потому и спектакль у него был высокого класса. Бывали моменты, когда репетиция заходила в тупик, тогда, не стесняясь, Шнейдерман приглашал Цициновского, который помогал выстроить тот или иной эпизод. Доверие друг к другу постепенно переросло в дружбу, и, обладая каждый своим почерком, они не соперничали в творчестве, просто созидали вместе, не разрушая дело.

В пьесе Б. Брехта «Мамаша Кураж и её дети» речь о войне, которая никого не щадит. Война эта может забрать не только жизнь. Она даже может оставить тебя в живых, но потребует отдать ей всего себя до конца. Любая война меняет человека, его взгляды на жизнь, смысл и цель самой жизни. А уж о характере и говорить нечего! Что делать Мамаше Кураж, у которой дочь глухонемая, один сын слабоумный, другой и вовсе куда-то исчез? А она со своим фургоном всё путешествует по дорогам войны за армией. У неё на глазах убивают сына, насилуют дочь, а она всё идёт, пробивая себе дорогу. Сильная, властная, беспощадная — страшное порождение войны. Такой её играла Руфина Александровна. И лишь в сцене, когда приводили и бросали её изнасилованную дочь Катрин, у неё появлялись слезинки, и мягко, как может только мать, с болью и жалостью, она одними губами, а, вернее, сердцем шептала: «Шрам останется». В бле-

стящем актёрском ансамбле, где Нина Медведева играла Катрин, а Мирослав Кацель — Швейцера, мощного темперамента Каненко хватало на всех. Действие поддерживала выстроенная художником Яковом Зейде спираль, напоминающая странную, будто недостроенную Вавилонскую башню, куда как на Голгофу поднимались артисты, и музыка Беллы Нафа, выпускницы Одесской консерватории, написанная для этого спектакля. Спектакль этот я помню до сих пор, но странное дело, зритель особо на него не рвался, видимо, эта тема его как-то не волновала и не очень интересовала. Может, не столько тема войны вообще, несчастной матери и её детей, в частности, сколько отношение к самой пьесе, написанной немецким драматургом про чужие, не наши страдания. Я не могу осуждать зрителей в чёрствости или безразличии: большинство из них настрадались в страшной для нашего народа войне...

В те годы театры страны в обязательном порядке ставили пьесы о Ленине. В литературе и искусстве даже появился термин — советская лениниана. Где-то в середине 80-х драматург М. Шатров в своих пьесах о Ленине предложит играть его без грима, и великий русский артист Олег Янковский сделает это блестяще. А до этого портретный грим, жесты, походку, характерную картавость речи актёры, играющие вождя революции, должны были соблюдать неукоснительно. Играть Ленина было почётно и ответственно, и многие актёры, сыграв Ильича, получали звания и государственные награды. И эту страницу истории длиною в несколько десятилетий зачеркнуть невозможно. Не обошла советская лениниана и наш театр. Когда-то я видел в спектакле «Семья» в роли Ленина Шеделя и Коровина, в «Человеке с ружьём» его играл Консон, в «Кремлёвских курантах» — Амитов, а в «Третьей патетической» — Храбров.

Ставить «Третью патетическую» взялся режиссёр Л. Еремеев, который уже поставил «Царя Фёдора». Приверженец классики, он взялся за эту пьесу не по зову сердца, так было надо — производственная необходи-

мость. Но в этой работе у него всё не складывалось, не связывалось, артисты нервничали, отвергали нелепые мизансцены, порой просто говорили: «Посидите, посмотрите, мы тут кое-что придумали, сейчас вам покажем». Тот посмотрит — вроде хорошо. Ну, и ладно. Больше всех нервничал Егоров, который играл какую-то эпизодическую роль, но найти общий язык с режиссёром никак не мог. Его раздражало поведение Еремеева, который мог прервать спор во время репетиции фразой: «После меня вам достанется Цициновский! Он вам ещё покажет!» Он старался произносить очень грозно и величественно, но всё вызывало только смех, потому что это величие никак не вязалось с его худобой. Он был настолько худым, что сам смеялся над собой: «Товарищи, когда меня будут показывать по телевизору, не пытайтесь его настраивать, меня ничуть не искажают». После очередного спора Егоров вышел из зала, потом резко вернулся и, встав посередине, произнёс: «Всё, моё терпение лопнуло! Я с этим скелетом Станиславского больше работать не буду!» Ушёл и, правда, больше не работал. А к Еремееву так и прилипло прозвище «скелет Станиславского». При всех ссорах Михаил Храбров создал интересный образ Ленина, человека, озадаченного положением страны, народа. Он не играл вождя пролетариата, а играл человека со всеми его сильными и слабыми сторонами. И, конечно, Ленина, который очень любил детей. Правда про другого Ленина нам откроется много позже...

У меня тоже был опыт работы с Л. Еремеевым над спектаклем по пьесе В. Шаврина «Девушки с улицы Надежды». Кто-то ему сказал, что я могу подобрать музыку к будущему спектаклю. «Поможешь, Эдик?» — как-то запросто спросил он. И я согласился. Сидим, разговариваем, обсуждаем, что-то предлагаем друг другу, что-то отвергаем. Одним словом, работаем. Сходимся на том, что поскольку действие происходит на Дальнем Востоке, нужна какая-то музыка на тему Амура. Потом он читает одну из сцен пьесы и говорит: «Здесь сцена человеческая, поэтому музыки не надо». С тех

пор я так и шутил: где сцена человеческая, там музыки не надо.

С приходом Я. С. Цициновского театр стал набирать высоту. После спектакля «Палата», а вслед за ним и «Мамаши Кураж» зритель понял, что театр становится умным, интеллектуальным, а главное — современным. Цициновский принёс в театр повышенные профессиональные требования и творческую целеустремлённость. Он умел не просто прочитать пьесу, но и найти режиссёрское решение и интересно раскрыть актёрскую индивидуальность. Его зрелое мастерство не мешало режиссёрам М. Шнейдерману и Г. Андрееву, который сделал чудесные спектакли «Машенька», где великолепно играла Г. Колокольцова, и «Двое на качелях». Важную роль отводил Цициновский созданию художественного образа спектаклей, и все режиссёрские идеи умело воплощал на сцене Борис Иванович Стёпин, ставший к тому времени главным художником театра. Цициновский создавал, как сказали бы сегодня, театр единомышленников. Он был настоящим лидером творческого коллектива — со своей гражданской и художественной позицией, с умением брать на себя ответственность и отвечать за свои ошибки. И за наши тоже. Он умел отбросить в сторону всё, что мешает двигаться вперёд, создавая и утверждая свой театр. А актёров захватила энергия и увлечённость режиссёра. После «Короля Лира» зритель окончательно принял Цициновского, режиссёрский почерк которого был ярким, броским, интересным. Он очень любил ставить массовые спектакли, и они ему удавались. Помню, в «Короле Лире» он выстроил людской коридор в какой-то странной географической и речевой диагонали, тревожной и помпезной одновременно, которая усиливала ожидание появления на сцене короля Лира — Алексея Егорова. Каждая мизансцена была выверена, каждый персонаж, даже незначительный, был на своём месте. Что уж говорить об исполнителе главной роли Егорове! Одна из лучших его ролей! Правда, сам Алексей Захарович Егоров говорил, что эту

роль он рановато играет, вот если бы лет через десять...

Театр побывает на гастролях в Амурской области и Бурятии, где состоится премьера спектакля «Иванов» А. Чехова в постановке Цициновского. Его не очень огорчит не принятый хабаровской общественностью спектакль «Посторонняя женщина» П. Тура — что ж, бывают и неудачи, их надо пережить. Но его движение вперёд будет только поступательным.

В труппе появилась прекрасная актёрская пара — Валерий Шаврин и Елена Паевская. Валерий Александрович был замечательным актёром, режиссёром, а ещё — драматургом. Его драматургический дебют состоялся в 1962, когда была поставлена его пьеса «Разбуженная совесть». Сначала Хабаровск, за ним Иркутск и другие театры оценили драматурга Шаврина. В этой пьесе без лишней патетики и пафоса он рассказал историю о том, как преступник, бежавший из тюрьмы и вынужденный скрываться под чужим именем, под влиянием рабочего коллектива стройки, на которой он работал, и любви скромной девушки, порвал с прошлым. Может, в пьесе и был некий налёт сентиментальности, но режиссёр увидел в ней острый конфликт в оценке жизненных явлений и ситуаций и сумел это воплотить на сцене. А Михаил Храбров сделал понятным своего героя Толика Сысоева — во всех поступках, переживаниях, стремлении начать новую жизнь.

Валерий Шаврин предлагает Цициновскому к постановке свою новую пьесу «Семья Плахова». Тот берётся ставить. И появляется великолепное актёрское трио: Егоров — Паевская — Кацель. Мирослав Кацель потом долго будет говорить, что Артур Калитин, которого он сыграл в этом спектакле, его звёздная роль. И это правда.

К тому времени труппу пополнила талантливая молодёжь, многие из которых на долгие годы свяжут судьбу с этим театром — Г. Колокольцова, В. Ваксман, В. Салов, П. Боржемская, С. Степанова. Режиссура будет стараться в работе с труппой выработать единый почерк, ансамблевость, умение добиться правды пере-

живаний и взаимоотношений. При этом умные руководители театра Г. Сащенко и Я. Цициновский прекрасно понимали, что спектакли создаются усилиями людей разных театральных профессий.

Мы привыкли говорить, что театр — это коллективное творчество. А что за этим стоит? А это как в хоре — он звучит мощно и красиво, но это звучание достигается полным слиянием всех голосов. Без голоса каждого невозможно звучание хора. Так и в театре. Один — ставит, другие — играют, но кто-то должен сделать парик, сшить костюм и его выгладить, изготовить бутафорию и подать реквизит, любовно выточить каждую деталь, чтобы получилась мебель любого стиля и любой эпохи, поставить всё это на сцене и продумать сценический свет. А ещё кто-то должен встретить зрителя, принять в гардероб одежду, прежде продав ему билеты, а зритель должен войти в чистое фойе и зрительный зал и ахнуть от изумления — Театр! И каждый должен быть творцом на своём месте.

Пополняя труппу, тогдашнее руководство где-то ведь нашло поистине творческих людей и для своих цехов: гримёра-пастижера А. Шило, костюмера Е. Гуськову, реквизитора Н. Рудницкую, мастера-поделочника В. Гусакова, машиниста сцены А. Чёрного, осветителя И. Паденко, мастера-закройщика С. Бородина. Все они станут заведующими своих цехов, а всю постановочную часть возглавит Ш. Меламед. Серёжа Бородин (недавно отметил 90-летие!) был великолепным мастером мужского костюма. Однажды он раскроил для меня костюм, но я улетел в Москву в творческую командировку, а возвращался в день спектакля. Прихожу к началу, думаю, надо надевать старый, очень неудачный костюм из магазина, а в гримуборной висит сшитый и отутюженный новый. Я надел — как влитой! И это без единой примерки! Реквизитор Нина Рудницкая очень смешно называла меня Едька. Она искала и собирала (бывало, и на помойках) всякие заковыристые бутылочки, коробочки, баночки, шкатулочки — вдруг пригодится на спектакль. Однажды говорит: «Едька, всю ночь не спала, всё думала, где

я тебе такое пенсне возьму, как у этого Берии, будь он не ладен, если бутафоры не смогут сделать?» Она была для нас, как мама — чайком напоит, супчиком накормит. Её приглашали работать во МХАТ — отказалась.

У людей театра есть одна особенность: они приветливо встречают каждого вновь входящего, но как-то безошибочно чуть ли не на третий день понимают — театральный это человек или нет. И никто не знает этого определения «театральный человек» — кто он, по каким параметрам оценивать? Но определяют сразу. И, как правило, не ошибаются. А тех, кто не подпадает под это определение, театр как-то сам перемалывает, пережёвывает и выбрасывает. Случается, правда, что эти «нетеатральные», «не попавшие под поезд», приспособляются и, к несчастью, становятся очень живучими. Слава Богу, это происходит не так часто. А в те далёкие времена было время профессионалов, волна дилетантизма ещё нас не накрыла, может, поэтому те годы и были самыми яркими в истории Хабаровской драмы...

В труппе появились артисты А. Ильясова, Б. Ильясов и М. Митин. Борис Ильясов почти сразу возьмётся за постановку пьесы братьев Тур «Побег из ночи» и сыграет главную роль писателя Косогорова. Звёздный час Михаила Митина ещё впереди.

Тем временем коллектив стал готовиться к поездке в Москву. Наступало время двадцатилетия театра, который должен был, как тогда говорили, побывать в столице с творческим отчётом. Сащенко предлагает Цициновскому поставить спектакль «Ярость» по пьесе Е. Яновского... Тот долго отказывался, мотивируя тем, что тема колхозной жизни — это не его тема, что он не сможет найти те выразительные средства, которые подчеркнут бы мысль пьесы. Но Сащенко его убеждает, объясняя, что в театре должны быть спектакли по пьесам, которые рекомендованы партийными органами. Цициновский сдаётся, и мы начинаем репетировать, зная, что премьера спектакля состоится на гастролях в Иркутске. В спектакле была занята вся труппа. Его умение делать масштабные

спектакли мы уже оценили, но в «Ярости» Цициновский добьётся того, что всегда так ценно в спектакле — ансамблевости.

Свои творческие возможности до поездки в Москву мы проверяем в уже знакомом нам Иркутске. Параллельно с нами там же работает московский театр Советской Армии, который привёз в Иркутск интересный репертуар: «Укрощение строптивой» с Касаткиной, «Моя семья» с Майоровым и Добржанской. Театр высочайшего уровня, с блестящей труппой и репертуаром! Но наш театр оказался не хуже, зрители, как и раньше, спрашивали билеты. Успех! На уровне прославленного театра Советской Армии! Впереди — Москва!

Картина пятая. Московское лето

За месяц до открытия гастролей наш директор Г.А. Сащенко вылетел в Москву. Он не мог позволить, чтобы его театр играл спектакли где-то на окраине столицы. И добился, уж не знаю, как ему это удалось, но мы работали на одной из лучших сцен страны, бывшего Императорского, а ныне Малого театра.

Отъезд в Москву был торжественным, бурным и просто весёлым. На радостях выпили, конечно, друг с другом и с теми, кто нас провожал. Шутка ли — гастролы в Москве! Такое! — раз в жизни бывает — шутя, приговаривали. И, правда. Такого больше не было. И 1965 год мы все запомнили.

В аэропорту Домодедово у трапа нас встречает Сащенко вместе с заместителем министра культуры РСФСР. Наш директор всё умел продумать до мелочей, и ему было важно представить артистов, уставших от перелёта, но счастливых, прямо у трапа самолёта. Едва он увидел счастливую, но не совсем протрезвевшую актёрскую братию, всё понял. И прямо там начался импровизированный спектакль, режиссёром которого неожиданно стал он сам. Твёрдо стоявшего на ногах артиста он представлял заместителю министра, говоря при этом: «Наш артист...такой-то». А, видя нетрезвого, говорил:

«Это не наш, это не наш, это не наш». В конце представления у трапа стояло человек десять «наших», остальные были «не наши».

Руководство село в машину, всех «наших» и «не наших» быстро разместили в автобусы, и мы поехали в Москву. Это была моя первая встреча с Москвой! Первый раз в жизни я ехал по блестящей, как мне казалось, трассе, вдоль которой тянулись белоснежные стволы берёзок. Настоящий берёзовый лес! Показались окраины столицы, ещё немного проехали, и я увидел огромную букву «М» — метро! Для москвичей это средство передвижения, а я потом пойду туда, как на экскурсию. И вот я на площади Свердлова. Прославленный Малый театр! А напротив Большой театр Союза ССР! Я всё это уже видел, но в журналах, в книгах, на разных фотографиях... Стою и не могу поверить, что всё это я вижу наяву и сам себе говорю: «Господи, спасибо тебе, неужели это я, а напротив меня Большой театр?» И никак не могу поверить, что я в столице нашей родины...

1 августа 1965 года спектаклем «Ярость» открылись гастролы Хабаровского краевого театра драмы в Москве. Зал полон! Аншлаги! И не беда, что половина зала приглашена директором Сащенко — а это важные и нужные люди — без билетов. Главное — триумф! И месяц и ещё десять дней на спектаклях были аншлаги. Высоко оценила московская публика и критика наши спектакли «Царь Фёдор Иванович», «Король Лир», «Семья Плахова», «Дурочка», «Ярость» и ведущих наших артистов Алексея Егорова, Валерия Шаврина, Елену Павевскую, Мирослава Кацеля, Виктора Гаврилова, Юрия Кондратьева, Виктора Михайлова, Марию Барашкову, Михаила Воробьёва, Михаила Митина, Руфину Каненко.

На конференции, организованной тогдашним Всероссийским театральным обществом (ВТО), где нас обласкали, как могли, одна из театроведов вдруг спрашивает: «А скажите, Ян Станиславович, какой для вас самый дорогой и сокровенный спектакль?» Он не успел ответить, а я выкрикнул: «Ярость!» Наши-то все

поняли мою шутку, помня, как яростно он отказывался от этой «Ярости». Посмеялись и разошлись.

Передо мной пожелтевшая газета «Советская Россия» от 1965 года. Столько лет прошло, а всё сохранил!.. Вот статья «Гости из далёкого края», в которой критик Л. Муравьёва пишет: «В спектакле «Ярость» мы видим подлинно народную эпопею. Мы в той далёкой эпохе, когда только зарождались первые колхозы. Эпоха сложная, противоречивая, но героическая... Народные сцены в «Ярости» выразительны, скульптурны, впечатляющи. Буквально в каждом участнике этих сцен видишь живой образ людей того времени: одни безудержно издеваются над новой жизнью, другие горько задумываются, третьи со страшной одержимостью идут в бой за советскую власть. В этом показе противоборства народных страстей режиссёр нашёл целостный образ спектакля...» Вот оно главное — целостный образ. Из чего он складывается? Из всех компонентов — художественного оформления, режиссёрской идеи, воплощённой актёрами, света, музыки. Помню, как убедителен был Борис Ильясов, в роли тайно действующего председателя сельсовета Костюка. Хорош был Виктор Калинин в роли Пташкина, колхозника новой страны. А Алексей Егоров в роли немого от рождения Семёна был просто могуч и страшен в своей ненависти к прошлому.

В спектакле была большая массовка — сельские коммунисты и первые комсомольцы. Я был одним из них. Мы все так старались, что иногда умудрялись переиграть самих себя. Наверное, мы ещё не всё умели делать или очень понравиться хотели?.. Впрочем, и то, и другое. И если бы не сцена у секретаря укома Путнина, которого с большим обаянием и юмором играл Валерий Шаврин, при нашем «комсомольском» рвении мы могли бы захлестнуть всех бьющими через край ненужными эмоциями. Цициновский всякий раз обращал на это внимание, собирая нас после спектакля. Но было в нашей «Ярости» то драгоценное качество, которое называется сценическим ан-

самблем. Этого добиться очень сложно. Очень. А Цициновскому удалось.

Помню, как бегали мы по Москве от киоска к киоску «Союзпечать», чтобы купить газеты, прочитать рецензии, привезти домой... Вот любимая москвичами «Вечёрка» — газета «Вечерняя Москва» со статьёй М. Бартенсона «О днях далёких и близких». Назвав спектакль «Ярость» героической драмой, он пишет: «В спектакле нет ни красочной картинности, ни капельки позы, ни самодовольства на лицах крестьянской активистки Марфы (Н. Медведева), её мужа, немого Семёна (А. Егоров), учительницы Смагиной (Е. Паевская). Правдив, народен характер бедняка Скрыпа в исполнении М. Храброва. Чудесно играет Андрейку юный исполнитель В. Булгаков».

Помню, как театровед О. Дзюбинская убеждённо говорила, что если бы в Москве наш театр показал только один спектакль — «Ярость», то уже можно было говорить о большой удаче. А потом она же напишет в «Литературной России», что «этот спектакль принадлежит к лучшим современным постановкам, что помнятся как нечто единое, монолитное и вместе с тем со всеми подробностями. Отличный спектакль поставлен не в Москве, не в Ленинграде, а на Дальнем Востоке». Вот это оценка!

В то время наш театр первым в стране поставил спектакль «Костёр епископа» по пьесе Шона О, Кейси, но московские критики отнеслись к нему неоднозначно, что ничуть не огорчило режиссёра-постановщика Я. Цициновского. Известный в те годы критик Ю. Зубков писал, что «люди на сцене выглядят куда менее интересно и объёмно, чем в пьесе, а театр не отвечает на многие вопросы, которые возникают у зрителей». А критик А. Барулина утверждала, что в «Костре епископа» театр идёт, как и в «Ярости» сложнейшим путём проникновения в духовный мир человека.

Я был молод, но уже тогда понимал, что о спектаклях говорят, потому что они волнуют и пробуждают интерес. А мнения и должны быть разными! Критики или просто зрители остаются равнодушными к тем спектаклям, ко-

торые не задевают за живое. Зачем люди идут в театр? Ну, сели бы дома, прочитали пьесу... Они идут за сопереживаниями, за этим живым дыханием артистов и своим собственным, если, конечно, спектакль их увлекает, и они чувствуют и мыслят в унисон.

По-разному оценили и «Семью Плахова» по пьесе В. Шаврина. По мнению того же М. Бартенсона «спектакль прозвучал неубедительно, сентиментально и даже старомодно... Невозможно всерьёз воспринять драматические переживания Плахова (А. Егоров), его детей и друзей. Но нельзя не упомянуть мастерскую лепку (по существу комедийных характеров) Саши артисткой Е. Паевской, «дяди Оли» — артисткой Р. Каненко, Капитана — Б. Гаврилиным, Литератора — М. Храбровым, Актёра — М. Кацелем. Они с успехом использовали благодатный материал ролей, предоставленный им драматургом В. Шавриным, отлично владеющим секретами сценичности, особенно комедийной». И правильно! Ведь Валерий Александрович был блистательным артистом широкого диапазона, у него будто бы не было чёткого амплуа, но в комедийных ролях ему, пожалуй, не было равных. У него была своя манера и это здорово! Артист без собственной манеры исполнения вроде и не артист. Зритель узнаёт артиста по его манере, тембру голоса, умении поделиться сокровенным через своего персонажа. Так и только так проявляются личностные качества артиста. Другого способа я не знаю. И, конечно, как великолепный артист, Шаврин знал много секретов и понимал, какие сюжетные повороты важны и нужны. И его пьесы и спектакли любили.

Наши московские гастроли проходили в год 20-летия Великой Победы. Театральная общественность Москвы была удивлена, что в репертуаре театра с Дальнего Востока уже есть спектакль «Камешки на ладони» по пьесе А. Салынского. Два столичных театра только готовили постановки. А Я. Цициновский с Б. Стёпиным уже сделали. И москвичи сей факт оценили. И что бы не говорили о спектакле и исполнителе главной роли в Москве,

хабаровчане уже полюбили Михаила Митина. В одной из московских газет Л. Муравьёва выскажется так: «В пьесе А. Салынского сталкиваются разные поколения, люди с разными судьбами, но их объединяет страстная ненависть к фашизму. Выразительно сценическое оформление спектакля хабаровчан, выполненное Б. Стёпиным. Слово жерла орудий нацелилось в небо острые шпили готических башен, создавая настроение тревоги и угрозы. К сожалению, Я. Цициновский здесь несколько изменил правде жизни. Уж очень неубедительно выглядит подпольная борьба советских солдат в нацистской школе. Даже талантливая игра М. Митина в роли Николая Вережникова, полный юмора Иван Бесавкин (М. Храбров) и многие другие актёры не спасают положения. И всё же при всех просчётах спектаклю нельзя отказать в оптимизме и жизнеутверждающем начале».

А ведь жизнеутверждающее начало, как верно заметила критик, было присуще не только спектаклям Яна Станиславовича. Это было его жизненным кредо. И понимая это, всем нам хотелось ему соответствовать. Он как-то мудро, вроде и не по правилам, учил нас внутренней стойкости, не любил и не одобрял пустые переживания и ненужные самокопания. К высказываниям критиков он относился спокойно, понимая, что отношение к искусству всегда субъективно. Хотя критика в то время ещё старалась быть неподкупной, бесстрашной и объективной, и примером тому был великий Павел Александрович Марков.

В другой газете критик Н. Балашова напишет: «Режиссуре Цициновского свойственна широта и страстность. Глубоко взволновал зрителей финал спектакля «Камешки на ладони». Из глубины сцены, освещённые алым пламенем войны, под мощные звуки «Бухенвальдского набата» ряд за рядом приближаются к Вережникову (его очень сдержанно с большой внутренней силой играет М. Митин) погибшие товарищи по подполью. Эта сцена не предусмотрена никакой авторской ремаркой, она — символ и в то же время образное воплощение глав-

ной мысли режиссёра, во имя которой и была осуществлена постановка». Читаю эти статьи, вижу во всех деталях спектакли, будто проигрываю их вновь и вновь... Счастливое время!

То московское лето было жарким, и многие москвичи спешили на свои подмосковные дачи или ближе к морской прохладе, но зрительный зал Малого театра, в котором мы работали, каждый вечер был полон. Значит, наш театр был интересен? Значит, мы умели удивлять? Конечно, умели! Цициновский умел сделать какой-то необыкновенно широкий пластический рисунок, энергичный и яркий, он любил резкую смену мизансцен, иногда вопреки мысли автора. Но это будоражило воображение ещё больше. Он просто был профессионалом, мастером своего дела и никогда не боялся рисковать. Оттого и артисты в его спектаклях всегда были разные, и зрители это понимали.

Иногда меня спрашивают: «А кого зрители больше любили — Егорова или Храброва, Митина или Шаврина?..» Они их просто любили! Но никогда не сравнивали. Эти и многие другие артисты были разные по индивидуальностям, смелые, ищущие, самостоятельные, но всегда убедительные, заразные, разноплановые.

Тогда, наблюдая за ними из-за кулис, или находясь на сцене в массовке, я часто думал: «Эх, Эдька, всё играл в детстве в театр, вот и доигрался. А сможешь ли ты однажды повести за собой сначала партнёров, а потом и зрителей, да так, чтобы быть интересным?..»

Прошло много лет. Возвращаясь мысленно к тому времени и вспоминая своих коллег, сам себе задаю вопрос: а почему в нашем театре падений было больше, чем взлётов? Размеренности и скуки больше, чем энергетики? Почему в течение многих лет при яркой, мощной, талантливой труппе театр почти никогда не становился центром культурной жизни города?

Зрители и критики всегда любили, а режиссёры высоко ценили Храброва, Егорова, Медведеву, Шаврина, Паевскую, Митина, Михайлова, Воробьёва, Маланьина, Кондратьева, Кацеля, Глебову, Колокольцову, Шляхову, Костинникову, а театр в целом — нет? И мне

кажется, я понял, в чём драма Хабаровской драмы. Никто из режиссёров не хотел создать свой театр, вложить в него душу, целиком посвятить себя именно этому театру. К несчастью, в нём даже нет традиций. А откуда им взяться, если нет преемственности? Уезжали одни режиссёры, не оставляя или почти не оставляя следа, приезжали другие. Как в гостинице! Место есть? Есть. Переночевали — вроде удобно. Переночевали ещё раз. И поехали дальше. Никто не хотел поселиться надолго, засучить рукава и начать строить, чтобы оставить след уж если не на века, то хотя бы на годы, как это было в Красноярске, Новосибирске, Иркутске или Владивостоке. И Цициновский не исключение. Он был очень хорошим режиссёром, но, видимо, свой театр на очень Дальнем Востоке создавать не собирался...

В том далёком 1965 году мы возвращались из Москвы с триумфом. Нас город ждал, правда, улиц не перекрывали, как это делают сейчас, встречая футбольную команду после одержанной долгожданной победы. За то время, что нас не было, в семье артиста Юрия Машкова родился сын — сейчас он известный стоматолог. Родился сын у реквизитора Тамары Астафьевой и второй сын в семье артистов Владимира Ваксмана и Галины Колокольцовой. Вскоре из Москвы пришёл Указ о присвоении почётных званий: Ян Цициновский стал заслуженным деятелем искусств, а Валерий Шаврин — заслуженным артистом.

Московские гастроли пошли театру на пользу. Профессиональная критика помогла всем увидеть себя со стороны. И хорошо, что не было незаслуженной похвалы, а в объективных оценках были те пожелания, которые только помогали делу. Тогда ещё не умели ради показухи, как говорят сейчас, «пиариться». Тогда все больше работали. Надоедливой, ненужной, пошлой рекламы, в которой артисты рекламируют то садовый инвентарь, то зубную пасту против кариеса или шампунь против перхоти, слава Богу, не было. А артистов знали и любили. Я столько лет хранил старые московские газеты, а теперь с удовольствием

их листаю и могу выборочно взять оттуда несколько строк: «Гастроли Хабаровского театра в Москве — событие знаменательное, потому что они ещё раз доказывают, что ушла из нашей жизни пресловутая «театральная провинция». Только вдумайтесь — театр ещё не вступил в полное своё двадцатилетие! И куда это всё подевалось потом?.. «Театр из Хабаровска упорно и настойчиво завоёвывает свои творческие позиции в борьбе за репертуар, за право исканий новых решений в его сценическом воплощении. И в этом большая заслуга всего коллектива, в этом молодость, сила и будущее театра...Мы прощаемся с Хабаровским театром с чувством сердечной признательности за ту радость, которую он принёс столичному зрителю».

И не беда, что иногда нас называли неприлично «хабаровцы», главное, что мы смогли доказать свою творческую состоятельность.

Картина шестая. В родных стенах

Как и положено, вернувшись с гастролей, коллектив ушёл в отпуск. После отпуска открываем новый театральный сезон в родном городе. Решили открываться «Яростью». Незадолго до открытия нового сезона столичный критик Ю. Зубков напечатал в газете «Тихоокеанская звезда» статью под названием «И победители извлекают уроки!». Он объективно рассказал о наших гастролях в Москве, о наших удачах и недостатках, о подлинном триумфе «Ярости». Чуть позже он же, будучи главным редактором журнала «Театральная жизнь», сопоставил искусство нашего театра с творчеством других театров страны, обозначив, как одно из важных достоинств, стремление к созданию серьёзного и оригинального репертуара. Ну, и, конечно, в СМИ, как говорят сейчас, отчитается, довольный триумфом в Москве, наш директор Г. А. Сащенко.

Собравшиеся на открытие сезона зрители будут наперебой поздравлять нас с успешными гастролями в Москве, чиновники разного уров-

ня вручат какие-то грамоты, все долго и громко будут аплодировать. Все будут счастливы.

Вот только странная вещь: едва закончится вся эта шумиха, как интерес к театру начнёт спадать. Зритель к нам, конечно же, приходит, но ни он, ни вышестоящее начальство театра на руках уже не носит. Время с каждым днём отдаляет наш успех в Москве, здесь мы живём обычной для театра жизнью: утром репетиция, а вечером спектакль. Цициновский ставит «Я отвечаю за всё», затем «Требуется лжец». Ах, как блистательно в «Лжеце» играл Шаврин, это была не роль — фейерверк!

В 2006 году на гастролях в Хабаровске театра драмы из Благовещенска я увидел в спектакле «Требуется лжец» очень хорошего артиста Роберта Салахова. Он делал всё грамотно и профессионально, а я сидел, смотрел, вспомнил наш спектакль и ещё раз подумал: «Какой же тонкий артист был Валерий Шаврин!» У него всегда на сцене был кураж! Он умел купаться в роли, но при этом всегда был искренним и органичным. Богом дано было. Помню, как он садился на телефон, который под ним начинал звонить, Шаврин неожиданно кричал: «Занято!», и зал взрывался хохотом и аплодисментами. Это была его актёрская находка, всякий раз она будто рождалась заново, здесь и сейчас, и была разной, потому что Шаврин был потрясающим импровизатором, умным, тонким, изобретательным артистом. По своей органике он был очень похож на Бельмондо или Челентано.

В начале 1968 года Ян Цициновский поставил последний спектакль в нашем театре — «Варшавская мелодия» по пьесе Л. Зорина. Дуэт Елены Паевской и Михаила Митина (к тому времени уже заслуженных артистов) театралы тех лет особенно любили. Двое встречаются у Большого зала консерватории и, как бывает часто, встретились случайно, а полюбили друг друга на всю жизнь. Она — из Польши, он здешний. Браки с иностранцами в нашей стране запрещены, и она уезжает на родину. Следующая их встреча случится через много лет... Под чудную музыку Шопена Паевская и Митин

завораживали зал своими искренними переживаниями, объяснениями, проникновением друг в друга. Они будто и не играли, а проживали не чужую, а свою собственную, счастливую и несчастливую жизнь. Этот спектакль имел колоссальный успех! Аншлаги, цветы, аплодисменты! Казалось, что вместе с Паевской и Митиным зритель снова начинает любить и весь театр. Уже позади триумф от московских гастролей, наступало время признания и любви к театру в родном городе, но Цициновского приглашают в театр Ростова-на-Дону. И он уезжает.

Мы растерялись. Ещё вчера мы были объединены идеями, мыслями, талантом Цициновского, его умением вселить уверенность. Сегодня нас объединило сиротство. Оно обрушилось неожиданно, а потом будто вползло, разъедало, не оставляя надежды на актёрское счастье. Глаза у всех потухли, и в них был только один вопрос: что дальше? Мы не были готовы к тому, что, почувствовав признание и не успев привыкнуть к зрительской любви, на нас обрушится пустота. В неё будто рухнули планы, надежды...

Режиссёры Г. Оганесян, Е. Складаров, А. Привман, А. Никитин пополняют репертуар театра спектаклями «Традиционный сбор» В. Розова, «Физики и лирики» Я. Волчека, «Шифровка для Блюхера» Ю. Семёнова, «Чрезвычайный посол» А. и П. Тур и чем-то ещё. В театр придут артисты М. Кон, Ю. Шишов, С. Матыцина, Э. Кремель. А мы все будем ждать главного режиссёра.

Свято место пусто не бывает. Не смогли даже «отгоревать» как следует из-за отъезда Цициновского и прямо, как по Гоголю, — к нам едет новый главный режиссёр. Пока мы судили да рядили, а он уже здесь по назначению Министерства культуры. Да и не он. А она! Маргарита Богатырёва по прозвищу Марго! Приехала из Комсомольска. Это была женщина с апломбом, к тому же наигранным. Если хотите, в ней была даже дерзкая смелость и нахальство, потому что в театр она вошла уверенно, без малейшего страха, без чувства самосохранения или какого бы-то ни было опасения. И это по-

сле умного и талантливое режиссёра Цициновского! А что артисты? Сразу поняли, что нет у неё никаких перспективных планов для театра, который набрал высоту. Обидно, конечно. Но артисты народ не злой, доверчивый, каждый хочет играть. И это правильно. Зачем иначе приходиться в театр? Артисты про неё всё поняли, но ей-то надо показаться городу, начальству! И она берёт к постановке «Антония и Клеопатру» с Паевской и Митиным. Великая пьеса Шекспира! И замечательные артисты! А спектакля нет. На репетициях она всё ходила, наманикюренными пальчиками щёлкала, давала ценные указания главным исполнителям: «Вот тут, понимаете, они обнимаются, тут они целуются, вот тут она за ним бежит...» «Зачем?» — спрашивают они. «Так надо», — отвечает. А про что спектакль ставит, она так и не объяснила. Умные, красивые, замечательные артисты Паевская и Митин сами по себе ничего не могли сделать, если спектакль не выстроен, не выверен, не сделан режиссёром. И спектакль прошёл чуть более десяти раз. Жаль, конечно, ведь у этого дуэта могли быть блестящие актёрские работы.

В журнале «Театр» появилась статья Ю. Виноградова, который увидел в спектакле «лишь попытку уйти от романтического толкования трагедии, не приведшей к реалистическому прочтению, которое связано с Цезарем, в образе которого В. Калинин подчёркивал только механическую организованность и холодную бесчеловечность». Он подметил, что по облику своему М. Митин — идеальный Антоний и пожалел, что режиссёр сделал из него подобие статуи для чувств и страстей, огорчился, что для Е. Паевской была найдена лишь романтическая трактовка, которая обеднила и ограничила образ Клеопатры.

Богатырёва провал поняла и решила поставить пьесу «Большевики» М. Шатрова. Думала, вероятно, что её «вывезет» политический спектакль. Ленина в пьесе, правда, нет, но есть члены политбюро! Всё в духе времени.

В театре был прекрасный столяр, которого все называли просто Кузьмич. Для спектакля он

сделал великолепные, прямо-таки кремлёвские кресла. Столяр этот не выговаривал звонкие согласные, поэтому говорил очень смешно, но всегда справедливо и по правде. На каком-то собрании он и высказался: «Сачем фам текорации? Как телать не снаете, а стафите!» И правду ведь сказал! Вышел спектакль, а про что?.. На лицо драма в театре драмы! Выручили театр спектакли «Странная миссис Сэвидж» Дж. Патрика в постановке А. Привмана, «Судьба человека» Г. Мдивани режиссёра В. Дёмина, и В. Шаврин поставил свою пьесу «Мои знакомые».

Чуть меньше двух лет провела М. Богатырёва в нашем театре. Это даже застоём назвать нельзя. Это была катастрофа. Мне бы это вычеркнуть и забыть, а я зачем-то помню. Потому, наверное, что несправедливость во все времена поражала и запоминалась. И она не зависела от смены власти. Приехал уважаемый критик из Москвы (хорошо, что я забыл его фамилию), к которому все прислушивались, и чтобы поднять имидж Богатырёвой, расхвалил её спектакли. Их по сути и нет, зритель с них либо уходит, либо совсем не идёт, а он, знай, нахваливает! Он совсем убил в нас веру. А ведь умные люди у нас были, думать умели, анализировать. О чём думали, слушая эту ложь, Валерий Шаврин, Мирослав Кацель, Юрий Кондратьев? Все другие? Подобной ложью режиссёру значимости не добавит, а зрителя в театр не зазвать. И так противно стало на душе. Ну, попытались её оставить ещё на один сезон, а что из этого вышло? От похвал её прямо распирало. И она решила поставить пьесу А. Островского «Без вины виноватые». Пьеса замечательная! А название — для нас! В чём была наша вина, что Богатырёва нам досталась? Любой спектакль — это возможность для режиссёра высказаться о каких-то проблемах, заострить на них внимание, соотнести с нашей жизнью. Но для этого должно быть режиссёрское видение и решение и, если хотите, право для высказывания. Увы, но ничего этого у неё не было: ни дара, ни чутья, ни права.

К тому времени труппу пополнили В. Белковская, Н. Гаевский, С. Татаринев. На роль Незнамова она назначила замечательного артиста

Николая Гаевского. Это был молодой красавец. У него был нервный, взрывной, открытый темперамент, но спектакль это спасти не могло. Михаил Воробьёв играл Шмагу и хорошо играл, но самого главного — решения спектакля — не было. Каждый сам по себе. А где ансамбль? Да ещё назначив на роль Отрадиной двух подруг — Марию Барашкову и Анну Ильясову, Богатырёва умудрилась их рассорить. Это вам не война Белой и Алой розы — круче! Они стали воевать семьями. Муж Барашковой Михаил Воробьёв ссорится с Борисом Ильясовым, и начинается междоусобная война. Ах, как коварны могут быть недавние подруги! Как могут они уничтожить друг друга словом или взглядом! Богатырёва подлила масла в огонь, сказав, что премьеру будет играть Барашкова. И вот в гримуборной Ильясова говорит Глебовой, но так, чтобы слышала Барашкова: «Света, ты знаешь, мне вчера Боря купил славную китайскую шубку». На следующий день в той же гримуборной Барашкова наносит ответный удар, говоря Глебовой: «Света, представляешь, вчера мне звонит Марья Николаевна, уборщица нашего подъезда, и с радостью сообщает, что купила китайскую шубку, а то ей подъезд не в чем убирать». После этого две бывшие подруги не разговаривали друг с другом никогда.

«Провалив» спектакль «Без вины виноватые», Богатырёва наконец-то покидает наш театр. Мы снова в ожидании. Цициновский давно в Ростове, Сащенко в Ленинграде. А мы здесь, одинокие и никому не нужные.

Но сезон 1969 года мы начинаем с новым главным режиссёром. Приехал Эмиль Абрамович Вайнштейн, заслуженный деятель искусств РСФСР. Он будет возглавлять коллектив до 1976 года. И директора нашли. Им стал Владимир Михайлович Гурьянов. До этого он работал в Совнархозе, а когда тот стали расформировывать, ему и подыскали место у нас. Но от театра он был далёк и поначалу даже стеснялся, что стал директором театра. Он никак не мог влиться в коллектив, понять, что это такое — театр? Ну, для публики, понятно, зрелище, а внутри-то это производство. Тут

и не разберёшься сразу, что, зачем и почему. Эту работу сравнить с той, партийной, которой он занимался, невозможно! Партия его в театр отправила, только не научила, что делать. И сидел он первое время в кабинете, подперев руками голову, и ничего не делал. Не знал, что делать. Рабочий стол у него всегда был чистый, не заваленный никакими бумагами. А за ним он, грустный и даже беспомощный. И когда кто-нибудь проходил мимо его кабинета, то в приоткрытую дверь он всё время говорил: «Заходите, заходите». Видимо, хотел с кем-то поговорить, поучиться. Он подружился с главным художником Борисом Ивановичем Стёпиным. И, думаю, их разговоры не прошли бесследно, потому что Гурьянов вдруг затеял строительство служебного входа. И спасибо ему за это! Много лет мы и зрители входили в одну дверь, но на спектакль артисты идут намного раньше — надо загримироваться, переодеться, настроиться... А вот после спектакля всегда было неловко проходить мимо зрителей. На сцене артист проживает жизнь своего персонажа, а потом становится самим собой. А тайна должна быть всегда, её нельзя разрушать, и не должен зритель видеть после спектакля уставшего и спешащего домой артиста.

Кажется, что Гурьянов так и не привык, вернее, не смог, как ни старался, полюбить театр и тех, кто этот театр делает. А к артистам он относился, как к ряженым: сидят, гримируются, переодеваются. И это взрослые люди! Однажды он увидел, как массовка из какого-то спектакля, чтобы быть загорелыми, мазалась специальным жидким гримом, морилкой для тела. Помню его брезгливый взгляд, в котором кроме отвращения было ещё и отношение к нам, как к юродивым. Обидно стало.

Актёрская байка

Идёт подготовка к грандиозному «царскому» спектаклю. Одному из актёров выпала роль, где в одной из сцен надо выпить чашу вина. На сцене, разумеется, вино не пьют, поэтому реквизитор у него спрашивает:

— Ну, что, Валя, тебе налить?

— Давай компот, только процедите, чтобы ни фруктов, ни косточек.

Сказано — сделано. Во время сцены актёр пьёт и вдруг... поперхнулся. Что-то проглотил. Виду перед зрителями не подаёт, пьёт дальше, до дна. Выйдя за кулисы, начинает кричать:

— Я же говорил процедить компот, а вы что делали? Я грушу проглотил!

— Да мы процедили, и компот у нас был из яблок!

Прокатив всех от души по поводу яблок, разгорячённый Валя пошёл в гримёрку. Садится перед зеркалом, смотрит на себя и понять ничего не может — накладного носа нет! Проглотил, бедняга. Хорошо, что «нос» был сделан из гуммоза (театральный заменитель пластилина) и ничего со здоровьем актёра не случилось.

* * *

Во времена Вайнштейна в репертуаре появляются «Последние» Горького», «А зори здесь тихие» Васильева, в котором роль Лизы Бричкиной замечательно сыграет Р. Шляхова, «Валентин и Валентина» Рощина, «Поздняя любовь» Островского. На аншлагах будет идти чудная музыкальная комедия «Дамы и гусары». В театр придёт замечательная творческая молодёжь — Владимир Карцев, Владимир Киян, Вячеслав Кимбарович, Валерий Ангарский, Настя Андрощук, Валерий Погоржельский (он позже станет директором театра), Ирина Лыткина, Люда Бунякина, Валерий Белоусов. Все вместе они замечательно сыграют в спектакле по пьесе М. Шатрова «Лошадь Пржевальского». Но в нашей редакции он будет называться «Моя любовь на третьем курсе». Этот спектакль понравится тогдашнему Министру культуры Екатерине Фурцевой. Приехавший в 1971 году в Хабаровск Юрий Зубков напомним об успехах театра на гастролях в Москве, пожалеет об отъезде в Ленинград М. Храброва и Н. Медведевой и об уходе в мир иной А. Егорова, но останется довольным творческой со-

стоятельностью коллектива, которую не удалось, слава Богу, вытравить даже Богатырёвой. В эти годы появятся на сцене театра спектакли, которые продолжат, как любили говорить критики тех лет, направление театра на правдивое отражение жизни народа — «Ленинградский проспект» И. Штока в постановке Б. Ильясова, «Мария» А. Салынского и «Тихий Дон» М. Шолохова в постановке Э. Вайнштейна. Репертуар один за другим пополнят спектакли «Царь Юрий» В. Соловьёва, очень хорошие спектакли о Великой Отечественной войне «Вечно живые» В. Розова и «А зори здесь тихие» Б. Васильева, в котором роль Васкова удивительно проникновенно сыграет М. Митин. Будут «Должники» и «Жужа из Будапешта» Л. Жуховицкого, «Человек со стороны» и «Ковалёва из провинции» И. Дворецкого, «Проходной бал» Б. Рацера и В. Константинова, «Сослуживцы» Э. Рязанова.

Но чего-то не произойдёт. И уедет в Ленинградский театр им. Комиссаржевской Михаил Митин, а чуть позже уедет в Омск, а оттуда в Ленинград Юрий Кузнецов. Сегодня он всем известен, как Мухомор из сериала «Улицы разбитых фонарей». Когда смотрю фильм, понимаю, какого хорошего, умного и тонкого артиста потерял наш театр... Засобирается в дорогу замечательная артистка Любочка Костинникова... Мы почему-то будем больше терять, чем приобретать.

Артист — человек подневольный. Как правило, его не спрашивают, что он хочет сыграть. Даже когда спрашивают, это ещё ни о чём не говорит. Есть приказ, и ты обязан ему подчиниться. А нравится тебе пьеса или роль, не обсуждается. В недавние советские времена театр получал так называемые «разнорядки», по которым значилось, что рекомендовано ставить, а чего нельзя. Появился шуточный термин «датские» спектакли, т. е. к любой важной дате получите от театра подарок: к дню рождения Ленина — есть, к очередному юбилею революции — пожалуйста. А ещё пьесы про строительство БАМа, на сельскую тему, на производственную...

Помню спектакль «Сталевары» по пьесе Г. Бокарева, которая была настоятельно рекомендована всем театрам страны. Слева и справа на сцене две доменные печи, соответственно две бригады сталеваров, а между ними соревнование за выполнение плана. Профессия, конечно, трудная, сложная, «горячая», достойная того, чтобы о людях этих книги писали. Но театр?.. По спискам профкомов приезжали с работы уставшие люди, усаживались в кресла и просто спали. А на сцене в это время с ложным энтузиазмом артисты-сталевары в буффорские печи что-то лопатами забрасывали, стирали пот со лба и садились подсчитывать проценты. Какие уж тут традиции русского психологического театра вместе с системой Станиславского? А зрители? Им-то чему сопереживать, каким волнениям сердца? Они только что от своих станков! Рады только чиновники от культуры: они задание партии выполнили. Правда, пока мы на сцене «учились варить сталь и подсчитывать проценты и премии», уходило что-то живое и настоящее. И поэтому на спектакль по лирической пьесе В. Шаврина «Светлая пристань» невозможно было попасть. И правильно, ведь он о любви. Вот там зритель не только следил за дуэтом Паевская-Михайлов, он сопереживал, волновался, смеялся и даже плакал, потому что понимал, что среди ненастоящей декорации о любви им рассказывают по-настоящему. А что является самым главным предметом исследования в театре? Конечно, человек, его душа, страсти, чувства, самым важным из которых является любовь.

В то время часто к нам приезжал известный критик, большая умница и просто обаятельный человек Виктор Яковлевич Калиш. Светлая ему память. Он знал нас всех по имени-отчеству, видел творческий рост каждого артиста или топтание на месте, помогал словом и делом. Мы его всегда ждали и встречались с ним с удовольствием. Когда он не только профессионально, тактично, но и с большим юмором разбирал наши спектакли, подсказывая и советуя, никто не следил за временем. И часто бывало, что расходились мы в 2-3 часа ночи.

Была одна особенность у критиков тех лет. Они приходили в театр с доброжелательным выражением лица, скромно садились в зале, не создавая вокруг себя ажиотажа и нездорового интереса. Зачастую мы даже не знали, что они в зале. Уже в этом был не только их высочайший профессионализм, но и огромная культура, уважительное отношение не только к актёрам, но и зрителям. В Хабаровске был только один профессиональный критик Кима Матвеевна Дрерман. Её мнением не просто дорожили, с ним считались и даже побаивались. Режиссёр Изыслав Борисов называл её «грустная умница». Она и впрямь была таковой — высочайшего уровня профессионал и необыкновенно образованный человек. Театр был её самой большой любовью, актёры — самой большой привязанностью, которую она умело скрывала за стёклами очков в своих всегда грустных глазах. Конечно, у неё были любимые актёры, и их талантом она умела восхищаться, но очень сдержанно, чтобы не обидеть других, менее способных, но честно делающих своё дело. Она никогда до спектакля не появлялась в гримёрках и вообще приходила к началу, чтобы не создавать излишней нервной обстановки, тихонько устраивалась в зале. Сегодня профессиональных критиков в городе нет. И это плохо. Но театральное жюри есть. Оно смотрит новые спектакли в театрах, а потом выносит свой вердикт: кто чего достоин. Среди них есть те, к мнению которых я прислушиваюсь. С Ириной Павловной Соболевской или Александром Григорьевичем Чернявским мы можем что-то обсудить и даже поспорить. Часто во мнениях не сходимся, но позицию друг друга уважаем. Но есть среди них и другие. С ними мне ничего обсуждать не хочется уже потому, что отталкивает отсутствие у них простой поведенческой культуры. Разве можно входить в зал, громко разговаривая, широким театральным жестом доставать блокнот, садиться близко к сцене и во время спектакля, на виду у актёров, не поднимая головы, что-то всё записывать и записывать?...

Картина шестая. Шаврин — Паевская — Кацель

Премьера «Светлой пристани» состоялась в начале февраля 1973 года. В марте приехал в Хабаровск Виктор Яковлевич Калиш. Он обратил внимание и порадовался тому, что зрители стремятся попасть на «Светлую пристань». Не было в спектакле, как говорят сейчас, никаких «наворотов», но было внимание к жизни человека, и не просто к жизни, а к её интимной стороне. Калиш потом напишет в «Тихоокеанской звезде»: «Я замечал, как мои соседи по зрительному залу ловят каждую забавную фразу, каждый узнаваемый жест, ищут и находят приметы знакомых им жизненных типов и деталей. Из такого ежеминутного узнавания и складывается восприятие «Светлой пристани». А это значит, что в новой пьесе В. Шаврина и в спектакле им же поставленном есть что-то такое, что безотказно действует на зрителя и вызывает его доброжелательный отклик». Увидел, конечно, Виктор Яковлевич и некоторые недостатки пьесы и спектакля. Шаврин и сам говорил, смеясь, что любовные переживания главных героев вышли на первый план так, что все конфликты остались за кулисами. Но Шаврин просто «попал» в зрительское сердце, и публика наслаждалась неторопливым рассказом о любви и ждала счастливой развязки. Замечательная актриса, Паевская нашла мягкий прибалтийский акцент для своей героини Аниты, казалось, что она существует на сцене в какой-то замедленной и даже монотонной манере игры, как могло быть только в кино. Но всё это создавало необыкновенно добрую атмосферу спектакля. А рядом с ней — Виктор Михайлов! Его герой — лётчик Сергей, офицер с безукоризненной выправкой, которая ещё больше подчёркивала беззащитность и женственность Паевской-Аниты.

В этом спектакле 13-летнего Герасима играл сын Елены Николаевны и Валерия Александровича Саша Шаврин. Потом он поступит в Щукинское училище, много лет проработает в Московском театре им. Маяковского

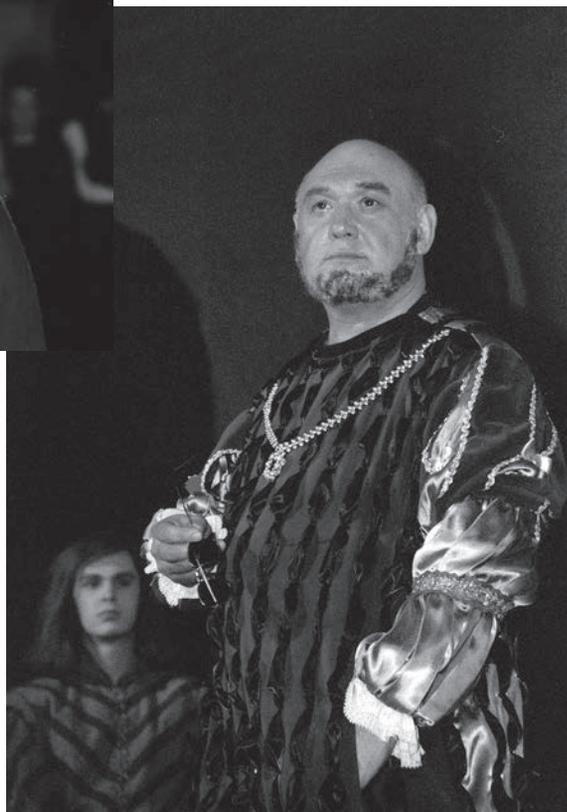
Время ролей



Спектакль «Бидерман и поджигатели».
Режиссёр Ю. Гриншпун.
С заслуженной артисткой
России Е. Паевской. 1984



Спектакль «Вишнёвый сад».
Режиссёр О. Матвеев. 1989



Спектакль «Чума на оба ваши дома».
Режиссёр А. Мещеряков. 1997

у А. А. Гончарова. Года три-четыре назад, включив телевизор, в каком-то сериале я увидел его в одной из главных ролей, и меня поразило необыкновенное сходство Саши с отцом. И не только внешне. У него та же манера двигаться, говорить, улыбаться, думать...

Чуть позже В. Шаврин напишет пьесу «Шут», поставит и сыграет главного героя Шутова. Я уже тогда понимал, что это невероятно сложно — ставить спектакль и играть в нём — находясь на сцене, как артист, ты лишён возможности видеть сцену целиком со стороны, как режиссёр. Довериться ты можешь только своим ощущениям. В полной мере я осознаю это, когда через много лет сам окажусь в подобной ситуации.

Пьеса «Шут» по сути психологическая драма. И хотя драматург Шаврин приправил роль Шутова шутками-прибаутками да иронией, характер выписал незаурядный. Валерий Александрович был не просто артистом с большой буквы, он был виртуозным артистом, в долю секунды переходил из одного психофизического состояния в другое. Со стороны казалось, что это очень просто. Ему, конечно, помогала природная органика, но за каждой ролью стояла огромная работа, доведённая до совершенства. Вот Шутов серьёзен, секунда — и его герой покоряет трогательностью и лиричностью, будто и не было угрюмого взгляда тяжёлых глаз, ушедших в воспоминания о войне. Как это происходило, на каком уровне подсознания, знал только он. И научиться этому невозможно. Это должно быть дано свыше.

А как замечательно была выписана роль Марьяны, которую великолепно сыграла Паевская! Для неё и писал! Марьяна во время войны вынесла Шутова с поля боя. Но сама потом была схвачена фашистами, отказалась отвечать на допросе, и ей отрезали язык. Роль без единого слова. Но как «молчала» Паевская! Зрители в зале понимали все её переживания, выраженные лишь взглядом. Режиссёр Шаврин убрал все жесты, с помощью которых «разговаривают» немые люди. И говорили только глаза актрисы! Зрители содрогались! Вот она с неж-

ностью смотрит на Шутова, да как смотрит! Вот переводит взгляд на приёмного сына Вальку — в нём и любовь, и страх, и желание помочь...

Елену Николаевну Паевскую любили все. И она всех любила. От неё шёл какой-то мягкий, нежный свет. Она смотрела, прищурив глаза, но от этого они становились ещё мягче и добрее. Она была фантастической актрисой! Сейчас этого практически нет, а в те годы «на Паевскую» специально ходили зрители, как ходили «на Шаврина», «на Кацеля», «на Митина». Спектакли с их участием были своеобразным знаком качества и всегда приносили успех. Невысокая, но всегда подтянутая и элегантная, Елена Николаевна была любимицей публики и всего коллектива. Это была актриса разноплановая, со своей мягкой манерой исполнения, но с внутренним огнём. Ханума, Аркадина, женские образы Островского, Шекспира или современные героини — ей всё было по силам, она всегда была разная и интересная. Всегда улыбчивая, она могла обидеть нерасторопных работников техцехов — не вовремя принесли костюм, обувь, парик. Потом извинялась. Но требовать не переставала. Она много читала для литературных программ Хабаровского радио, участвовала в радиоспектаклях и передачах Хабаровского телевидения. До недавнего времени архивы ДВТРК это хранили, правда, неизвестно, что будет дальше, ведь художественного вещания в этих СМИ уже нет и «воспитывают» нас только рекламой, а мы становимся не радиослушателями, а просто потребителями на волнах эфира «купи-продай». Театр для них — не формат!

Семья Шаврин-Паевская была очень гостеприимной, и многие любили заглянуть к ним «на огонёк» — попить чайку или чего покрепче, а самое главное — поговорить о театре, узнать, что новенького пишет для нас Валерий Александрович. Елена Николаевна была замечательной хозяйкой, радушной и доброй. Они как-то по-особому умели «опекать» молодых артистов, ненавязчиво, неназойливо, а как-то исподволь «учили» их уму-разуму и азам профессии. К ним тянулись. Ни одно

мероприятие в любимом всеми Доме актёра без них не обходилось: все ждали реприз Шаврина и просто общения с ним. И когда только успевали они работать да ещё воспитывать сына? Когда она шла по улице, люди тихонько шептали: «Паевская...», многие здоровались, и она приветливо улыбалась.

Плотный, невысокого роста Шаврин, ходил медленно, ссутулившись и шаркая ногами, и всегда о чём-то думал, но когда его кто-то окликал, сразу оживлялся и, добродушно улыбаясь, вступал в разговор. Был в них обоих какой-то магнетизм — и в жизни, и на сцене. Говорят, что талантливые люди талантливы во всём. Да, кроме того, что они были потрясающими артистами, они ещё были талантливы по-человечески.

Самой первой в истории Хабаровского театра драмы Елена Николаевна будет удостоена в 1986 году почётного звания «Народная артистка РСФСР», но не успеет даже к нему привыкнуть: на гастролях в Николаеве она заболела и там же скорострительно скончается. И вернёмся мы с гастролей по Украине «с печальным грузом».

Попрощаться с любимой актрисой пришёл, казалось, весь город... Её тело покоится на хабаровском кладбище рядом с мужем Валерием Шавриным, а их души, надеюсь, где-то в театре. Не раз видел, как зрители, спеша на спектакль, останавливаются у входа в театр перед бронзовой скульптурой в честь двух великих актёров, а старые театралы кладут цветы. Светлая память этим талантливым людям и артистам.

Удивительна человеческая память. Иногда она услужливо выталкивает на поверхность воспоминания 20–30–50-летней давности, иногда, будто сама становится «забывчивой» и не даёт тебе вспомнить то, что было неделю назад или даже вчера. Может, она и права, если даёт возможность периодически возвращаться в те времена, когда тебе было хорошо? Где-то я вычитал у Немировича-Данченко, что «ностальгия — не просто тоска по прошлому, это тоска по хорошему прошлому». Правильно подметил.

Когда иду через фойе театра и смотрю на портреты актёров, мне видятся многие другие лица уже давно ушедших артистов. И даже слышатся их голоса. С ними зрители в этом фойе и прощались в их последний, печальный бенефис. Они мне снятся, приходят и разговаривают со мной: Елена Николаевна, Шаврин, Кондратьев, Витя Михайлов и незабвенный Славушка... Так я всегда называл Мирослава Матвеевича Кацеля.

Он был последним рыцарем нашего театра. О чём бы не заходила речь, Славушка всё переводил на театр. Он приехал к нам в 1961 году из Комсомольска, в котором оказался в числе комсомольцев-романтиков после окончания Щепкинского театрального училища. Он был родом из Москвы, но его отец, врач по профессии, в 1937 году во Владивостоке, где они тогда жили, был арестован, а через год расстрелян как враг народа. Вот и потянуло молодого Славу Кацеля из Москвы на Дальний Восток. Хотелось следы отца отыскать.

К его приезду я уже год работал здесь. Он вошёл — молодой, красивый, высокий, скоро мы поняли, что он ещё и талантлив. С ним мы могли часами разговаривать, он любил рассказывать, как в годы учёбы в Москве видел спектакли с участием Книппер-Чеховой. Студентом он подрабатывал во МХАТе рабочим сцены и мог наблюдать во время репетиций и не только за Качаловым, Ливановым, Хмелевым, Яншиным, Грибовым, Андровской.

Очень Славушка любил читать Чехова — рассказы его, пьесы, письма, дневники. Всё говорил, что томик Чехова всегда у него на столе лежит, всё мечтал поставить «Три сестры». Не сбылось. Когда в квартирах у нас появились телефоны, мы по ночам разговаривали, спорили друг с другом, обижались, ругались. Утром мирились. Наверное, со стороны мы были похожи на двух гоголевских чудаков — Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, но, бранясь, грань не переходили. Хотя, наверное, всякое бывало... Если по телевизору шёл какой-то интересный фильм, Кацель говорил, что в это время думает, а вот, что там Мосин скажет

про фильм, артистов, режиссёра? Фильм заканчивался — звонок, и начинался обмен мнениями со скандалом. Так и прожили мы с ним до 2000 года. Потом Славушки не стало. Когда он тяжело болел, я ему говорил: «Не умирай, я же один останусь, мне не с кем будет поговорить». А он мне со смехом отвечал: «Это тебе будет наказание такое».

Наши препирания не мешали нашей дружбе, а в наших словесных битвах всегда рождалась здравая мысль. Если мы с ним репетировали в одном спектакле, артисты собирались как на концерт — посмотреть и послушать. А мы вроде как прилюдно состязались в своих ролях. Мне бы вот тут Мосина победить, говорил он, а я соответственно говорил обратное. Помню, как в конце восьмидесятых Олег Матвеев взял к постановке пьесу В. Коркия «Чёрный человек, или я, бедный Сосо Джугашвили». Кацель — Сталин, я — Берия.

Сначала Кацель наотрез отказался от этой роли, говорил, что никогда не будет играть человека, по вине которого расстреляли его отца! Долго разговаривал с режиссёром Матвеевым — уж не знаю, о чём, но согласился. Потом, правда скажет мне, что согласился потому, что уже добился реабилитации своего отца, прочитал всё «липовое» дело с протоколами допросов и даже знает, кто отца оклеветал. И этот сыновний долг он выполнил. А поскольку режиссёр замыслил спектакль на осмеянии Сталина, на беспощадной иронии, то у него появилась возможность как бы за отца отомстить. Начали репетировать трудно — ни взаимоотношений выстроить не можем, ни мотиваций для поступков найти. Как нам оправдывать то или иное действие наших персонажей, если мы знаем, кем они были на самом деле для нашего народа? Текст учим, а он не запоминается. Не хочет запоминаться! Думаем, ищем выход — мы ведь артисты! Но всё без толку. Сидим однажды в курилке, разговариваем, спорим, ругаемся — оба ведь эксцентричные, заводные! Я вдруг произношу: «ЯБерия!» Кацель повернулся, смотрит, медленно встаёт. Я снова: «Я — Берия!» Смотрим ошалело друг

на друга. «Я — Берия!» «Я — Сталин!» — отвечает, готовый начать словесную перепалку. И вдруг до нас доходит: это не просто имя, это символ болезни этих двоих. «Я — Сталин» — звучит точно так же, как и «Я — Берия». Имена разные, а зло творили одинаково. И начали репетировать, роли стали вырастать, я потом сам боялся этих зловещих фигур.

Мирослава Кацеля любили. Поклонник у него было — тьма! Он всегда был приветлив, весел, умел шутить, ухаживать за женщинами. Обаяния — море! Но за этим весёлым нравом, общительностью, улыбочностью нельзя было не заметить умного, думающего человека. Когда он поехал в Москву на Высшие режиссёрские курсы на целый год, его ужасно не хватало. А он приехал, полный впечатлений, счастливый от общения с коллегами-режиссёрами, да ещё умудрился посмотреть 200 спектаклей в Москве и Ленинграде! Вернулся Славушка домой, и на душе у меня стало спокойно.

Не меняя стиля общения, я начинал подзуживать, что, посмотрев две сотни спектаклей, он поумнел в 200 раз и теперь знает не только, как их надо ставить, но и как нельзя! Он, как всегда, обижался, через пять минут смеялся, и всё начиналось сначала. Вернувшись из Москвы, он на целый сезон ушёл в ТЮЗ главным режиссёром, но всё-таки был рядом.

Он очень любил талантливых людей, поддерживал молодых. Когда Олег Матвеев, совсем молодой человек, ученик А.В. Эфроса, стал главным режиссёром нашего театра, Славушка старался ему помочь, понимая, что у Олега нет опыта организаторской работы, но он талантливый человек. Он не всё принимал в его «Гамлете» или «Вишнёвом саде», но никогда не отрицал такого режиссёрского видения пьесы. Единственное, что никому не нравилось в Олеге, — какое-то мальчишечье разгильдяйство и бесконечный поток ненормативной лексики. Маты летели во все стороны. Молодость!

Когда Матвеев задумал поставить на Малой сцене спектакль для молодёжи «Белая стена», Кацель поддержал его одним из пер-

вых. Работать на такой сцене всегда трудно — зритель в полуметре от тебя, и роль надо не сыграть — прожить, а то не поверят. Но спектакль получился очень хорошим — нервным и откровенным, эмоциональным по глубине мысли, поддержанным пластическим решением и удивительно пронзительной и очень театральной музыкой молодого тогда композитора Александра Новикова. Я был знаком с Сашей, который преподавал в Хабаровском институте культуры, слышал его музыку для хора, понимал, что писать музыку он любит, а преподавать — не очень. Однажды говорю ему, что у нас в театре есть вакантное место заведующего музыкальной частью, и был рад, что Саша стал работать у нас. Несмотря на то, что он потом уйдёт в ТЮЗ, всегда будет называть меня своим «крёстным папой». А какую музыку он напишет для наших театров и симфонического оркестра! «Месса», «Концертино», опера «Верую»...И научит петь драматических артистов!

Решили как-то мы со Славушкой (я его называл только так, а он меня только Эдькой) подсчитать, сколько мы ролей в этом театре сыграли за неполные сорок лет. Начали с энтузиазмом, а потом как всегда ссорились и спорили: если маленький эпизод не считать ролью, то чем тогда считать массовые сцены? Успокоились только тогда, когда список каждого стал приближаться к ста пятидесяти. Но он обогнал меня в режиссёрских постановках — у него 23 спектакля, у меня меньше.

Я даже не смогу вспомнить все его спектакли и роли, среди которых были и проходные. Среди его работ было много интересных: «Протокол одного заседания», «Утешитель вдов», «Игра в джин», «Моё заглядение», «Разгром», «Бидерман и поджигатели», «Перламутровая Зинаида», «А поутру они проснулись»... да разве всё упомнишь! Но он всегда был требователен к себе и из огромного списка считал достойными только пять: Баба-Яга в «Двух клёнах» Е. Шварца, Торчиков в «Физиках и лириках» Я. Волчека, Артур Калитин в «Семье Плахова» В. Шаврина, Феликс в «104 страницы

про любовь» Э. Радзинского и пан Фелициан в «Морали пани Дульской» Г. Запольской.

Пьесу «Мораль пани Дульской» взялся ставить очень хороший режиссёр Изяслав Борисов. Кацель всё переживал, что вырисовывается какая-то бытовая драма, что он мучается, но роль не выстраивается. Решил поговорить с режиссёром после репетиции. В беседе этой они, видимо, пришли к выводу, что всё происходящее больше похоже на трагифарс, иначе как объяснить, что в доме пани Дульской каждый день происходят страшные вещи? А пан Фелициан Дульский, видимо, всё знает и молчит. Почему молчит? Да потому что в нём уже убили искренность и доброту. И он, чтобы выжить, приспособился молчать. У пана Дульского всего одна фраза: «А пошли вы все к чёрту!» Как играл Кацель этого бессловесного ходячего манекена! Борисов придумывает великолепный финал: Кацель выходит на авансцену с ремнём, из которого была скручена петля, (только что на ней повесился его сын) и это было потрясением! У Кацеля-Дульского, который ещё недавно молчал, избегая конфликтов, на лице было всё: страх, ужас, недоумение, слёзы... Он так страшно «разговаривал» без слов, без единого звука, в его взгляде было столько боли, через которую наконец-то прорвалось: «А пошли вы все к чёрту!» Это мог сделать только такой мастер, как Кацель!

Из своих режиссёрских работ Славушка ценил «Карлсон снова прилетел» в ТЮЗе, а из драмовских спектаклей «Валенсианские безумцы», «Касатка», «Игра в джин» (он сначала в нём сыграл, а через несколько лет поставит) и свой последний спектакль «Доходное место». Он любил классику. Современные драматурги либо не успевают за нашей жизнью, либо успевают, но так, что пьесы становятся похожими одна на другую, как раньше в сатире — на злобу дня. А зачем, про что и сами толком не знают. Ведь чтобы осмыслить жизнь, нужно время, а бежать с ним рядом или впереди него бессмысленно. Вот и «крапают» они свои однодневки, о которых потом никто и не помнит.

Есть, безусловно, хорошие современные драматурги, но их имена мы знаем наперечёт.

Любил он работать с Паевской, которую всегда называл Лена. Как хороши они были в «Игре в джин», умные, талантливые, красивые, хоть и не молодые уже. Как оба они умели держать паузу, которая могла сказать больше, чем слова...И своего Швейцера из «Мамаши Кураж» тоже любил, просто не хотел часто вспоминать те замечательные годы времён Я. Цициновского — они ушли безвозвратно, а ворошить часто не хотелось. Что толку? Он понимал и объективно говорил о том, что театр, как и любой творческий коллектив, испытывает время взлётов и падений. Просто спад затянулся. Хотя творческий подъём был в очень короткий период Николая Александровича Мокина.

О театре мы могли говорить часами. «Эдька, что для нас с тобой театр?» — снимая очки, спрашивал. «Для нас, Славушка, — диагноз». Рассмеёмся оба, а дальше абсолютно серьёзно в сотый раз объясняем друг другу, почему и за что мы любим театр. Какой прекраснейший вид искусств! Да? Да! Правда, есть у него и другая сторона и в этой изнанке не всё так гладко и красиво. И никто не знает, сколько пролито слёз, сколько накоплено скрытых и явных обид! Ах, какими могут быть капризы! А какие романы и интриги?! А предательства? Никому ещё не удалось отменить борьбу амбиций и цепочку предательств! Не только в нашем театре! В любом другом! И вряд ли удастся! И всё по-настоящему, со страстями! Здесь и драма, и трагедия, и комедия, и фарс! И во всём — непредсказуемость! Во всём! А что же мы? А мы любим театр за всё сразу! И навсегда! До гробовой доски!

Когда-то на бурные премьерные застолья к нам приходили родственники, друзья, коллеги из других театров. Жизнь кипела! Сегодня этого не стало. А жаль...И приходится пропустить рюмочку — другую в углу гримёрки... Но уж этого никто запретить не сможет...

Кроме того, что Кацель так и не поставил чеховских «Трёх сестёр», он очень жалел, что не сыграл две роли, о которых мечтал:

Арбенин в «Маскараде» Лермонтова и Фигаро в Бомарше. Я всегда говорил: «Славушка, но в «Женитьбе Фигаро» графа Альмавиву лучше, чем ты, никто бы у нас и не сыграл». Он подпирал рукой щеку и тихо отвечал: «Эдька, ты ничего не понимаешь, я ведь мечтал о Фигаро...» Сколько раз я просил его написать мемуары — ему было о чём писать! Ни за что не хотел тратить на это время! Говорил, что в юности вёл дневник, все события записывал, про девушек своих, про друзей там было, потом забросил это занятие, спрятал тетрадки и забыл. А когда однажды достал, изумился: что за идиот это написал? И больше к этому не возвращался.

В начале 90-х уехал в Москву Олег Матвеев. Времена наступили тяжёлые — в стране бардак, инфляция, а тут ещё и СССР распался. И никто к нам ехать не хочет — далеко. И творческого руководства в театре нет. Только директор Валерий Юрьевич Погоржельский, молодой, энергичный, деятельный. Как бывший артист, он прекрасно понимал, как важен и нужен в театре творческий лидер — главный режиссёр или художественный руководитель. А где взять? Стало модным выдвигать на руководящие посты заслуженных людей из коллектива. Я и говорю однажды в шутку: «Славушка, а давай мы тебя выдвинем на пост худрука. Ты театр знаешь, ты ведь не только артист, но и режиссёр. Тебе мы можем спокойно довериться». Вроде в шутку сказал, но коллектив обрадовался, когда Комитет по культуре и искусству края утвердил Кацеля в новой должности.

И стал Мирослав Матвеевич художественным руководителем нашего театра. Трудное время ему досталось — жилья для артистов нет, дорожает электроэнергия, транспорт и гостиницы, а это значит, что сокращаются гастроли. А надо не только жить, но и работать для людей, у которых такие же проблемы, как и у нас — нет денег.

При всей экономической и политической сложности в стране работа театра не осталась, люди всё равно хотели не только «хлеба, но и зрелищ». И спектакли выходили один за другим. Они были разного уровня,

как драматургического, так и художественного, но залы не пустовали.

С середины 90-х Кацель перестал играть в спектаклях. Хабаровчане очень хотели, но не могли видеть на сцене Кацеля-артиста. И он скучал без них, без сцены. Но выйти на неё не мог — мешала болезнь, с которой он мужественно боролся.

В 1998 году театр примет режиссёр Юрий Ильин, а Кацель станет режиссёром-постановщиком. Отношения у них не сложатся. Сначала Ильин начнёт настоящий террор — череду увольнений. Он повторит те спектакли, которые уже ставил в Комсомольском театре, откуда и приехал вместе с директором Анатолием Шутовым. Хотя «Игроки» и «Дядя Ваня» — крепкие спектакли, грамотные, но без всякого юмора и без души. В «Тёмной истории» Ильин помог мне сделать роль, за которую я получил премию Губернатора края. Всё вроде хорошо. Но со старым и больным Кацелем Ильин с согласия Шутова затеет войну — сначала снимет все его спектакли, последней же каплей для Славушки будет снятие из репертуара «Доходного места» почти сразу после премьеры и без объяснения причин. Для Кацеля это был удар, неожиданный, непоправимый и по сути смертельный. Сразу ухудшилось его здоровье. Он написал заявление об уходе, которое с большим удовольствием подписал директор театра А. Шутов.

Это было накануне его 70-летия, празднование которого в театре Славушка отменил, но друзья всё равно 23 января собрались у него дома.

Через два с небольшим месяца народного артиста России Мирослава Кацеля не стало... И лишь бронзовый бюст последнего рыцаря этого театра встречает и провожает зрителя у входа.

Актёрская байка

Однажды в наш театр пришла устраиваться на работу новый гримёр. Познакомилась с директором Иконниковым и договорилась

для более конкретной беседы (он был очень занят) подойти в другое время. К назначенному часу приходит и спрашивает на вахте:

— Скажите, пожалуйста, где я могу увидеть товарища Христосова?

Вахтёр ей с раздражением:

— У нас нет никаких Христосовых!

— Ну, как же, меня с ним уже знакомили, он директор театра...

— Так он — Иконников.

Она, взволнованно:

— О господи, помню — что-то божественное!

Антракт

Действие второе. Картина первая. Время ролей

Глубокой осенью 2008 года получил я бандероль из Новосибирска, а в ней книга режиссёра Изяслава Борисова «Фрагменты». Спасибо ему, не забыл старого друга. Есть в этой книге и про наш театр — три года Изяслав Борисович работал у нас режиссёром. Было это во времена главрежества Э. А. Вайнштейна.

Мне всегда нравилось, как Изя (он разрешал мне его так называть) рассказывал о своём пристрастии к пьесе, над которой собирался работать, при этом будто ждал, чтобы нашёлся кто-нибудь, кто выступит в роли оппонента. Он умел ладить с людьми, всегда говорил, что он не может быть лидером театра, что он только лидер в своём спектакле. Смеясь, повторял, что когда температура жизни в театре становится ненормальной, ему лучше из этого театра уйти. Может, потому через каждые три года и переезжал в другой театр — омский, иркутский, красноярский, хабаровский. А вот в Новосибирске остановился надолго. Видно, температура правильная.

Изяслав Борисов, можно сказать, родил меня как актёра: я к этому времени вволю наигрался эпизодических ролей. Во-первых, он актёров любил, во-вторых, он в актёре видел самодостаточного человека. А это бывает так редко. Про спектакль он знал боль-

ше меня (и это правильно!), многое давал, и я с удовольствием был инструментом в его режиссёрских руках. Первую полноценную роль я сыграл в его спектакле «Энергичные люди», позже были значимые для меня роли в спектаклях «Утешитель вдов», «Пришёл мужчина к женщине», «А поутру они проснулись». Моя «Поминальная молитва» случится много позже.

Спектакль «Энергичные люди» по Шукшину Борисов сделал ярким, шумным и, если хотите, поучительным зрелищем. Правильный зрительский смех подтверждал полный успех спектакля. Почему правильный смех? А потому, что не было в спектакле трюкачества, а смех был. В совершенно «бытовых» сценах похмельного недомогания Аристарха, (симптомы-то похмелья у всех одинаковы) зритель сначала ему сочувствовал, а потом от души смеялся при виде трясущихся рук. А, поняв, что он за «фрукт» такой, начинал смеяться только по делу. Как замечательно играл Аристарха Альберт Маланьин! Зритель его полюбил ещё в роли Терешки в «Трибунале» А. Макаенка.

Я играл Курносого. Кима Матвеевна Дрерман потом скажет режиссёру, что моя роль — самая впечатляющая работа в спектакле. Приятно это было слышать от профессионала. Кто такой Курносый? Как и все эти «энергичные» — человек не простой. «У него весёлый нрав и лёгкий характер», — подсказывает Борисов. И, правда, едва я появлялся, зритель воспринимал Курносого, как сплошное обаяние, улыбался и посмеивался. Но как только Курносый начнёт на глазах зала перерождаться в абсолютное чудовище, готовое землю есть, чтобы избежать суда и не попасть в тюрьму, смех уже становился другим — нервным. Я в этой роли поймал кураж, актёрский кайф, когда в хорошо сделанном спектакле, ты можешь импровизировать, не выходя за рамки, без страха разрушить целостность своей роли и всего спектакля. И помог мне режиссёр Борисов. Думаю, что после этого спектакля и изменилась моя судьба в театре.

Татьяна Дорохова, жена Борисова, была потрясающей актрисой — тонкой, умной, с хорошим актёрским нервом. Мы были с ней заняты в спектакле Борисова «Ковалёва из провинции» по пьесе И. Дворецкого. Её иногда упрекали, что в роли Ковалёвой она излишне сдержанна, но роль выписана так. Едва появляясь на сцене, Дорохова делала заявку на сложный и противоречивый характер (Ковалёва — судья), а потом постепенно в ней можно было разглядеть душевную тонкость женщины, которая привыкла не только вершить правосудие, но и отдавать своё сердце другим, но так, чтобы они об этом не догадывались. Каким-то неуправляемым внутренним движением из женщины-судьи, которая чтит все мыслимые и немыслимые кодексы, она вдруг становилась ранимой, доверчивой и очень одинокой. Мне эта актриса была очень симпатична. У меня в спектакле был небольшой, но яркий эпизод и во время репетиций было время из-за кулис наблюдать, как тонко и нервно из почти публицистической пьесы она «сплетала» свою роль.

Я играл адвоката по фамилии Скорняк. Роль эта мне нравилась прежде всего тем, что мой герой был выписан, несмотря на серьёзность профессии, живо и с иронией. Он — человек умный, интеллигентный, но ироничный. Я и сам ко всему отношусь с юмором и иронией, ведь эти два качества помогают нам в жизни уже хотя бы тем, что не дают возможности унывать и до надоедливости поучать других. Борисов помог мне сделать роль адвоката, как сказали бы сегодня «два в одном». Вот он собранный и решительный в судебном процессе и балагур, весельчак и остряк вне судебного заседания. Очень я дорожил этим спектаклем.

Чуть раньше я сыграл роль директора Дворца культуры Серпухина в спектакле «Поговорим о странностях любви» у того же Борисова. «Надо сыграть драму счастливого человека, Эдик», — сказал режиссёр. И сразу дал мне ключик к роли. Серпухин был счастливым человеком, потому что жил просто и ясно, умел радоваться простым вещам, о жене заботился, помогал ей во всём. Всё хорошо! А в чём тогда

драма? А в том, что появляется Надежда Милованова (замечательная Паевская), которая непригодностью своей тронула душу Серпухина. И он в неё влюбился. А она в него — нет. Жил счастливо и надо же такому случиться! Стали мы искать средства выражения этой драмы ещё вчера счастливого человека. Нашли. И стал я играть добродушного «опекуна» Миловановой, иронично относящегося к своим собственным ухаживаниям, который научился мужественно переносить всего лишь дружеское её расположение. Он был влюблён и отчаянно бессилён от сознания того, что она предпочла другого.

А его чувства к ней выдавали лишь грустные глаза да надрывный голос. Драма счастливого человека! И помог эту драму сыграть режиссёр.

После этих ролей, кажется, и стали к моим работам относиться иначе. Всё чаще звучало, что Мосин в той или иной роли убедителен, растворяется в ней, отдаваясь ей увлечённо и без остатка. До этого были упрёки, что я на сцене на себя как бы со стороны поглядываю, тем самым ограничиваю себя в глубоком прочтении роли. Может, так и было, со стороны виднее.

Вот и стал для меня Изяслав Борисов тем режиссёром, который увидел, поверил, открыл. И всё случилось так, как и предсказывал мне мой учитель Григорий Иванович Антошков — полноценные роли я стал играть после тридцати. Но, бегая в массовках или эпизодах рядом с Паевской, Шавриным, Егоровым, Каненко, я учился у них и старался играть так, чтобы им не мешать. Ждал своего часа.

Иногда жалею, что многие роли прошли мимо. В молодые годы сыграть не пришлось, потом оставалось только сожалеть, но поезд-то всё равно ушёл без меня. С другой стороны, кроме молодости надо ещё что-то иметь за душой. Когда в спектакле Олега Матвеева «Загнанная лошадь» по пьесе Франсуазы Саган я получил роль Генри Честерфильда, подумал, поздновато, мол, вот если бы пораньше... А стал репетировать, начал думать

иначе: смог бы раньше сыграть драму одиночества человека, который и родился не там, и живёт не с теми?

Наблюдая за молодёжью, понимаю, что её зачастую привлекает зрелищность профессии, сама возможность в свете рампы поиграть, покривляться. Сам грешил этим в молодости, просто рядом с теми корифеями сначала Владивостокского, а потом нашего театра быстрее понял, какой это труд, какая это работа. Можно всю жизнь прокривляться, так и не став актёром. Профессию они выбрали, осталось всего ничего — начать в ней работать. А здесь без режиссёра не начнёшь.

Когда в конце семидесятых нагрянул в театр режиссёр Николай Александрович Мокин, все будто ожили. Невысокого роста, с хриплым густым басом, он не говорил — рычал, перемежая речь смелым крепким словом. Иногда до того крепким, что и не знаешь, как реагировать. И при этом — как песню пел!

Какой интересный человек, какая яркая личность! Редкий режиссёр мог с первой встречи своими мыслями и идеями завладеть нашими сердцами и умами! Мокин мог!

Когда он начал репетировать пьесу А. Арбузова «В этом милом старом доме», пригласил замечательных театральные художников О. Твардовскую и О. Макушенко. Их взгляд на сценографию славился некой театральной утончённостью. Вместе с режиссёром они создали, как писал очень хороший журналист и театральный рецензент Володя Дубков, «провокационно-театральный стиль». Точнее и не скажешь. Внешне всё выглядело очень по-театральному — декорация, свет, выверенные мизансцены, проработанные образы и характеры, речь. Всё вроде просто и предельно ясно. Непонятно только, что тебя так завораживает и интригует. А когда, наконец, понимаешь, что за этой внешней и очень красивой формой и изящной театральной приоткрывается содержание, в котором начинается правда жизни, чувств и переживаний, «оторваться» от сцены уже нет никаких сил. Этот режиссёрский замысел почувствовали Мирослав Кацель, На-

таша Василиади, Вера Таюшева. Роль каждого из них была вылеплена, скроена, сшита, собрана. Всё по режиссёрским задачам, чётким, ясным, с виду даже простым. Но когда все это собралось вместе, возникло ощущение некой театральной новизны.

В театре стал появляться свой стиль, я бы сказал, новое творческое направление. И мы боялись это разрушить. Не всё сложилось у Николая Александровича в «Золотой карете» Л. Леонова, увлёкся внешними приёмами, которые помешали внутреннему содержанию, хотя без загадок зрителей не оставил — где правда жизни, а где мечта о счастье — додумывайте сами.

На гастролях театра в Нижнем Тагиле главный режиссёр тагильского театра А.И. Щёголев скажет, что Хабаровская драма — в первую очередь театр актёра.

Среди имён Паевской, Кацеля, Воробьёва, Глебовой, Василиади, Кузнецова прозвучит и моё имя. «Хабаровский театр драмы обладает высокопрофессиональной труппой, и в этом залог его творческого роста и успехов», — напишет он в газете «Тагильский рабочий».

Мокин возглавлял театр всего лишь год, а непродолжительное время до этого был просто режиссёром. Мы называли тот сезон «московским» — Иосиф Райхельгауз вместе с художником Давидом Боровским поставит у нас «А поутру они проснулись» В. Шукшина и «Пришёл мужчина к женщине» С. Злотникова, а дипломник ГИТИСа В. Фёдоров с Е. Паевской и В. Ваксманом — чудную пьесу А. Николаи «Муж и жена». В спектакле по Шукшину несколько раз сыграют Константин Райкин и Валентин Никулин, которые приедут по просьбе Райхельгауза.

Я многим обязан Николаю Александровичу. Во-первых, он помог мне утвердиться, как режиссёру. Во-вторых, он убедил Райхельгауза и меня в правильности выбора пьесы «Пришёл мужчина к женщине» и её постановке. Хотя, что в этой истории, во-первых, а что, во-вторых, не знаю до сих пор. Но и в том, и в другом случае он меня поддержал. Даже

доверил постановку пьесы «Родственники», а потом посоветовал режиссуру не бросать.

Мой режиссёрский дебют в Хабаровском театре драмы состоялся в 1978 году. Случаен он был или нет — теперь и сам не знаю.

К тому времени не стало Валерия Александровича Шаврина. Он оставил добрый след в жизни нашего коллектива, в судьбах многих актёров театра. Хабаровск его обожал. Я был знаком с ним почти двадцать лет, был свидетелем его первого драматургического опыта. Герои его пьес носили отпечаток характера самого автора — они всегда оставляли след в судьбах других людей — что Плахов в «Семье Плахова», что Галай в «Разбуженной совести», что Шутов в «Шуте». Пьеса «Операция «Привет» была написана им ещё в 1972 году и даже поставлена в драматическом театре Севастополя.

Его уход коллектив переживал очень тяжело. И решили мы тогда в память о нашем друге и коллеге поставить пьесу «Операция «Привет». Прочитали, потом задумались: кто будет ставить? Говорят мне и очень серьёзно, мол, берись, ставь. Перечитал ещё раз. Задумался. Она написана в жанре детектива, а я никогда такой литературой увлечён не был. Но за этой детективной основой чётко прослеживалась любимая шавринская тема человеческой доброты, которой многое под силу. Согласился.

Когда начали работать, понял, что абсолютное незнание детективного жанра мне очень помогло: я не был привязан к тому, чтобы «наводнить» спектакль выстрелами, погонями, схватками. Основную героиню Татьяну Шаврин наделил не только добротой, но и высокими гражданскими качествами. Наверное, поэтому милиция и доверила ей вести опасную игру с преступником Башкатовым и его друзьями, чтобы их разоблачить. Мы все работали с энтузиазмом и как тогда говорили «на общественных началах». Борис Стёпин сделал, как нам казалось, очень достоверным место действия спектакля, в котором есть милиция и преступники. Всю тревожность происходящего он подчеркнул мигающими огнями светофоров и картой города. Звучала песня на стихи хабаровских поэтов.

ровской поэтессы Людмилы Миланич на музыку Валентина Баршинова. С удовольствием работали артисты — Владимир Ваксман, Светлана Глебова, Виктор Михайлов, Рая Шляхова, Мирослав Кацель, Сергей Перекальский, Володя Карцев, Саша Поветкин, Юрий Кузнецов. И, конечно, Елена Паевская. Работать было легко — ведь все мы знали и любили Шаврина, но и очень ответственно — спектакль в память о нём. Первый спектакль сыграли на гастролях в Магадане, потом в Биробиджане, перед строителями БАМа, перед работниками милиции. Хабаровчанам он тоже понравился... Мне он помнится до сих пор.

К началу сезона 1980 года мы вновь остались без главного режиссёра. Николай Александрович был человеком необузданного темперамента и таланта. С ним мы могли бы совершить некий прорыв и вернуть свои позиции. Труппа, и достаточно сильная, есть. Нужен лидер! И Мокин мог бы им стать. Не стал. Уехал. Уехали...

Тогда театр возглавил Станислав Владимирович Таюшев. Я был с ним знаком. Он приехал в Хабаровск летом 1975 года после окончания режиссёрского факультета ГИТИСа и стал главным режиссёром Хабаровского ТЮЗа. Его первый спектакль «Тень» по пьесе Е. Шварца вызвал немало споров. В афише ТЮЗа один за другим стали появляться «взрослые» названия — «Сорок первый» Б. Лавренёва, «Женитьба» Н. Гоголя, «Последний срок» В. Распутина, «Дракон» Е. Шварца. Маститый Ф. Берман поставил «Ричарда» В. Шекспира. Каждый спектакль Таюшева был как открытие и открытие, хотя режиссура его была не броская, но по-своему яркая, потому что была очень тонко внутри организована. Спектакли ТЮЗа вызывали интерес, и очень скоро центр тяжести театрального искусства города переместился туда. Таюшев стал бесспорным творческим лидером. О театре заговорили. К осени 1980 года ТЮЗ находился на пике славы. Таюшев сумел за пять лет определить лицо театра и начал выстраивать его судьбу на многие годы. Не случилось... Наш театр вновь остался без глав-

ного режиссёра, и Крайком партии решил его перевести в театр драмы. Вероятно, думали, ну, что тут особенного — сделал один театр, делает и другой. Но театр драмы оказался не его театром, а мы — не его актёрами. Такое бывает.

Станислав Владимирович — очень хороший режиссёр, образованный, начитанный, интеллигентный. И в нашем театре был виден его режиссёрский почерк, для которого характерно было стремление к созданию на сцене яркого зрелища, праздника, в который он вовлекал зрительный зал. Вот только зритель оказался не «тюзовский», другой, несколько чопорный и педантичный. Из ТЮЗа за ним пришли молодые артисты А. Волжина и Ю. Юрченко, опытные В. Толубеев и Г. Храпунков. Юра Юрченко стал потом драматургом и живёт в Париже, после ухода Таюшева Гена Храпунков уехал в Москву. Вот уже двадцать пять лет он работает в Московском театре «Эрмитаж», давно стал заслуженным артистом России. Перезваниваемся.

Таюшев у нас первым в стране поставит «Перламутровую Зинаиду» М. Рощина, где талантливый Сергей Перекальский сыграет современного Хлестакова по имени Коля-Володя. Будет «Чайка» А. Чехова, «Мельница счастья» В. Мережко, «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана и другие спектакли. А потом Станислав Владимирович уедет из Хабаровска.

Через двадцать пять лет он приедет в наш город, поставит спектакли в театре Музыкальной комедии, в ТЮЗе, в начале 2008 года у нас поставит «Стакан воды» Э. Скриба. Хороший, яркий, красивый и умный спектакль, в котором, как всегда тонко сплетёт он взаимоотношения всех персонажей. Конечно, он мастер, жаль только, что четверть века назад любовь с нашим театром не оказалась взаимной. Видимо, мы его не поняли, а он нас. Но встретились мы с ним зимой 2008 года как бывшие коллеги и старые друзья. Он всё так же задумчиво улыбался, всякий раз обескураживая своей улыбкой и добрым взглядом. Может, тогда всем нам нужно было больше времени, чтобы понять друг друга? Он, мягкий по природе, с очень хорошим чутьём и лидерскими качествами, кото-

рые не сразу видны, всё же мог повести за собой наш многострадальный театр. Не повёл. Сейчас он главный режиссёр Астраханского областного театра драмы. Я искренне пожелал ему удачи, мы даже пошутили насчёт обменных гастролей — мы к вам на чёрную икру, подытожил я, а вы к нам — на красную. Чем плохо?

Вспомнив то время, не могу не заметить, как всё изменилось. Мы уже живём в другой стране, и нас это не удивляет. Когда было хуже, а когда лучше — судить не берусь. В каждом времени было что-то хорошее. Что плохого в том, что сегодня мы живём более комфортно, чем раньше — нажал на кнопку стиральной машины, и она сама стирает, полощет, выжимает. Не жизнь — сплошное удовольствие! Вытащил из кармана телефон — звони, куда хочешь! Продуктов — изобилие, и икра всех цветов круглый год во всех магазинах, были бы деньги. Вот только творческая жизнь как-то не бурлит. Раньше в Хабаровске жизнь кипела, и мы не чувствовали себя заброшенными, отдалёнными от центра. Критики приезжали по несколько раз в год, лучшие театры страны гастролировали здесь, и все имели возможность видеть великих русских артистов — И. Смоктуновского, М. Ульянова. В нашем великолепном Доме актёра, которого уж давно нет, мы проводили творческие лаборатории, встречались с интереснейшими людьми, смотрели фильмы зарубежных мастеров кино. Все ходили к коллегам из других театров на сдачи спектаклей, премьеры. Жизнь кипела! Сегодня такого нет и достаточно включить телевизор, чтобы это понять. А разве от нас не зависит, сможем ли мы хоть что-то вернуть в нашу духовную жизнь?..

После отъезда Станислава Таюшева театр принял Юрий Николаевич Веригин. После окончания ГИТИСа он успел поработать в театре на Таганке, в театре им. Маяковского, даже в кино снимался. Человеком он был не унывающим, от его широкой улыбки растягивались, вздрагивая, усы, а огромная шевелюра светлых волос от его смеха тряслась, и он пятернёй всякий раз зачёсывал её назад. Мне он был симпатичен.

Я вообще люблю людей весёлых, остроумных, понимающих юмор, анекдот.

Он хорошо ориентировался в театральном пространстве, не сетовал на то, что у коллектива нет свойственной только ему театральной эстетики. Есть труппа и очень хорошая. Понимал, что от бесконечной смены главных режиссёров труппа не может в этих самых эстетических принципах определиться, и вины её в этом нет. Репертуар в театре был, но спектакли в провинции долго не живут. К сожалению. А пьесы в работу брать надо. Он пригласит режиссёра В. Трегубенко и тот поставит к Дню Победы спектакль «Рядовые» по пьесе А. Дударева, сам поставит «Колокол вечного боя» А Сорокина, и пьесу А. Гельмана на производственную тему «Зинуля».

Среди известных пьес будут поставлены и те, которые ещё нигде не ставились. Веригина будут даже упрекать за то, что постановка этих не очень совершенных пьес снизила посещаемость. Так говорили о спектакле Веригина «Дело о людоедстве» — инсценировке сатирических произведений Власа Дорошевича. Я и до сих пор уверен, что спектакль был сделан хорошо, но его не все поняли. Почему? Скорей всего потому, что не многие были знакомы с сатирой Дорошевича. А она возвращала нас к скандальной газетной хронике начала 20 века, в которой Дорошевич, как талантливый газетный журналист, мастер фельетонов и анекдотов, убийственно и саркастично иронизировал над какой-нибудь глупостью. Именно над человеческой глупостью! Ну, разве можно представить, что есть такой забытый Богом городок, где... съели околоточного надзирателя?! Ну, разве не глупость? Разве не анекдот, когда все действительно считают, что его съели! Этот околоточный надзиратель по фамилии Силуянов, уйдя со службы домой... исчез. Как в воду канул! А мертвецки пьяный купец Семипудов в это же время якобы расхаживал по базару, хулиганил, да ещё заявил, что ел пирог с околоточным надзирателем!.. Привидится же такое!

Меня Веригин пригласил быть режиссёром вместе с ним. И я с радостью согласился. Сколь-

ко времени мы провели вместе, перечитывая Дорошевича, хохотали до коликов, при этом пытались найти нужные выразительные средства для будущего спектакля! Возможно, мы не нашли тот приём, который возвращал нас к ушедшему времени и помог бы извлечь из давней и забавной истории сегодняшний смысл. Хотя сам приём, конечно, был. И Веригин его тщательно выверил, убедил меня. Это был приём театра в театре: вся история с людоедством в виде только что написанной пьесы будто репетируется в театре. И эта труппа будто бы бичует все пороки общества (как раньше в сатире на злобу дня). А смеяться есть над чем! В спектакле очень хорошие работы были у Ю. Ичетовкина, Р. Шляховой, Е. Гримма, Г. Колокольцовой. А для меня спектакль так и остался очень дорогой и незабываемой работой.

Если к «Делу о людоедстве» отнесутся насторожённо, то спектакль Ю. Веригина «Амурские вёрсты» вызовет всеобщее одобрение. Этот спектакль был посвящён героическому прошлому Дальнего Востока и его освоению. Пьеса была написана замечательным хабаровским артистом Михаилом Коном по одноимённому роману дальневосточного писателя Николая Наволочкина. Это будет огромное полотно, в котором занята вся труппа, а в массовке ещё и студенты института культуры. Свою собственную историю знать, конечно, надо и хотя перенос романа на язык театра понёс некоторые потери, спектакль зрителям нравился, всё-таки больше можно было узнать о наших предках. Да и актёрские работы были хороши: С. Татаринев в роли деда Мандрика, В. Ангарский в роли капитана Дьяченко, М. Кацель в роли унтер-офицера Ряба-Кобыла, Е. Монолатий в роли подпоручика Козловского.

Картина вторая. Странный человек

В моей трудовой книжке всего одна запись — Хабаровский краевой театр драмы. С тех пор прошло полвека. Много это или мало — не знаю.

Одно интервью со мной для газеты было названо «Странный человек Эдуард Мосин». Подметили ведь! Для меня самого много странного в моей жизни. Наедине с собой бываю категоричен и очень самокритичен. Но когда рядом другие, стараюсь не обострять ситуацию, пытаюсь искать компромиссы. Первым никогда не нападаю, но если это касается театральной работы, ринусь в бой, отстаивать буду убеждения свои до конца. Помню, как почти два года с Еленой Паевской репетировали пьесу А. Гельмана «Наедине со всеми», натерпелись всякого, а работу до конца довели. Для меня это был какой-то переворот души. За два года не поругались, не надоели друг другу. И я за многое ей благодарен: за человеческую поддержку и за актёрскую, за веру в меня, как в режиссёра, а не только в партнёра.

Странно ли, что в себе сомневался? Ничуть. Сыграл роль — вроде бы ничего, что-то и получилось. Коллеги оценили, зрители, режиссёр доволен. Всё хорошо. А берут сомнения: но ведь можно было бы и лучше? Зачем-то ведь на сцену выхожу столько лет? Поделиться надо со зрителями не только знанием текста, хочется сказать лучше и больше, чем заложено в пьесе. Гармонии хочется найти в этом огромном мире дискомфорта. А то ведь бывает, что на сцене ты герой, а в жизни трус и ничего у тебя не получается, чего-то боишься, переступить через что-то не можешь. Наверное, и за мной такой грех есть, я ведь просто человек из плоти и крови, но в главных своих убеждениях не поступался никогда.

Странно ли, что репетиции люблю больше, чем спектакли? Не знаю. Знаю только, что на репетиции можно искать нюансы своей роли, зачёркивать, начинать снова. Это нормально. Вокруг коллеги, они тебя понимают. А во время спектакля ты это стереть как на репетиции и начать заново уже не можешь. Зрителя можно и обмануть, но поверит ли он тебе в следующий раз?

Странно ли то, что люблю умных, творческих, профессиональных людей? Нет. С ними я чувствую себя уверенно, мне с ними интерес-

но и даже если не схожусь с ними во мнениях, не разлюблю их никогда.

Разве странно, что читаю новые пьесы, перечитываю старые? Как шутят в нашей библиотеке СТД (Союз театральных деятелей), я — самый читающий артист. А как иначе? Мне всё интересно. Приду, возьму книжки, сяду рядом с библиотекарем Любочкой Кислициной (она работает там столько же, сколько я в театре), и начинаем мы вспоминать былые дни. Тогда в маленьком двухэтажном особнячке, что на улице Комсомольской, находился Дом актёра. Наверху — Союз писателей, внизу мы. Писатели любили приходить к нам. Они там все чего-то писали и обсуждали, а у нас каждый понедельник, в актёрский выходной, — встреча друг с другом и с известными людьми, потом — фильм. Каждый четверг в 14-30 — фильм. В остальные дни недели нас там всё равно ждали. Буфет, споры, разговоры... Там собирались артисты всех театров, потому знали друг про друга всё (кто с кем развёлся, кто на ком женился, у кого кто родился, кто где напился) и все дружили. Какие там бывали «капустники»! Какие самостоятельные актёрские и режиссёрские спектакли! В Доме актёра работали творческие секции: актёрская, режиссёрская, зрительская. Там собирались послушать московских критиков и спешили на занятия со столичными педагогами сценречи и движения. Кима Матвеевна Дрерман собирала талантливых журналистов и завлитов театров и учила их «смотреть» спектакли, обсуждать, писать. Председателем Хабаровского отделения ВТО в течение многих лет была Мария Павловна Барашкова. Она «пробивала» творческую учёбу в Москве для режиссёров, завлитов, технических работников. Ни один ребёнок работников театра не оставался без места в детском саду, хотя тогда были сложности с устройством. Барашкова решала эти вопросы быстро, она ещё и депутатом Горисполкома была. В Старый Новый год все собирались в нашем Доме на праздник. Всегда проходил конкурс на лучшее блюдо, поэтому все спешили со своими кулинарными творениями. Продук-

тов в магазинах было мало, про каперсы, анчоусы и всякое фондю мы знали только из книжек и зарубежных фильмов, а какие блюда стояли на столах! Никакому «Смаку» это не снилось!

Марья Павловна в костюме Снегурочки всех поздравляла, под музыку, шутки и наши аплодисменты вручала конвертики с денежной премией самым активным в жизни Дома актёра. Сама она вместе с мужем, тоже заслуженным артистом Михаилом Воробьёвым, была заядлым рыболовом не только летней, но и зимней рыбалки и с удовольствием угощала всех рыбой, а ещё грибами и прочими дикоросами. Да под рюмочку! Да под другую!... В буфете Дома актёра всегда были дефицитные в то время болгарские и венгерские вина, даже коньячок и кофе. В этом доме была своя собственная атмосфера тепла, уюта и заботы. Директор Дома актёра Ирочка Семченко и её девочки нас ждали и просто любили. Если надо было с кем-то встретиться или кого-то увидеть — все шли туда. Нам было хорошо всем вместе и плохо друг без друга, как сейчас, без нашего Дома актёра. Теперь Дома нет, и хотя СТД арендует помещение в Доме творческой интеллигенции, но туда ходят только по делам. А о прошлом только вспоминаем.

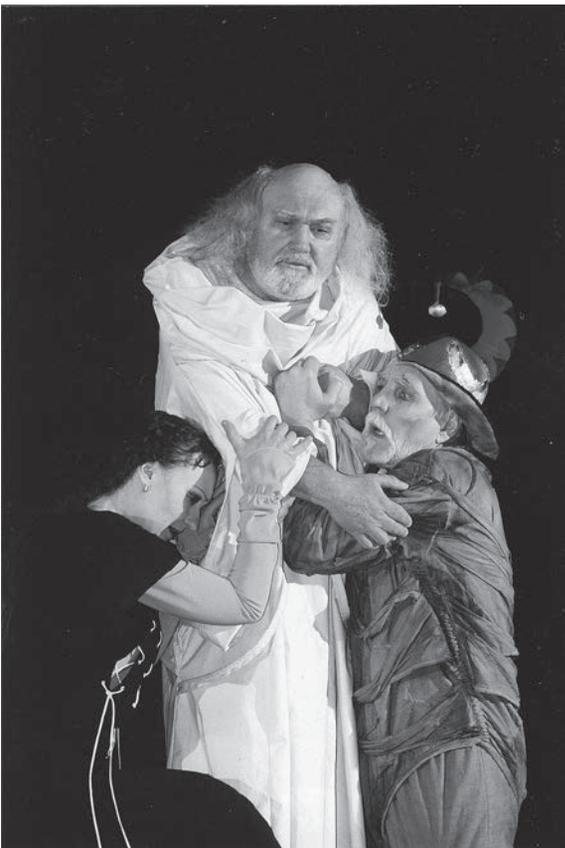
Странно ли, что с гастролями объездил всю страну? Нет, такова работа.

Странно ли то, что в этом многострадальном театре провёл всю свою жизнь? Не знаю. Видимо, я там сгодился, где родился...

Когда-то я очень хотел сыграть Иванова в пьесе Чехова «Иванов». Не сыграл. До сих пор хочу сыграть Отелло. Боюсь, что не сыграю. А Шекспира всегда любил. Сыграл несколько лет назад Короля Лира, но вспоминать об этом не хочется. Сам не понимал, что я там делал. Делал, что мог. Жаль. Будто для меня написано, а счастья не принесло. Странно.

В модной пьесе середины 70-х на производственную тему «Протокол одного заседания» А. Гельмана я сыграл бригадира Потапова. Вот уж точно, о такой роли не мечтал. А удовольствие от работы с Изяславом Борисовым получил. Даже в какой-то газете тех лет назовут

Время ролей



Спектакль «Король Лир». Режиссёр Н. Елесин.
В главной роли — народный артист России
Э. Мосин. 2005

роль Потапова главной ролью артиста Мосина. Я сначала обиделся, а потом понял, что дело не во мне, а в Потапове. Это Потапов был героем своего времени, и в той «производственной» драматургии образ мыслящего рабочего был очень талантливо выписан автором, который по образованию был инженером. Борисов, понимая, что особой романтики на производстве нет, обошёлся без всяких сценических изысков. Но в этой оформительской «скупости» он достаточно ярко «высветил» мышление рабочих. Наверное, не все рабочие тогда задумывались о том, почему они часто в простое, от этого и план не выполняется, и зарплата не поднимается. А пятилетку надо выполнить за четыре года! Как это возможно? Вот Потапов и задумался. Не могу сказать, что я получал огромное наслаждение от самой роли, всё-таки была она немного схематичной, но работу свою я делал честно. К тому же после стольких лет ожидания в приказе о распределении ролей моя фамилия наконец-то стояла первой. Это значит, что роль у меня была не в массовке или эпизоде, а самая что ни на есть главная. Дождался!

Но показалось мне тогда, что в этой «нужной» пьесе многое скучно — это ведь не Шекспир, не Чехов, не Островский — вот и решил я чуть-чуть «очеловечить» своего персонажа. Передовой рабочий тоже человек! Он ведь не только о процентах думает! Он ещё живёт, дышит, у него есть какие-то человеческие слабости, привычки, пристрастия. Я неловко вваливался в партком стройтреста, смущённо смотрел на собравшихся начальников, от волнения еле сдерживая дыхание. Куда деть руки — не знаю. «Очень хорошо, Эдик! Правильно, руки должны тебе мешать, и тогда всем они будут казаться большими и тяжёлыми. Ему ведь неловко в первый момент этой встречи, и шутить он начнёт всё от той же неловкости», — поддерживает режиссёр. Зрителю такой Потапов понравился. Особенно им нравилось, что Потапов не поучать их пришёл, не открывать им глаза на недостатки, а именно убедить в позиции своей бригады. Он-то был уверен в своей правоте, но знал при этом, что сидящие перед ним

начальники уверены в своей. Когда играл эту роль, думал, сколько раз в жизни всем нам приходилось наткаться на глухое непонимание, и ощущал полное бессилие, терялся и сникал перед чиновниками, как в жизни, а не на сцене. Оттого, наверное, и голос дрожал.

К. Дрерман потом напишет в рецензии: «Пожалуй, самое главное в работе Э. Мосина — точная логика мысли рабочего человека, личная заинтересованность его героя в результатах труда». Верно. Только даже такая умница, как она, не знала: самым главным для артиста Мосина было доказать самому себе, что я достиг той актёрской формы, которая позволила мне играть ведущую роль. И убедить в этом других.

Чуть позже главный режиссёр А. Найдёнов взялся ставить «Баню» Маяковского. Вот это материал! Всё про тот же бюрократизм, между прочим.

Каким колоритным был главначпупс Победоносиков в исполнении Валерия Шаврина! Он появлялся монументальным, значительным, в галифе малинового цвета! Его телефоны гремели, как трубы, а от его крика все падали ниц! Я играл Оптимистенко, секретаря главначпупса. Кто он такой? А тот, кто уважает «лица», а не дела. Но как сыграть это чиновничество? Мне показалось, что рядом с Победоносиковым — Шавриным мне надо играть человека себе на уме. Только такой человек при всей своей преданности «лицу» всегда держит нос по ветру, а значит, раньше всех других заметит смещение одного «лица» и приход другого. А как иначе можно позаботиться о своём благополучном будущем? Вовремя услужить. И неважно кому. Просто тому, кто над тобой. Такой Оптимистенко, когда надо, умеет стать незаметным, раствориться, но при этом всегда остаётся начеку. Человек с двойным дном! А как сыграть такое двойное дно? Как показать, что при всех перипетиях, он никогда не сделает хуже себе, любимому? Зритель ведь должен это понимать. Начали искать с режиссёром. Нашли. Я перетаскивал стол с телефонами к двери своего нового начальника, бодро напевал какую-то песенку без слов, как гимн самому себе за то, что сумел

вовремя сориентироваться и вновь нашёл себе место под солнцем. Вроде маленький нюанс, но именно в этом эпизоде зритель «раскусил» внутреннюю суть Оптимистенко. Чудесная пьеса! Только где найти нам сегодня ту баню, которая навсегда бы смыла горячей или холодной водой всех бюрократов — от Победоносикова до Оптимистенко... Да и будет ли она когда-нибудь?

Странно ли, что вспоминаю давно забытые спектакли? Наверное, нет... Ведь всё это было в моей долгой актёрской жизни.

Когда Николай Александрович Мокин пригласил на постановку «А поутру они проснулись» Иосифа Райхельгауза, мы быстро нашли общий язык. С талантливым и интересным человеком всегда находятся точки соприкосновения. Действие пьесы происходит в вытрезвителе и чтобы понять, что это такое, я пошёл туда посмотреть. Дежурные милиционеры так и не поняли моего интереса, но то, что мне надо было, я увидел, запомнил и в спектакле применил.

Однажды Мокин мне говорит, что у него есть пьеса на двоих и было бы неплохо её поставить. «Непременно с Райхельгаузом», — подчеркнул он. Я прочитал пьесу «Пришёл мужчина к женщине» Семёна Злотникова. Зачем нам эта банальная история в жанре трагифарса? Ну, про двух одиноких людей, которые детей вырастили, а сами тоже счастливыми быть хотят, коли раньше не получилось. Это понятно. Но не взволновала меня пьеса. Через какое-то время Иосиф Леонидович мне говорит: «Эдик, перечитай пьесу. Что-то в ней есть. Давай попробуем её сделать. Там есть, что сыграть, поверь мне». Заронил во мне интерес. Сел перечитывать. Но не могу понять, что он в ней увидел интересного! Читаю снова. Потом ещё. Меня она не отпускает, но не потому, что вижу в ней что-то необычное, а потому, что хочется разгадать, что в ней увидел Райхельгауз. Ещё и Мокин периодически подталкивает: давай, думай, не тяни. Думаю. А ведь правда... Разве может быть банальной история взаимоотношений мужчины и женщины? Разве это не про каждого из нас?.. Характеры такие

правдивые, реальные, а при этом — какой умница Злотников! — пьеса кажется чуть условной, хотя в ней всё настоящее. Ну, верно, это ведь одна из многих историй про одиночество! У каждого своя любовь и своё одиночество. В пьесе за два часа герои полностью проживают историю отношений мужчины и женщины — от чужих друг другу до самых близких и родных людей. Пришёл мужчина к женщине, а что из этого вышло? А, может, в этой загадочной условности и есть та безусловная притягательность пьесы, которая и называется театральностью?

Задаю себе вопросы, сам же пытаюсь на них отвечать, как артист с режиссёрским уклоном. Так постепенно пьесой и «заболел».

С Иосифом Леонидовичем репетировать — сплошное удовольствие. Он — то мистик, то реалист, но всегда необыкновенный выдумщик. И спектакли он умеет придумывать. А ещё в нём существует та самоирония, которая помогает ему и всем, кто рядом с ним в работе. В этом смысле мы с ним очень похожи. Пошутили, посмеялись над собой и снова за дело. «Эдик, а зачем пришёл мужчина к женщине?» «Ну, понятно, что не на профсоюзное собрание пригласить», — отвечаю. Весело рассмеялись и, не выходя из смешливого настроения, он продолжает: «А раз мы с тобой до этого додумались, то и дальше всё поймём!»

Виктор, так звали моего героя, пришёл к женщине по имени Дина Фёдоровна с далеко идущими планами. Поначалу он немного осторожничает, но поскольку она более решительна, он тоже понял, что ему надо делать. Профессия у него не романтическая — он фармацевт, и познакомились они недавно, но ему так осточертело одиночество и так необходимо душевное тепло близкого человека, что он искренне заинтересован в соединении судеб. А как это сыграть? Весь спектакль, а это два часа сценического времени, мы на сцене вдвоём. Райхельгауз придумывает третьего, невидимого персонажа в виде беспрерывно идущего дождя. Он то весёлый и шумный, то морозящедный, но всегда подчёркивающий душевное

состояние этих двоих. Звуки дождя вводили в атмосферу сразу — вот интерьер квартиры, неспешно появляется в домашнем халатике женщина, вносит последние штрихи на уже приготовленном столике, сдувает невидимую пылинку, переставляет вазу с фруктами и бутылку вина... Кого-то ждёт. Звук дождя меняется. Звонок. Входит мой герой Виктор Петрович. Режиссёр интригует зал сразу — женщина уже здесь, все ждут мужчину... «Эдик, надо пойти не то, чтобы робко, но как-то неуверенно, что ли, зритель ещё не догадывается, а ты — то знаешь, зачем ты пришёл, не знаешь только, что из этого выйдет». Маленькая подсказка! И что-то родилось внутри. А потом критики будут говорить, что с первого появления Виктор очень обаятелен и даже симпатичен. Их даже не смутит, что весь антракт мы будем лежать на тахте. Реалии жизни!

В этом спектакле у меня было несколько партнёрш. Сначала — очень тонкая во всех нюансах Наташа Василиади. Жаль, что она потом уехала в Омский академический театр, но судьба её там сложилась хорошо. Я за неё рад.

Потом — Света Глебова, яркая, порывистая актриса. А потом...

Дина Фёдоровна была не раз обманута мужчинами. Она им верила, а они её обманывали. Она снова верила, а её снова обманывали. Мои партнёрши очень тонко передавали такой жизненный опыт героини, которая стала очень подозрительной. И как ни старался смягчить это обстоятельство Виктор Петрович, не смог справиться с её скоропалительными суждениями и выводами. И он... уходит. Зритель этого не ожидал. В течение десяти лет, что мы играли спектакль, я чувствовал и понимал, что люди очень хотят, чтобы у этих, пусть даже придуманных персонажей, жизнь наладилась. Ну, не случилось в 25, в 30 лет! Разве поздно начать в сорок! Помните, в известном фильме героиня утверждает: «В сорок лет жизнь только начинается!» И будто зная, что зал будет ждать счастливого финала, Райхельгауз возвращает Виктора Петровича в дом Дины Фёдоровны. Когда я снова входил, глядя на неё чуть обижен-

но и укоризненно, чувствовал всегда: зал именно этого ждал и мечтал о том, чтобы эти двое, в конце концов, обрели друг друга и любовь.

Постановка этой пьесы в нашем театре была самой первой в стране. Мы играли спектакль не только в Хабаровске, но и в Омске, Кургане, Волгограде, Нижнем Тагиле, на Украине. Помню, в Волгограде одна из критиков скажет, что в их «нетеатральном» городе на этот спектакль попасть было невозможно. Лучшего признания для актёра и быть не может.

На гастролях в Нижнем Тагиле я познакомился с Семёном Злотниковым. Он приехал вместе с Райхельгаузом посмотреть, что мы сотворили с его пьесой. Остался очень доволен. Потом мы долго разговаривали, общий язык и темы для разговора нашлись... Семён Исаакович давно живёт в Израиле, у него там свой театр, и я за него очень рад. Последнее время общаемся с ним через Интернет. Эта всемирная паутина позволяет нам очень быстро поделиться мыслями, поспорить, пошутить. Недавно Семён прислал мне очень хорошую пьесу «Инцест». Как и многие другие его пьесы, она с несколькими авторскими планами, с загадками, которые актёру всегда хочется разгадывать. Предлагает взять её на мой юбилей. Она опять на двоих, правда, герой этот меня моложе. Надо подумать. А ещё Семён пригласил меня в гости в Иерусалим. Я ему за это очень благодарен. Побывать там — моя давняя мечта. Но загадывать не буду.

Через несколько лет после постановки в нашем театре Иосиф Райхельгауз поставил эту пьесу в Москве с блистательным дуэтом — Любовь Полищук и Альберт Филозов. Я ничуть не удивился — пьеса-то уникальная! Просто я не сразу понял. Она про меня, про тебя, про всех нас, ведь никто и никогда не сможет отменить желание людей вслушаться друг в друга, всмотреться, попытаться понять чужую жизнь, как свою. Она про любовь! И этим всё сказано.

Итак, через десять лет после премьеры у нас, которая состоялась в мае 1980 года, Иосиф Райхельгауз, ставший основателем и ху-

дожественным руководителем московского театра «Школа современной пьесы», поставил спектакль у себя. И неожиданно для всех и для меня самого на один из спектаклей пригласил меня. Не в качестве гостя, в качестве артиста! Я был первым исполнителем роли Виктора Петровича, и он решил, чтобы на сцене театра «Современник», где он арендовал зал, прошёл спектакль, в котором будет играть Любовь Полищук и я! До сих пор не знаю: был ли это подарок судьбы или подарок от Райхельгауза, но в столицу меня отпустили. И это был праздник! Но при этом я осознавал всю меру ответственности и понимал, с какой великолепной актрисой буду играть.

Я вышел на сцену театра «Современник» под ту же музыку дождя и романс Бачурина, где меня также ждала Дина Фёдоровна. То грустные, то лукавые глаза Любочки Полищук, тонкой, умной, изящной, не просто на меня смотрели, они меня поддерживали. Вот оно — чувство партнёрства! И я получил необыкновенный творческий заряд. А среди зрителей в зале Райхельгауз и Филозов. Что-то Филозов потом скажет? Не испортил ли я спектакль, не нарушил ли те взаимоотношения, которые он со своей партнёршей тщательно выстраивал? Наверное, нет, потому что после спектакля они меня искренне поздравляли. И зритель меня принял. А я проверил себя, свой профессионализм и имел возможность убедиться, что ещё существует трепетное отношение к театру. Как у актёров, так и у зрителей.

Иосиф Райхельгауз вручил мне программу с надписью: «Спасибо тебе за первый бросок в эту пьесу». А потом предложил мне переехать в Москву, стать артистом его театра. Я от растерянности слова вымолвить не мог. А он, как всегда весело, сказал, что у меня есть время подумать, посоветоваться с женой, но при этом помнить, что я ему нужен. Вот оно главное слово — нужен! И пьеса была про это. Важно быть нужным кому-то.

Дома мы со Светланой Дмитриевной долго думали. Москва — это хорошо! А чем Хабаровск хуже? Да, здесь всё вокруг родное, знако-

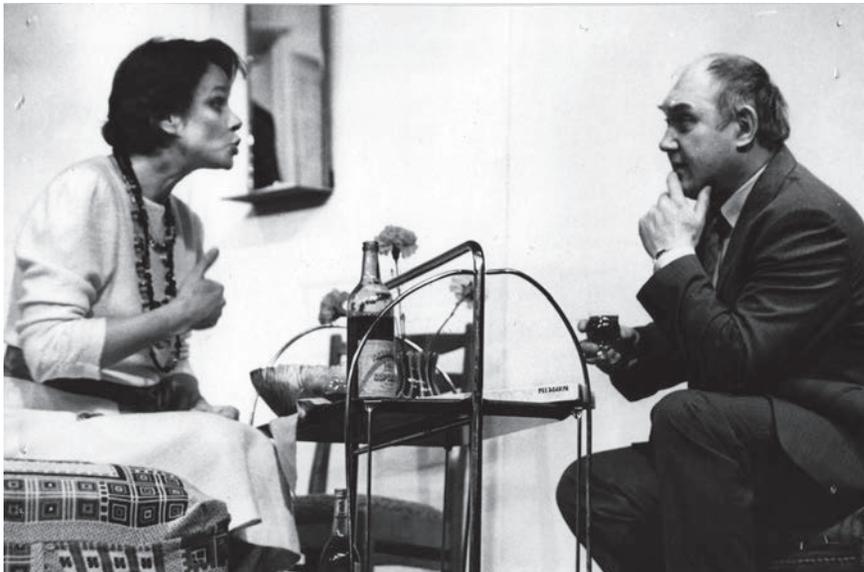
мое и близкое — улица, где родился я и другая, где родились наши дети, зрители, которые меня знают, театр, который мне дорог... С другой стороны, Москва даст детям другие возможности, разве плохо?.. А если ничего не получится, и Москва меня не примет, сколько таких примеров?.. А если примет... И такие случаи бывали... Думали, решали, а работа наша нас ждала, не призрачная, а самая что ни на есть настоящая. И решили мы не ехать. Правильно решили. Здесь я родился и вырос, здесь стал артистом, здесь меня знают и уважают. Здесь я на своём месте. Когда на улице со мной здороваются незнакомые люди, когда пишут мои зрители и благодарят, этим можно гордиться. В одной из миниатюр у В. Карцева есть такая фраза: «Знаешь, почему я не уезжаю отсюда? Да потому что будет лучше! Пусть не завтра, но будет!» Я тоже в это верю. А с Райхельгаузом мы остались друзьями и искренне всегда желаем друг другу здоровья и творческих успехов.

Никто из тех, кто мне встретился по жизни, не прошёл мимо меня. Или у меня хватило ума не пройти мимо. Всё, что надо, я впитывал, как губка. Потому и помню до сих пор.

Иосиф Райхельгауз и Изяслав Борисов научили меня разбирать пьесы, т. е. уметь их прочитать по-режиссёрски, научили понимать, как и какую пьесу выбрать для постановки. Ведь пьеса должна отражать позицию театра: что он желает людям сказать этой пьесой? Правда, тут должна быть позиция у самого театра, а это не всегда бывает. Научили меня понимать до такой степени, что однажды предложили перейти в штат режиссёров. Но я знал, что есть надо свой хлеб. И остался актёром. Хотя спектакли ставил.

Давно нет в живых Николая Александровича Мокина, а я помню его спектакли «Утешитель вдов» и «Золотую карету». Он очень своеобразно репетировал и каждому актёру «рисовал» его роль. В «Утешителе» я играл некоего Кувьело — соперника главного героя, неподражаемого Кацеля. На одной из репетиций Мокин мне объясняет: «Ты выйдешь на сцену, станешь здесь, покажешь зрителям язык, сдви-

*Спектакль с участием
Константина Райкина
и Валентина Никулина
«А по утру они
проснулись».
Режиссёр Николай
Мокин.
Во втором ряду крайний
справа Э. Мосин. 1980*



*Любовь Полищук
и Эдуард Мосин
в спектакле «Пришёл
мужчина к женщине».
Режиссёр Иосиф
Райхельгауз —
основатель
и художественный
руководитель театра
«Школа современной
пьесы».
Москва. 1991*

*После спектакля
«Пришел мужчина
к женщине» на сцене
театра «Современник».
Цветы от Альберта
Филозова.
1990*



нешь его влево, нога на ногу крестом, в руках у тебя будет зонт, когда откроешь — он окажется дырявым, а ты будешь стоять и облизывать языком губы...» Всё! Роль у меня в кармане. Кстати, он подвиг меня к режиссуре. А ещё он знал все болезни театра, мог не только поставить диагноз, знал, как лечить.

Цициновский, Борисов, Мокин, Райхельгауз — это те режиссёры, которых я помню всегда, как и моих самых первых учителей. Они были художниками. Они владели своей профессией, но всякий раз, когда начинали работу над новой пьесой, опять постигали себя и профессию. Помните, у классика: «И перечти «Женитьбу Фигаро...» Вот они и «перечитывали себя» раз за разом, всё сотворяя заново. И умели в себе, а потом и в артистах вызвать созидательное начало. У них тоже бывали неудачи. А у кого их не бывает? И у меня бывали, и у любого другого режиссёра или артиста. Идешь, к примеру, на репетицию — дома над ролью поработал, учёл все режиссёрские замечания, солнце светит, в автобусе не нахамили, вахтёр тебе рад — улыбнулся, уборщица попалась навстречу с полным ведром — спасибо ей. И что-то не случилось на репетиции. Малость какая-то! И исчезла вся позитивная энергия, ты уже ничего не можешь, по цепной реакции всё передалось партнёрам. Репетиция зашла в тупик. А режиссёр на каком-то интуитивном уровне воссоздаёт моё первоначальное внутреннее состояние, переводит это в атмосферу творческого и человеческого понимания. И всё — будто ничего не случилось. У замечательного театрального критика Натальи Крымовой я однажды прочитал: «Режиссёр — это собиратель. То, что режиссёру надо «собрать» в итоге, состоит из очень разных материалов. Это идеи, слова, настроения, характеры, стиль, манеры, костюмы, ритмы, краски... Что-то зримо, наглядно, материально, но что-то лишь улавливается на слух, удерживается памятью, не поддаётся точной словесной формуле. В области идей и настроений режиссёр интуитивно должен угадать возможность внутреннего союза, и потом этот союз в спектакле образно

воссоздать». Вот вам и психологический театр. И великий Станиславский со своим знаменитым «Верю — не верю!» Режиссёр — штучная профессия даже в большей степени, чем артист. Артист, особенно опытный, всегда про запас свои «коронные штампы» имеет, вытаскивает их иногда и ловко начинает «штукарить». На то он и артист. А режиссёру «штукарить» нельзя, ведь всякий раз мы ждём, когда он нам идею подбросит, мыслью поделится, фантазией. А наполнить всё это артисты смогут. Был бы режиссёр. И, выходит, прав был Г.А. Товстоногов, который говорил, что нельзя набирать на режиссёрский курс 10-15 человек — не конвейер! Штучный товар! Мои учителя были такими. И мне повезло.

Годы летят очень быстро. Рядом с домом, где я живу, находится отделение соцзащиты моего района. Кто кого и от кого защищает, я, правда, и до сих пор не знаю. Но оно есть, и я по старой памяти называю его «собес». На скамеечке у входа всегда сидят старики, которые приходят туда отстаивать свои права. Их защищать должны, судя по названию учреждения, а они туда права отстаивать ходят каждый день, как на работу. Многие из них одинокие, забытые, и никому не нужные. А я ещё нужен моей семье, моим зрителям, моему театру! И значит, у меня не всё потеряно. Я издали вижу знакомые лица этих стариков, их сгорбленные спины. Они такие разные, но такие колоритные! Глядя на них, беру что-то себе на заметку, вдруг в роли пригодится! Вот такие мы, артисты, умеем подсмотреть за кем-нибудь, чтобы достоверный характер потом сыграть. Присаживаюсь иногда с ними на скамеечку, разговариваю. Из этих разговоров понимаю, что надо сделать, чтобы жить стало лучше. От них и узнал, что он, как принято говорить простой народ, хотел бы видеть по телевизору, в кино. Наверное, и в театре. Про нормальную жизнь, про любовь со страстями, про дружбу настоящую. А ещё посмеяться они хотят сами над собой и над теми, кто их в жизни обманул. Да их всю жизнь обманывали, вот и сидят они теперь перед дверью отдела соцзащиты. И ни-

кто из них не хочет смотреть про разного рода криминал, которым наводнили эфир!

Некоторые из них видели у нас «Поминальную молитву», спектакль, который я вместе с коллегами играю вот уже почти десять лет. Вот про это они хотят смотреть. Про жизнь. А значит — про себя.

К моменту постановки этой пьесы у меня за плечами — огромный арсенал ролей, меньше режиссёрских работ, но тоже опыт. Четверть века я руководил народным театром института инженеров железнодорожного транспорта. Там были очень талантливые ребята. В этом искусстве всё очень хрупко — они приходят в театр для души, а не на работу. Но какие спектакли мы с ними делали, грамоты получали! Я им за это удовольствие от работы низко всем кланяюсь. И пусть не обижаются, но кое-какие режиссёрские приёмы на них проверял. Сказки в родном театре ставил. Как человек весёлый, природу детской игры и забавы чувствовал всегда. «Весёлая карета», например, не просто игра, а озорное музыкальное шоу, и мой младший сын Костя помог мне сделать музыкальную канву из аранжировок популярных детских мелодий.

А душа хотела ещё раз встретиться с умной и ироничной драматургией Григория Горина. Моя встреча с ним в спектакле режиссёра Александра Мещерякова «Чума на оба ваши дома» оказалась счастливой. Пьеса Горина корнями уходит во времена Шекспира, но она про нас, сегодняшних. Может, узнав себя, зрители проявили небывалый интерес и спрашивали билеты на спектакль? Я играл Монтекки и начинал важную после пролога сцену, которая, по сути, служила отправной точкой в той человеческой драке за лучшее место в жизни, когда понятия о достоинстве, чести или любви, — пустой звук. А иначе быть не может — на кон поставлены большие деньги. Эту роль я любил, в ней было много вариантов для актёрских находок, чтобы сыграть умного и хитрого злодея. Вот он говорит вкрадчиво, выказывая самые утончённые манеры, вот он изменился. Что случилось? Да просто кто-то подумал его послушаться!

С Монтекки не получится! Он и его люди знают, как и кого принести в жертву золотому тельцу! Надо ведь к свадьбе готовиться! А что невеста не согласна — ерунда! Ей тоже всё как надо объяснят. Есть кому.

И так запал мне в душу Григорий Горин, что когда надо было найти пьесу к моему шестидесятилетию, сомнений не было — «Поминальная молитва»! Директор театра А. Шутов был против, денег, мол, в театре нет! А когда мы с художником Ниной Акишиной сказали, что он будет на «подборе», т.е. практически без затрат, согласился. И началась работа. Моему сыну Косте я доверил музыкальное оформление. И не ошибся.

Пьеса «Поминальная молитва» написана Гориним по известному роману Шолом-Алейхема «Тевье-молочник». Но какой же умница Горин! Так драматургически мудро уложить роман в пьесу, которая в виде будущего спектакля имеет ограничение по времени. Не потерял ни одну линию из романа, а ведь в нём речь не только о жизни Тевье, там много всего!

Тогда всё счастливым образом совпало: пьеса, Тевье, время и я. В пьесе есть фраза, которая подтвердила мой правильный выбор ещё во время прочтения. Тевье говорит о себе: «Я — русский человек еврейского происхождения, иудейской веры». Ну, это же про меня! И не только про евреев и русских, а о человеке и его жизни на грешной земле. К этому времени я приобрёл, как мне казалось, не только житейскую, но некоторую сценическую мудрость и мог не только сыграть Тевье, но и сам поставить спектакль.

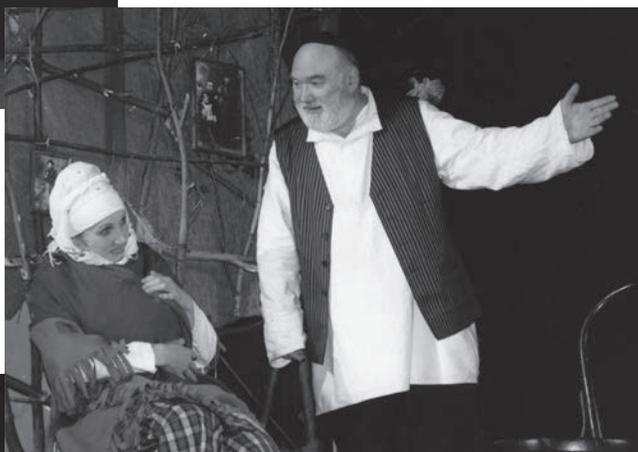
Как актёр, я знаю, что режиссёр должен любить актёра. Любого. Когда нет взаимной любви между актёром и режиссёром, доверия не будет. А как работать, как мыслями делиться? Имея режиссёрский опыт, я понимал, что именно я должен буду в таком массовом спектакле увидеть каждого актёра. Это мои коллеги, партнёры по сцене, и я знаю их возможности. Здесь я был спокоен. Но сам по себе дуэт режиссёра и актёра всегда не прост. Я сам готов отдать себя в руки только тому режиссё-

Время ролей

Спектакль «Поминальная молитва» по пьесе Г. Горина.
Режиссёр и исполнитель роли Тевье-молочника —
народный артист России Э. Мосин. 1999.

Этот спектакль шёл на сцене Краевого театра драмы
более 10 лет.

«В своей жизни я сыграл самую главную роль —
Тевье-молочника», — говорил Э. Мосин



Эдуард Сергеевич Мосин размышлял о том, почему на «Поминальной молитве» всегда аншлаг.

— Да потому что в пьесе и в спектакле душа есть! Вот и приходят люди по несколько раз смотреть. Они не на Мосина смотреть приходят, а на себя

ру, кто знает больше меня. Значит, я должен знать про пьесу всё. Шолом-Алейхем двадцать лет оттачивал монологи Тевье-молочника. У меня в запасе столько времени нет.

Я долго думал, как это ставить? И понял, что должен быть спектакль о народе, этакая притча о нём. Обратился к книге великого режиссёра с трагической судьбой Соломона Михоэлса. Стал читать, думать. И Михоэлс мне помог. Он ставил спектакль по роману Шолом-Алейхема, и в его записках я нашёл какие-то детали, очень любопытные и мудрые подсказки. У Тевье есть такие слова: «Каждый отец перед своей кончиной говорит своему сыну или дочери: я начал жизнь с буквы «а» и дошёл в ней до буквы «б». Ты попробуй дойти дальше меня, хотя бы до следующей буквы». У Михоэлса я нашёл интересные мысли о дуэте актёра и режиссёра. Они выражены в форме притчи. Вот она. Один очень умный, но очень некрасивый учёный сделал предложение очень красивой женщине. Она ему отказала. И тогда он сказал ей: «Когда я родился, Бог спросил меня: «Что тебе дать — ум или красоту?» Я ответил: «Ум! А всю красоту отдай моей жене!»

Каждый ранее сыгранный образ по-своему чему-то научил, что-то оставил. Душа всё это впитала по крупинкам, по зёрнышку, чтобы я стал мудрее. Пришло время всё это отдать. Когда ты не обременён ролями и режиссурой (а такое случалось не раз), ты можешь помолчать сам с собой. В такие моменты я научился погружаться в себя, ворошить то, что во мне сидит и болит, осмысливать и как итог — начинал что-то новое понимать в самом себе. Так душу разбередил, что без «Поминальной молитвы» плохо представлял своё будущее.

Десять лет играю спектакль, знаю, что многие приходят по три-четыре раза, значит, спектакль нравится, значит, он про нас, про людей! С первых секунд спектакля зритель почти сразу втягивается в действие и становится таким же участником, как и мы, артисты. И я знаю почему. Спектакль начинается с простой, но очень искренней фразы про всех нас: «В деревне Анатовка испокон века живут рядом русские, укра-

инцы и евреи. Живут вместе, работают вместе, а умирать ходят каждый на своё кладбище. Таков обычай».

И после этой фразы артисты и зрители уже рядом, как в деревне Анатовка.

Главный герой пьесы и спектакля — Тевье-молочник. У него есть жена, пять дочерей, две коровы и одна лошадь — такая старая, что телегу может тащить только с горы. Он беден, но при бедности других живёт более-менее благополучно. Беда к нему приходит неожиданно, когда три его дочери, нарушив еврейские обычаи, решают сами себе выбрать русских мужей без участия родителей. С горя умирает любимая жена. Через бесконечные раздумья и приходит мой герой к мысли, что нельзя делить людей на расы и национальности, что все мы на этой земле равны.

Я много передумал обо всём, когда репетировали спектакль. Моя еврейская душа мне многое подсказывала. Хотя еврейской мою душу можно тоже назвать условно. Я всю жизнь был русский — по паспорту, так при рождении записали. А потом узнал, что если тебя родила еврейка — ты еврей. И я — еврей. Первое еврейское блюдо я попробовал в детстве, когда однажды рано утром мама протянула мне какую-то лепёшку — без соли, пресную и не очень вкусную, со словами: «Попробуй, я испекла мацу». Но я ничего не знал про евреев, и мне больше нравился чёрный хлеб.

Только в этой работе я по-настоящему понял, что есть те роли, которые ты не играешь, а проживаешь. И это — твоя роль! Тевье — моя роль. Когда я его играю, то оживают мои еврейские корни, и на сцене просто я, Эдуард Мосин, душу которого переполняют чувства и переживания несчастного и счастливого Тевье. Наверное, люди это понимают и приходят по три-четыре раза пережить вместе со мной судьбу Тевье-молочника.

Моя мама была очень талантливым человеком, и я думаю, часть таланта у меня от неё. Наверное, зачастую не я играю — она. Хотя она не очень одобряла, что я стал артистом, и я очень стеснялся играть в её присут-

ствии. Потому, наверное, редко приглашал её на спектакли, пока она сама не скажет: «Что ты там играешь, весь город про тебя говорит?» И я всегда с неохотой отвечал: «Ну, походи, посмотри...» Сейчас бы пригласил её с удовольствием, и не раз... И, кажется мне, что она бы это поняла и приняла и мне самому не было бы стыдно. Она любила всех людей, и я их люблю. Вот и Тевье, когда у него рождаются внуки, понял, что «самое главное — отдать свою жизнь тому, кому ты её посвятил». Для него это дети и внуки. И он счастлив. Даже с потерей жены смирился. Но если бы на этом закончились его испытания! Урядник сообщает ему, что его выселяют из родной Анатовки! «Вот растёт дерево, вот его корни, — размышляет он, — разве можно его перенести в другое место? Остаётся только рубить». Вот она, главная мысль: почему же люди так ненавидят друг друга, мысль, которая волнует не только Тевье, но и весь зрительный зал. Всегда. Все десять лет. Но ничему не учит...

Я выхожу на эту сцену 50 лет. И уверен, что меня зритель знает, любит и понимает. И окончательно меня, как актёра, раскрыл зритель. Когда я на сцене, всегда играю с тремя партнёрами — с собой, непосредственным партнёром по сцене и зрителем. Я знаю, когда и какую сделать паузу, чтобы он заплакал или засмеялся. Это пришло с опытом, а не потому, что я зрителю моему угодить хотел. А происходит это только тогда, когда ты сливаешься душой и сердцем со своим героем, а через него со зрителем. И для меня такие актёры театра, как Остужев, Шульженко — на эстраде, Лемешев — в опере, эталон. Хотя их манера игры сегодня нам кажется странной, но работали они сердцем, поэтому, думаю, останутся в памяти надолго. От них исходила добрая энергия, заражала и даже электризовала зал. И возникала связь духовно-тонкого мира. И постичь это невозможно. Но в этом тонком мире энергетика не уходит бесследно, она умножает добрые силы.

Тевье-молочник — добрый человек и мудрый. Такого играть — душа поёт. Злого,

как Берия, играть сложнее — как у человека, душа не поёт, а как у актёра — всё ищет новые пристройки в оправдании этого зла. Зло ведь тоже разное бывает. Зависть, например, не только грех, но и зло. Случился у меня на нашем телевидении моноспектакль по пушкинским «Маленьким трагедиям». Да и не моно, ведь музыкальное сопровождение было сделано моим старшим сыном Игорем, очень хорошим пианистом. Меня заинтересовал Сальери, я пытался разобраться в самой природе человеческой зависти. Что происходит с человеком? Мне кажется, я догадался. Она сжигает человека изнутри. Берия завидовал Сталину, зависть эта жгла, разрушала, изнуряла. Он хотел, но не смог стать таким же. Сальери завидовал Моцарту. И все симптомы одинаковы. И жили они в разное время, а болезнью одной болели. Значит, всё зависит не от века, а от человека.

Я никому не завидовал. Я был самим собой. Просто учился думать, понимать. И ошибки были, и разочарования. Всё как у всех. Годы не считал — не они старят человека. Он ведь их сам считает: как хочет, так и ставит. Можно не годами себя состарить, а своим отношением к жизни. И ничто лучше не помогает от старости, чем весёлый нрав, юмор и самоирония. Больше всего боялся с возрастом стать брюзгой, всех поучающим... Надеюсь, не стал. Хотя занудным, наверное, бывал. Но это не моя природа. Я — человек весёлый. Может, поэтому не так давно еврейская община пригласила сделать меня праздник Ханука. И решили мы сделать музыкальное шоу в память о весёлом и остроумном человеке Григории Горине, с песнями, танцами, отрывками из нашей «Поминальной молитвы» и спектаклей театра Музыкальной комедии. Артисты дали согласие. Но мне одному не справиться! На помощь пришли сыновья. Фирма «Мосин и сыновья» — шутили мы. Игорь на время стал продюсером, Костя взял на себя музыкальное сопровождение праздника. И всё получилось так, как все хотели. Есть мысль взяться за Довлатова и Рыбакова. Загадывать не буду. Жить весело, заниматься любимым делом — что может быть

лучше? Как-то мы вышли после спектакля с женой, идём, кто-то здороваются, я ей и говорю: «Какие мы с тобой счастливые люди — мы работаем по любви».

А боль за театр не проходит. За последние годы стали опытными артистами Женя Монолатий, Света Царик, Люда Романенко, Саша Сафронов, Игорь Митрошин, Анжела Мельничук, Сергей Юрков, пришли молодые Валя Любичева, Наташа Денщикова, Антон Гриценко, Лёша Малыш, Серёжа Гвинеев, совсем поседел мой товарищ Евгений Путивец, с которым мы можем такие актёрские паузы держать! А мы всё так же продолжаем ждать главного режиссёра. Лидера! Творца! Найдётся ли такой?..

Хотя за последние два года нам удалось увлечь зрителя классикой, появились «Стакан воды» Э. Скриба, «Свадьба Кречинского» А. Сухово-Кобылина, «Осенние скрипки» И. Сургучёва, в планах «Женитьба» Н. Гоголя. Заметно выросла постановочная культура. Всё это радует. Осталось малое — найти главного режиссёра... Не такого, чтобы он только должность свою любил. Нет, хочется, чтобы он полюбил всех нас — талантливых и не очень, молодых и старых, чтобы он захотел со всеми нами сродниться, чтобы энергию свою и кровь в нас влил. Чтобы стали мы большой театральной семьёй. И тогда нам многое будет по плечу. Тогда все сыграют свои главные роли служителей Мельпомены. Может, уже близко тот день, когда Хабаровская драма забудет о своей драме многострадального театра?.. А, может, эта затянувшаяся драма сделает нас сильнее, умнее, талантливее, жизнелюбивее... Хочется верить.

В жизни у меня было три главных роли: сын, муж, отец. Но и как артист, я сыграл самую главную роль — Тевье-молочника. Итог полувековой работы в театре. Не сыграл Иванова, не сыграл Отелло, жаль, конечно. Но если бы не сыграл Тевье-молочника?!.. Как бы я тогда так же, как и он, смог узнать главное счастье — отдать жизнь тому, кому её посвятил?..

май 2003 — февраль 2009



Заключительная песенка Эдуарда Мосина

*В России театры разные,
хорошие и важные
Есть драмы и комедии,
есть малый и большой,
А мне милей Хабаровский,
наш театр драматический
Уж сорок лет играю в нём,
и прикипел душой.*

*Пройдусь по Муравьёвской,
сверну я на Дзержинского
И тихо под портретами
в фойе я постою
Я вспомню Славу Кацеля,
и Витеньку Михайлова
Паевскую и Шаврина,
и с ними жизнь свою.*

*Театр мой родной,
я столько лет с тобой,
Но в жизни нет милей
не сыгранных ролей.
Пускай бегут года,
всё это ерунда,
Пока театр со мной —
душой я молодой.*

май, 2004



Мосин Игорь Эдуардович,
художественный руководитель
Хабаровской краевой филармонии,
доцент

Эдуард Сергеевич Мосин

*Человека воспитывают поступки
его окружающих*

Вместо предисловия

Самое трудное — это начать. Любое начало — дело не простое, не зря говорят — «лиха беда — начало!» Начинать воспоминания — тоже непросто. Если бы они касались знакомого человека, можно было написать примерно следующее: с Петром Васильевичем Сеницыным я встретился там-то и тогда-то, при таких-то обстоятельствах. А как сказать об отце? Да и когда мы с ним встретились? Скорее, это он встретился с нами в роддоме, откуда забирал маму с новорождённым домой. Наши первые встречи вспомнить сложно — детская память путана и непрочна. Поэтому я не ставил своей целью выстроить воспоминания в хронологическом порядке, но попытался наиболее полно нарисовать портрет отца — человека, актёра и гражданина.

Сколько себя помню — отец всегда беседовал с нами. И никогда эти беседы не проходили в форме монолога. Казалось, он и не воспитывал нас, всегда общаясь как с равными, взрослыми людьми. Общение было проникнуто

*Воспоминания о народном
артисте России Эдуарде
Сергеевиче Мосине.
Портрет отца — человека,
актёра и гражданина.*

заботой и огромной любовью к семье и каждому из нас.

Любовь — это чувство было одним из главных в нашей жизни. Папа очень любил жизнь, свою семью и своё дело. Мы ощущали это с рождения, пронеся чувство любви к себе и в себе с детства до сего дня.

Детство

Детство любого человека начинается с места рождения, с тех людей, которые его окружают, с традиций и устоев, заложенных в семье, с родителей. С корней, с крови предков.

Папа не был исключением. Детство Эдика Мосина, как и детство большинства «детей войны», было трудным, холодным и голодным, но, несмотря на это, он сумел впитать в себя много интересного и полезного. Его рассказы о том времени были ярки и необычны, и навсегда сохранились в памяти. Рассказывал он, в основном, о своей любви к театру, вернее, своей страсти к игре в театр; о школе; о Гуте — своей двоюродной бабке; и о своей маме — Марии Семёновне Лившиц — женщине уникальной: светлой, жизнерадостной, очень красивой и очень ревливой.

«Ты знаешь, Маня ведь меня родила очень рано, — папа всегда называл маму по имени, во-первых — у них была не очень большая разница в возрасте, во-вторых, в годы папиной юности женщина она была не только молодая и красивая, но и одинокая, поэтому, скорее всего, сама просила сына «не мамкать»! Так эта привычка (называть маму по имени) у него и осталась на всю жизнь. — Маня родила меня в шестнадцать лет. Я её потом спрашивал: у тебя хоть паспорт был уже на руках? — «Был, был»! — всегда стесняясь, и от того несколько раздражённо, отвечала она».

Наша бабушка родилась в известной хабаровской семье. Один из её предков, уроженец Одессы Моисей Айзикович Феликс, в начале двадцатого века решил поискать счастья на другом конце света и с братом отправился на Даль-

ний Восток. Брат осел во Владивостоке, Моисей — в Хабаровске, работал старшим мясником в центральном гастрономе, тогда — торговом доме Кунц и Альберт. Был до щепетильности честен и аккуратен, и в знак уважения горожане не раз оказывали ему честь открывать балы Общественного Собрания. У Моисея Айзиковича было четверо детей: Таня, Гутя, Феня и Веня. Татьяна вышла замуж за Семёна Александровича Лившица, который и стал отцом Маши.

«Лившиц работал на мебельной фабрике в какой-то должности и сам делал мебель — был краснодеревщиком. Помню выполненные им кровать и трюмо — очень красивые были вещи. Жили они всей мешпохой, т.е. всей семьёй, в своём доме по улице Поповской, сейчас это улица Калинина. Семья была большая и очень разная. У Мани была тётка, моя двоюродная бабка — Августина Моисеевна, или Гутя, как я её называл. Начитанная, интеллигентная, Гутя очень любила кино, у неё даже были открытки с автографами Кторовы, Ильинского и Веры Холодной. Впоследствии именно она меня многому научила и повлияла на моё образование.

Гутя никогда не была замужем, а мужиков просто на дух не переносил. Лившица это злило. Он, надо сказать, был своеобразный человек, точнее сказать — самодур. Купеческая порода в нём сильно играла — любил чтобы всё было «по его»! И юмор у него был своеобразный: бывало, выпьет, придёт домой, зайдёт в чистую «девичью» комнату Гути, бросит себя на узкую кровать, и начнёт кричать, комкая аккуратно застеленное покрывало: — Вот тебе мужицкий дух, вот тебе мужицкий дух! Гутя со слезами на глазах слабым голосом молила сестру: — Таня, да скажи ты извергу этому, что бы шёл к себе! Сил нет терпеть его «шутки»!

Правила в семье были строгими, и нарушать их не позволялось никому, даже детям. Однажды, после обеда (который проходил, как и положено, в столовой, где стоял большой стол, стулья и резной буфет — работа «самого») Маня, ей тогда было лет двенадцать, вышла из-за стола, побродила по дому, вернулась и взяла кусок сахара. Сахар в то время продавался «головами»,

и были специальные сахарные щипцы, чтобы за столом крошить большие куски, отбитые на кухне от «головы». Взрослые ещё не вышли из-за стола. Отец ласково позвал дочь: «Маша, ты не наелась»? «Наелась». «Тогда почему, выйдя из-за стола, тянешься к еде»? — строго спросил он. «Я наелась», — испуганно ответила дочь. «Нет, раз ты взяла со стола сахар, ты не наелась» — сурово сделал вывод Семён Лившиц и приказал принести сахарную голову. «Ешь! Ешь всю!» Маша со слезами на глазах начала грызть сахар — таков был «гранит науки». Конечно, через какое-то время отец сжалился, но урок был получен на всю жизнь. Никогда больше, выйдя из-за стола, она крошки в рот не брала...»

Детство бабы Мани нам с братом казалось далёким-далёким, почти как события Октября семнадцатого года. И если этот рассказ мы воспринимали как «дикость» и «пережитки старого времени», то другой казался смешным и забавным. Мане исполнилось четырнадцать лет, и на ближайшем празднике, (скорее всего это была Пасха, т.к. Мария Семёновна родилась пятнадцатого апреля) отец, считая дочь уже достаточно взрослой, налил ей рюмочку Кагора.

«...Вино Маше понравилось — от него стало сладко во рту, и слегка закружилась голова. Но второй стопочки не налили — мала ещё. На следующий день, дождавшись, когда все вышли во двор, Маша подошла к буфету, куда отец убрал бутылку с вином. Понимала — поступает нехорошо, да и урок с сахаром был свеж в памяти, но желание ещё раз пригубить божественный нектар победило страх, и она взялась за ручку. Резная дверца с цветным стеклом качнулась, солнечные зайчики запрыгали по стенам, петли скрипнули, Маша вздрогнула, оглянулась — нет, никто не услышал — вытащила бутылку и торопливо сделала большой глоток. Но Боже! Что это!? Вместо приятной жидкости в рот попала вязкая тягучая масса. В испуге она одёрнула руки и посмотрела на этикетку. Поздно. Мебельный лак, мгновенно застывая, склеил язык, зубы и всё во рту. Маша уронила бутылку и двумя руками пыталась выцарапать изо рта ненавистную

жидкость. Скандал был большой. С тех пор Маня близко не подходила к спиртным напиткам...»

Последний конфуз в семье Лившицев, связанный с нашей бабушкой, случился ровно через год, когда в пятнадцать лет она объявила, что ждёт ребёнка. Мальчик родился крепким и здоровым. Мария Семёновна решила назвать его Эдиком. Почему и в честь кого, мы так никогда и не узнали. Сергей Григорьевич Мосин сына признал, материально, чем мог, помогал, но вместе с семьёй не жил никогда.

«...В сороковом Лившиц заболел. Гутю забрали в НКВД. Допрашивали каждую ночь. Вопрос был один — где спрятали золото? А где можно спрятать то, чего не было и нет? В день смерти Лившица её отпустили — решили проследить, как будут делить «золотое наследство». Но никто ничего не делил. В горе по отцу Маня вырвала у себя на голове почти все волосы, а мать её заболела, сильно заболела. Поняв, что никакого наследства нет, через неделю после похорон всех выселили, разогнав семью по разным городам: кого в Комсомольск, кого в Биробиджан — чекистам давно приглянулся добротный дом Лившицев. Маню со мной маленьким, больной матерью и Гутей поселили в бараке на улице Запарина. Так из девочки она стала главной семьи. Там мы и встретили войну...»

Восприятие войны — индивидуально, но память и чувства в это время обостряются у всех.

«...Мы встречали голодный 44-й в холодном доме, где из еды была зелёная, невыносимая на вкус подмороженная картошка — Гутю обманули на базаре. Я потом лет двадцать картошку не мог есть. Маня стояла у горячей печки: где-то раздобыла серой муки и пекла пресные лепёшки — новогоднее угощение. Пекла и пела: «Тёмная ночь, только пули свистят по степи, только ветер гудит в проводах... Жди меня, и я вернусь, только очень жди...» Во время войны Маша работала на телеграфе — все новости узнавала одной из первых в Хабаровске. Тексты песен тоже разлетались по стране телеграфом, она легко запоминала их наизусть и, услышав по репродуктору мелодию, могла спеть всю песню. Как она пела! Она жила песней.

Ваша бабушка могла стать большой драматической актрисой — у неё был огромный талант! Её сгубила трусость. В 14 лет решила убежать с приезжими артистами — так хотела играть в театре, но... отца сильно боялась: проклянёт! И не убежала. И осталась. И такая судьба...

Любовь к театру у меня от неё».

Театр

Сказать, что театр вошёл в нашу жизнь с детства — не верно. Мы были пропитаны театром с рождения, возможно, и раньше. Любимым для нас стал именно театр драмы — здесь мы посмотрели первые спектакли, здесь были первые друзья — дети артистов, здесь мы встречали первые праздники.

Ежегодно первого января коллектив театра собирался на новогодний утренник «для своих». К 12 часам в фойе с большой нарядной ёлкой по центру в гирляндах цветных лампочек подтягивались лениво-сонные родители с детьми и родственниками.

Детям было скучно: на главный праздник большинство из нас приходили просто опрятно одетыми — редко кто из артистов шил своим чадам карнавальные костюмы: некогда, не умели, да и сами так наиграются в театральных платьях, что лучше и не надо. Кто будет Дед Мороз — знаем, кто на баяне — давно знаем, правда, кто Снегурочка — неизвестно, теучесть среди молодых актрис.

Представление под ёлкой начиналось с героических попыток месткома организовать процесс: искали дядю Борю Ковальчука с баяном, искали ведущих, искали сценарий, искали друг друга:

— Где у нас музыка?

— Где, где? Откуда я знаю.

— Кто сегодня ведущий?! Так, мальчик, ты чей? Не путайся под ногами!

— Это сын помрежа.

— Тем более не путайся, лучше помогай!

— Ведущие сегодня Серёжа и...

— Где они?! Девочка, девочка, иди к маме. Что? С бабушкой пришла, а кто у нас бабушка? Баба Лена. Вот и иди к ней! Ой, красавица ка-

кая! Мальчик, я же просил, не путайся под ногами, найди дядю Борю. Где ведущие?

— Ещё не пришли.

— Почему?

— Потому что у них нет детей.

— Хорошо!!! Кто может быть ведущим?

— Дядя, а Дед Мороз сегодня будет?

— Да откуда я знаю, будет он сегодня или нет!? Господи, что я говорю?! Будет, маленький, конечно будет. Всё будет!

Пока ждали дядю Борю, папа садился за фортепиано и начинал правой рукой играть «В лесу родилась ёлочка», расцвечивая её двумя неизменными аккордами в басах. Две-три молодые актрисы добровольно входили в роль весёлых ведущих, выстраивая нетерпеливых детей вокруг ёлки в геометрическую фигуру, смутно напоминающую овал. В разгар суеты с балкона громко задавала вопрос Нина Григорьевна Рудницкая (она отвечала за сладкие подарки, которые были заранее приготовлены и ждали нас в театральном буфете): «Кто ёлку-то детям зажжёт?» Для маленьких вопрос был кощунственный, они почти хором отвечали: «Дед Мороз!» Всплеснув руками, Рудницкая бежала искать электрика. И в это время, почти «на реплику», дверь с «чёрной» лестницы открывалась, и, пытаясь перекричать громкое звучание баяна рядом и фортепиано в фойе, детей приветствовал Владимир Ильич Ваксман в костюме Деда Мороза.

Скажите, неправда? Так я вам отвечу, в других театрах иногда выходил Дед Мороз в костюме Владимира Ильича... или Ивана Петровича, и такие бывали Новые Годы в театральных кругах.

Утренник набирал силу. Первые полчаса взрослые были с нами — радовались детскому исполнению стихов, болели за ребёнка в подвижной игре, умилялись, когда маленький загадывал Деду Морозу загадки.

Мы с братом в новогодних забавах были до безобразия скромны и застенчивы — стихи читать не любили, в подвижные игры не играли, загадок не знали, что с нас взять — музыкальные дети. Поэтому к концу утренника Владимир Ильич, щедро раздавая оставшиеся подарки (местный комитет покупал их с избыт-

ком) обычно говорил: «А вот это я вручаю братьям Мосиным, за активное неучастие во всех наших играх и начинаниях!» С годами выработался стереотип — Мосиным дадут и так, за то, что ничего не испортили. Мы и не протестовали.

К часу дня утренник заканчивался, дети шли на спектакль, взрослые — по гримоуборным и цехам — отмечать Новый год.

Но этот день в театре был знаменателен и ещё одним событием. Шаврин, Паевская, Кондратьев, Кацель, Ваксман, Колокольцова, Глебова и наш отец (обычно в таком составе) поднимались наверх, в гримёрную к Виктору Ефимовичу Михайлову, поздравить его с днём рождения!

Но театр это не только Новогодние утренники. Театр — это что-то волшебное. Однако парадокс: в детстве, зная это, уверен, в театре всё взаправду.

Учась в младших классах, я часто ходил в театр. Не на спектакли. Когда меня надо было отвести к врачу, или сводить на фильм в Дом актёра, или ещё куда-нибудь, а папа мог выкроить на это полчаса — час, и место нашей встречи было неизменно — театр. Обычно я приходил раньше условленного срока и тогда смотрел репетиции, или ходил по закулисью, пропитываясь театральным духом. В бутафорском цехе было очень интересно: шпаги, рапиры, пистолеты, не настоящие, но всё же... Дядя Серёжа Бородин строчил костюмы, и это тоже было интересно: шляпы с пером, камзолы, манишки... А парики у Антонины Ивановны Шило! А заветные коробочки с гримом! Именно этот волшебный мир нравился мне больше всего на свете. Поэтому, когда в июле семидесятого папа предложил поехать на гастроли в Благовещенск всей семьёй я несказанно обрадовался.

Благовещенск

Благовещенск показался маленьким, не очень надёжным городом: не было даже трамвая, наличием которого я определял городской статус. В полдень, по узкому Амуру, раздражая скученный пляж скрипом колёс и патефона, «демонстрировал силу» ржавый

пароход под китайским флагом. К восьми вечера пляж пустел, и под зелёные «грибки», стоящие через каждые сто метров, заступали на дежурство вооружённые пограничники. Значит на границе не спокойно, на границе «тучи ходят хмуро». Ждём китайцев как на острове Даманском? Свои опасения я высказал папе.

— Не выдумывай. Здесь столько солдат, ни один китаец не сунется.

Меня успокоила не информация, а небрежность тона. Если папа не придаёт этому значения — всё в порядке. Его умение вселять уверенность одной фразой часто помогала людям в жизни.

Актёры жили кто в гостинице, кто, как мы — на квартире. К одиннадцати все собирались в театре. Я понимал, почему приходят занятые в репетиции или выездном спектакле, но зачем приходят остальные?

— Игорь, артисты, это же цыгане. Они живут табором — долго друг без друга не могут — надо и новости узнать, и о себе рассказать.

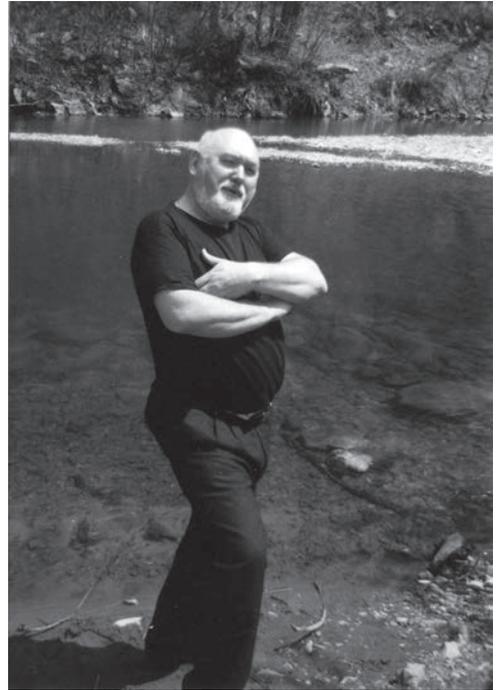
Из репертуара запомнились два спектакля — «Тихий Дон» Шолохова и «Женитьба Фигаро» Бомарше.

«Тихий Дон» был интересен не содержанием и наполнением — мы с братом мало что понимали и в пьесе, и в спектакле. Интерес был в другом.

Перед спектаклем Рудницкая выставляла в определённом месте казацкие шашки. Увенчанные весомыми эфесами изогнутые клинки блестящей стали, в чёрных с «золотом» на кожаной портупее ножнах, приплюснутых на концах, стояли, опираясь на балетный станок, как кони в перевязи. Мы ходили вокруг этой красоты, будто в музее — мама категорически запретила трогать оружие. Перед очередным спектаклем папа зашёл в гримёрку к Михайлову, что-то сказал и вышел, уведя маму с собой. «Костя, Игорь! Ну-ка, пацаны, принесите мою шашку». Виктор Ефимович мог говорить тоном, отменяющим все предыдущие приказы. Я внёс тяжёлую шашку, трёхлетний брат держался за неё. «Не моя», — улыбнулся в наклеенные усы Михайлов. Процедура повторилась несколько раз. «Как он их раз-



Мама Мария Семеновна Лившиц. Эдуард Сергеевич говорил, что любовь к театру у него от неё



На гастролях по Дальнему Востоку



С женой Светланой Дмитриевной и внуком Александром. 1 сентября 1995

личает?» — двадцать шашек казались «на одно лицо». Носить оружие было праздником. Все гастроли мы с нетерпением ждали «Тихого Дона» — у нас была своя роль — оруженосцев Михайлова.

«Женитьба Фигаро» в постановке Михаила Лотарева получилась красивой и очень весёлой.

Темпераментно «властвовал» на сцене не очень умный граф в исполнении Мирослава Матвеевича Кацеля, с молодым задором «порхала» по сцене Сюзанна — Вероника Белковская — жена Николая Гаевского. Сам Гаевский играл Фигаро. Это был напор!!! Талантливый, неординарный, холерик с взрывным характером (в Москве, куда он приехал в командировку, его не встретили в аэропорту. Гаевский устроил скандал: «Так вы встречаете актёров с Дальнего Востока!!?» ВТО ответило театру телеграммой: «Гаевский очень хороший артист зпт больше его в Москву не присылайте тчк») Гаевский действительно был очень хороший актёр — нервный и тонкий. Его темперамент умножался на темперамент героя Бомарше, «влетая» в зрительный зал, покоряя всех от первого до последнего ряда. С такой энергетикой он и жил: придя на тридцатилетие папы и вручив подарок — большой самовар, Гаевский так праздновал, что «гуляла» не только наша пятиэтажка, но и прилегающие дворы.

Очередной выходной мы проводили на пляже. Тёплый Амур был переполнен. «Как говорит Юрий Геннадьевич: быть около воды и не замочиться...», спародировал папа интонацию Машкова, направляясь к реке. Одна девочка, выходя из воды, остановилась:

— Я вас знаю.

— Да?

Нам стало приятно.

— Я вчера смотрела «Бременские музыканты».

«Бременские музыканты» — весёлый спектакль. Когда неуклюжий мельник бегал по сцене со скалкой, крича: «ты ещё здесь, старый осёл?», и вдруг, споткнувшись о горшок, падал в рассыпавшуюся муку — малень-

кие зрители приходили в полный восторг: и осёл спасён, и мельник наказан, и очень смешно.

Мы почувствовали гордость.

— Нет, ты ошиблась, это был не я, — смутился папа.

— Вы, вы! Вы весь были в муке.

— Вот видишь, он был в муке, а я нет.

— Так вы уже в Амуре помылись. У вас был такой смешной живот.

— Где у меня живот?!

На песке солнце нарисовало папину тень с большим полукругом живота.

— Вот, — указала девочка.

Папа посмотрел вниз и тут же сменил позу.

— Вы так смешно кричали: ты ещё здесь, старый осёл! ты ещё здесь, старый осёл!!?

Папа застеснялся.

— Нет, деточка, ты ошиблась.

Почему папа смутился? Нам было не приятно. Ведь его узнают даже на пляже. Я решил чаще ходить в театр. На спектакли...

Обманы

Дневные воскресные спектакли шли для ветеранов и школьников — воспитывалась преемственность поколений.

«Порт-Артур». В ложе я и Сашка Кацель. Мирослав Матвеевич играет Великого князя Константина — командующего нашими войсками в Порт-Артуре, человека, который после революции закончит жизнь таксистом в Париже. Об этом после мне расскажет отец. Спектакль не вызывает живого отклика у подростков. Но в одной из сцен Кацель — князь в красивой адмиральской форме распекает подчинённых: кричит, трясёт зажатymi в кулаке бумагами и «сверкает» глазами. Мы оживляемся.

— Во даёт! — толкаю Сашку под локоть.

— Ага! Как всегда, вытарачит свои глаза и вращает ими как бешеный.

После этого вся сцена показалась смешной. Странно, как он может так говорить об отце? У меня в мыслях не было не то, что критико-

вать, ставить под сомнение любые папины высказывания и действия.

* * *

«Папа дома — вся жизнь дома!», — говорила мама, наводя чистоту, порядок и уют. Правда, дома папа бывал редко: репетиции, спектакли, народный театр, ВТО, местком, гастролы!

Так повелось, что летом мы были с мамой, а зимой нами занимался, в основном, отец — водил по врачам, покупал книжки, одежду, игрушки. Папа ходил на базар и по магазинам, готовил обеды и ужины.

В нашем доме царил культ любви, и мы воспринимали это, как само собой разумеющееся. С нами не заигрывали и не сюсюкали, воспитание было строгим и требовательным. Любовь проявлялась в другом: нам предоставляли свободу выбора, всегда показывая «две стороны медали» а не одну; к нашему мнению относились с уважением, папа всегда выполнял обещанное, как бы ни складывались обстоятельства.

Ни разу в жизни он нас с братом не ударил. «Почему, — уже взрослым спросил я, — ведь порой мы этого заслуживали?».

— Ты не помнишь?

— Нет.

— В два годика ты в чём-то провинился. Накажи его, иначе он будет думать, что можно всё, сказала мама. Я тебя легонько отшлёпал и оставил одного в комнате. Приоткрыл дверь — посмотреть, что ты делаешь. А ты маленький, взял на руки свою любимую игрушку и жалуешься: собачка, они меня били, били. Мне тебя так жалко стало: всё, сама наказывай, больше ребёнка пальцем не трону!

Отсутствие игрушек в своём детстве (маме, как и большинству детей военной поры, их заменяли цветные стёкла от разбитых бутылок, кусочки материи, красивые камушки и т. д., папе — игра «в театр») родители компенсировали в нашем.

Папе нравилось покупать детям всевозможные конструкторы... и самому собирать различные карусели, качели, самолёты, клеить модели. Подражая ему, я строил из кубиков замки, рас-

ставлял в них солдатиков и машины, которых было великое множество. Как-то, зайдя в комнату, во время очередной такой расстановки, папа посмотрел на «строительную площадку», и спросил: «Откуда у тебя эти кубики?» «Из садика, я ими игрался и решил взять домой». «Тебе разрешили?» «Нет». Я понимал, что поступил не хорошо, но всего три кубика. «Игорь, приносить домой чужое без спроса не хорошо. Представь, кто-нибудь возьмёт твои игрушки и унесёт». «Ты что!? Это же мои!» «А ты взял те, которыми играют все. Завтра унеси их на место и больше так никогда не делай». Почему-то стало стыдно. И запомнилось на всю жизнь.

Я вырослел. Разные жизненные события и обстоятельства меняли меня и моё отношение к действительности. Когда мне исполнилось шесть лет, погиб мой дед и это тоже наложило свой отпечаток.

В семь лет меня отдали в две школы — обычную и музыкальную. Настроили так: в школе надо учиться, а в музыкальной — получать удовольствие. Однако неприятности начались именно с музыкальной. Будучи несобранным ребёнком, я забывал то тетрадь, то дневник. «Мосин, ещё раз забудешь дневник, можешь не приходить!» — сказала строгая учительница. И я забыл, случайно. Вспомнил на школьном крыльце и здраво рассудил — лучше не пойти, чем быть выгнанным. «Был в школе?» «Был». Обман раскрылся быстро. Со мной провели беседу. Результат оказался неожиданным — враньё потекло из меня. Что ни день — говорю неправду. Вроде и не хочу, а так получается. На четвёртый день папа просто, но строго сказал: «Ещё раз обманешь — уходи из дома». Я совра на следующий день. Разоблачили вечером. Никаких разбирательств. «Собирайся и уходи, ты здесь больше не живёшь». Я не понял. Сел в коридоре и жду. Все заняты своими делами, на меня никто не обращает внимания, даже маленький брат и тот обходит меня стороной, то и дело подбегая к папе и спрашивая: «А я хороший, я — хороший?», «Ты — хороший!» Через 15 минут, проходя мимо, папа взглянул на меня:

— Ты ещё здесь?

— Куда я пойду?

— Не знаю. Ты своё слово не держишь, я своё — держу. Уходи.

Вечер. На улице темно, холодно. Идти некуда. Я всё понял.

В его воспитании было важное правило — человек должен сам понять, сделать вывод. И никаких моралей.

Мы никогда не думали о наказании, мы думали — огорчатся ли родители нашим поступком, или он доставит им радость; что о нас подумает папа. И верное решение приходило само собой.

Допрос

Я ходил в театр на каждый дневной спектакль. Втянулся. Очень хотелось сходить на вечерний. И вот, зимой 73-го года мне объявляют: сегодня идём на премьеру — «Поговорим о странностях любви».

— Странное название.

— Поговорим о странностях любви / другого я не смыслю разговора / в те дни, когда от огненного взора / мы чувствуем волнение в крови... Ты не грамотный, поэтому и странное. Это Пушкин, «Гавриилиада». Читать надо больше.

В детстве я не любил читать. Папа относился к этому спокойно — всему своё время; мама, напротив, заставляла читать интересную, на её взгляд, литературу — рассказы о детстве Ильича и другие подобные книжки. Но к двенадцати годам, мне казалось, я прочёл уже много книг.

— Это не из школьной программы.

— Если ты будешь читать только школьную программу — вырастешь олухом царя небесного! Чему вас там только учат!

Перед премьерой папу лучше не трогать.

Этот спектакль я помню до сих пор. Помню грустные, мудрые глаза Елены Николаевны Паевской — она играла главную героиню, женщину, которая приехала к своим родным в маленький городок с дочерью, но без мужа. Он не смог приехать. А она и не знает, приедет или уже всё? Дочь желает матери лучшей жизни: «Мама, да ты что, разве отец тебя любит, он же на улице тебя свистом подзывает, как собачонку».

А в родне свои неурядицы: у молодёжи — любовные проблемы, один из родственников (его играл Ю.Н. Кондратьев) заболевает — инфаркт. Родные звонят по всем врачам, «поднимают на ноги» кого могут и не могут, кричат: он умрёт, умрёт!!! Мудрая бабка (М.П. Барашкова) отвечает: «Не умрёт. Умирают в тишине, а вы такой шум подняли, не умрёт!» Помню приход в третьем акте Шаврина — того, кто подзывал свою жену свистом. Вначале зритель и героиня Паевской слышали свист, и понимали, сейчас появится ОН. ОН появлялся — смешной, трогательный, своеобразно влюблённый в свою жену фотограф.

И был герой Мосина — друг всей этой большой семьи, вдовец, с первого взгляда полюбивший бывшую фронтовую пулемётчицу, готовый носить её на руках. Как светились его глаза в первом акте! Как он распрямлялся во втором, найдя поддержку своему чувству у членов семьи! И вдруг, в третьем, когда становилось понятно: он — лишний, последняя надежда в его жизни, последняя любовь останется неразделённой, неосуществлённой, его герой съёживался, замыкался в себе, на глазах у зрителей старел и, внутренне извиняясь перед всеми «за причинённые неудобства», тихо растворялся в кулисах.

Впечатление было сильное. Спектакль крепкий, театральный. Первый спектакль на хабаровской сцене Изяслава Борисовича Борисова, впоследствии друга нашей семьи.

Дома, в двенадцатом часу, умывшись, я зашёл на кухню пожелать родителям спокойной ночи. Папа ужинал. Он никогда не ел перед спектаклем — не профессионально. Поэтому восстанавливал силы «на ночь глядя».

— Ну, расскажи, Игорёк, как ты понял спектакль? Что там происходило?

— Ну, там приехала эта пулемётчица... с дочерью...

— Зачем ты мне содержание рассказываешь? Я его без тебя знаю. Что ты понял в спектакле? — после премьеры папа был несколько «на взводе».

Я молчал. Раньше меня никогда не спрашивали о таких вещах. И что можно понять? Она приехала, он полюбил, муж вернулся со всеми выте-

кающими... Что ещё надо? Папа ел и продолжал задавать вопросы. В тапочках, трусах и майке я чувствовал себя партизаном на допросе, в памяти встали две картины: «Допрос коммунистов» Иогансона и «Мать партизана» Герасимова. Кстати, почему у всех допрашивающих такие толстые загривки? — пронеслось в голове. Стало обидно.

— Ну, так что там происходило? Ты не молчи, ты говори, хоть глупость какую, но говори. Из неё потом путное может выйти. Так мы хоть узнаем твои мысли. А когда молчишь — можно подумать, у тебя мыслей вообще нет! Или что ты немой. Но я то знаю, что это не так! Ну?

Я молчал.

Папа «поставил» на меня глаза.

Это выражение родилось у бабушки: «Поставит свои глаза! Мне страшно, а ребёнку каково?» — не раз говорила она, присутствуя при очередном моменте нашего воспитания. Выражение было точным. Папа глаза не таращил, не выпячивал. Именно «ставил» — жёстко и в цель. Глагол «поставить» был одним из главных в его жизни. Он умел поставить спектакль, поставить на место зарвавшегося человека, ситуацию, «поставить всё на своё место» (его любимое выражение), «поставить» глаза.

— Ничего не понял! Олух царя небесного. Иди спать уже...

Не спалось. Будоражил спектакль, обидно было и за «олуха царя небесного» и за то, что не мог ничего сказать. А что я должен был сказать, что понять?

С тех пор папа стал постоянно брать меня на премьеры и после них «устраивать допрос». Года два я молчал — он даже перестал злиться. Затем я начал говорить. Неуверенно, «на ощупь», но говорить. Ещё через два года, путём наводящих вопросов — стал разбираться в поступках героев, их мотивации, в режиссёрском замысле... А ещё через два, посмотрев «Ричард Третий» в трактовке Роберта Стуруа выдал дома почти профессиональную рецензию, точно разобрав спектакль, исполнение ролей и сценографию. «Допросы» пошли на пользу. Олух царя небесного остался в детстве.

Главное

— Эдька, ну, как квартира-то, хорошая? — спрашивал муж моей тётки, после того, как папа впервые побывал в новом доме.

— Две смежные комнаты, кухня маленькая, туалет, ванная и коридор — что там хорошего? Да, ещё две ниши.

— Ну, ты даёшь! Да если б я такую получил — от счастья плясал!

— Плясать, Вася, негде — тесно. Но ничего, главное, что б соседи оказались хорошими.

Соседи оказались очень хорошими. Все.

У ближайших был сын Вадим, чуть младше меня. Общий язык нашли легко. Мы с братом часто ходили к нему в гости по вечерам — родители всё равно на работе. У Вадима был конструктор, немецкий, по принципу «Lego». Тогда — большая редкость. Мы строили машины и города, корабли и самолёты. Фантазия развивалась. Папе конструктор нравился: «Увижу — куплю», — пообещал он.

В один из зимних дней, вернувшись из школы, я застал папу одевающимся в прихожей. «Игорёк, хорошо, что я тебя дождался. Поешь борщ и котлеты с капустой, и к четырём приходи в театр, в ВТО показывают «Двенадцать стульев», — сходим». Застёгиваясь на ходу, вышел.

К зиме хабаровчане готовились заранее: тепло журчало внутри батарей, подъезды утеплялись, шубы приобретались. В октябре папа на три раза мыл оконные стёкла, «полируя» их до блеска газетой. Между рамой и оконной коробкой мама ножом втыкала вату, по всему периметру заклеивая щели оторванными полосками старых простыней. «Свободными» оставались только форточки, которые открывались днём, когда дома никого не было и перед сном — проветрить квартиру. А так — тепло и тихо, с улицы не слышно ни звука — вакуум.

Раздевшись, подошёл к окну — помахать в дорогу. За шесть ступеней от входной двери до крыльца папа вспомнил, что не сказал мне нечто важное. Выйдя на улицу, он «поставил» на меня глаза и «взял два аккорда» на вообража-

емой клавиатуре. Сквозь зимний «вакуум», через дрожание стёкол, я услышал: «занимайся!!!»

После фильма в отличном настроении зашли в магазин. И там увидели конструктор. Не такой красивый, как у Вадика, наш, советский, но сделанный по тому же принципу. Я вопросительно взглянул, папа посмотрел с грустью: «До зарплаты пять дней, а у меня всего три рубля осталось... Сколько стоит?» «Два восемьдесят», — улыбнулась продавщица. «Смотри-ка, ещё и на автобус хватит».

Я шёл с новой игрушкой. Было и радостно и неловко. Вроде и не просил, и цену денег уже понимал, можно было пока и без конструктора обойтись. Да, папа обещал... Внутри засвербело — мне конструктор, а я: посуду не помыл, со стола не вытер... Признался.

— Ты позанимался? — устало спросил папа.

— Да.

— Значит, ничего страшного: уберёшь со стола — собирай конструктор.

Главным была музыка. Это профессия. И учиться профессии человек должен с детства.

Но музыку в детстве я не любил. Механическая игра приводила к небрежности, небрежность к фальши и маминим нервам, нервы воплощались в подзатыльниках, приводящим к обидам, обиды — к механической игре. Тем не менее, к третьему классу пальцы довольно быстро научились «бегать» по клавишам. В «творческий» процесс папа не вмешивался — его фантазия не вмещалась в детские пьесы. Приходя днём на короткий отдых перед спектаклем, он ложился на диван, рядом с пианино, и под моё «исполнение», зачастую близкое к тексту, засыпал, накрывшись газетами. Так продолжалось пять лет.

Однажды, устроившись днём отдохнуть, папа заинтересовался моей игрой. Я готовился к академическому концерту, вдалбливая звуки в инструмент, стены и уши окружающих.

— Что ты играешь? — спросил он.

Я назвал автора и пьесу.

— Нет, что за музыку ты играешь? Что там происходит?

О, Господи! Опять! Мало с меня театральных разборов.

— А что может происходить в музыке? Вот мелодия, вот аккомпанемент.

— Да ты что, милый!? Это всё, что ты можешь сказать об этой пьесе?

— А что вообще можно сказать о музыке?

— Как «что»? Автор думал о чём-то, когда сочинял! У него же был сюжет! Или нет!?

— Наверное, был.

— Так что там происходит?

Газеты упали на пол, сон пропал. Включился творческий процесс.

— Начинай играть! — Я начал. Громко и быстро. — Что ты так колотишь? Ты послушай звук.

Я сыграл медленнее и внимательнее.

— Ну, тут какой-то призыв.

— Правильно, — оживился папа, — призыв, а что дальше? — Я сыграл, послушал. Движение в музыке шло постепенно и важно.

— Кто-то идёт.

— Кто?

— Кто, кто? Люди!

— Какие люди?! Куда идут — на демонстрацию, с работы, в магазин? Вон, — он показал в окно, — понуро идёт твой друг Саша Бровкин, наверное, опять двойку получил, и не одну. Какие люди? И где идут? Играй ещё! И слушай, слушай! Лабух царя небесного!

Я сыграл.

— Это как солдаты.

— Правильно, но не солдаты, а, скорее, воины. Это две разные вещи. Видишь, началось всё с фанфар, они нас к чему-то призывают, приглашают. За ними идут воины. Мы же должны «видеть» картинку, которую видел композитор. Он рисует её звуками.

Увлёкшись, он сочинил целый рассказ: фанфары возвестили о прибытии короля, воины вышли, все были в ожидании, зазвучала главная тема — прибыл сам король, его вышла встречать свита и дочь... Всё это было не придумано, не нафантазировано. Весь рассказ «подстрочником» лёг на зашифрованный в чёрных значках текст, оживив нотную запись. Я сыграл.

— Вот, Игорёк, теперь другое дело. Теперь я понимаю, о чём ты играешь! Только не тарбань, и, будь любезен, соблюдай авторские

указания, — взглянув на часы, спохватился, — я уже на спектакль опоздал!

Спустя неделю я вышел на сцену, точно зная, что буду делать. Страх остался где-то далеко. Первый раз я почувствовал себя «проводником» — моими руками играл кто-то Другой! Первый раз от выступления я получил удовольствие.

* * *

В 2001 году в Хабаровске гастролировал Приморский академический театр им. Горького. В антракте пошли за кулисы, пообщаться с артистами. Встретили Надежду Айзенберг, они с папой учились вместе, поговорили. Конец антракта, пора возвращаться в зал. «Да! Это мой старший сын, Игорь, — представил с гордостью, и дальше весело, — пианист!» Прозвенел третий звонок. «Вы пианист?! Стойте, стойте, я должна рассказать одну вещь: когда мы с вашим папой гуляли по Владивостоку, он всегда ходил, играя на воображаемой клавиатуре, он мечтал быть пианистом...»

Папа смутился.

У меня всё «срослось».

Он рассказывал, как с детства хотел стать либо юристом («только прокурором, никогда адвокатом»), либо дирижёром («но, ты же понимаешь, какой из меня дирижёр с большим плечом»). Но никогда не говорил о своей мечте стать пианистом. Так вот почему нас с братом отдали учиться именно на фортепиано! Вот откуда эта тяга к инструменту, на котором папа самостоятельно научился играть, и собрал огромную коллекцию фортепианных записей. Вот почему «ЗАНИМАЙСЯ!!!» И вот откуда музыкально-точная интонация во всех его спектаклях и ролях!

Этапы большого пути

Жизнь на репетициях кипела — Борисов работал увлечённо и профессионально: появились «Жужа из Будапешта», «Энергичные люди». Когда театр решил ставить «Протокол одного заседания», по стране уже шёл фильм «Премия» с Евгением Леоновым в главной роли.

Впервые в приказе папа стоял первым: бригадир Потапов, — арт. Э. С. Мосин. Ответственно.

Папа всегда отмечал умение столичных актёров играть профессию. «Как я буду играть рабочего — гвоздя забить не могу, — переживал он». Решил в костюме и гриме Потапова зайти на стройку. Ходит по участку, присматривается. Подходит человек, оказалось — мастер: «ты из какой бригады?» «Да я, в общем-то...», — начал оправдываться актёр. «Понятно, идём, покажу работу». Этот случай стал поворотным в работе: если на стройке признали — зритель поверит.

После премьеры — рецензия. Прочитал. Помолчал... и вдруг улыбнулся. «Знаете, я вначале обиделся, прочитав: Леонов играет тоньше. А потом подумал — меня же с ЛЕОНОВЫМ сравнили, а он мастер какой! С ним в одном ряду — почётно!»

В роли Потапова Мосин заявил себя как зрелый драматический артист с трагическим началом. Эта работа стала одной из вех в его актёрском пути.

Рядом был другой образ — Курносого из спектакля «Энергичные люди». Роль, выстроенная «на качелях». Его вначале воспринимаешь, как душку, своего парня, но постепенно понимаешь — такой не то, что предаст, убьёт! А Курносый так и поступает, вначале готов предать не только своих друзей, но и себя: «Вера Фёдоровна, да если Аристарх вам изменил, так измените и вы ему! У меня есть знакомый актёр с Мосфильма! Вот такой здоровый! А нос — прямо Потёмкин! Не хотите? Не надо. Можно и со мной!» И когда дело доходит до решения убить «честную» жену Аристарха, он первый готов взять подсвечник. Роль папа вёл от гротеска и «клоунады» до драмы.

Этот спектакль был любим всеми: актёры «купались» в ролях, зрители ходили по нескольку раз, шёпотом проговаривая текст пьесы. Дочь артистки Раисы Шляховой ходила на каждый спектакль. Она так громко смеялась, сидя в ложе, что порой мешала артистам. «Ещё раз будешь так смеяться, я остановлю спектакль, и выведу тебя из зала, — серьёзно пообещал папа». «Мама, мама, почему дядя Мосин ругается? Как я могу сдерживаться? Сам так смешно играет, а мне смеяться запретил, — жаловалась маленькая Юля».

На очередной спектакль я пришёл со школьными друзьями. Действие захватило сразу!

«Ты думаешь, никто не знает, что мы воруем? — спрашивает Аристарх (Евгений Маланьин) жену, — ты думаешь, ТАМ дураки сидят? Да знают, знают! В бюджете страны даже процент заложен на наше воровство! Что, не веришь? Дура! — и уже совсем другим тоном, — ну, извини, сорвалось!» — аплодисменты.

Простой человек (Михаил Воробьёв) заходит в квартиру с очередным ящиком коньяка. А там — «мёртвая зона»: всё тихо сидят (уже!) и боятся даже пошевелиться (виданное ли дело, жена Аристарха решила в милицию заявить, да всё раскрыть!) Он достаёт из кармана антисанитарный носовой платок, и начинает «стряхивать» пыль с «надгробий»: у кого со лба, у кого с затылка, кому-то и ухо почистит: «Люблю ходить по кладбищу. Тишина!» — зал раздражается хохотом.

А чего стоит следующий диалог: «Когда она сказала «руки вверх!» — у меня холдок по спине вниз пошёл, и куда-то в кончик упёрся, ну, думаю — всё, конец». «А!!! Очко-то не железное!»

Много, много было «живого», узнаваемого текста! И какая подача!

Но когда произносилась фраза: «Поехали во Владивосток, ну, поехали во Владивосток!» «Да подожди ты со своим Владивостоком, мы и так уже где-то под Хабаровском!» — зал скандировал.

«Энергичные люди» был не спектакль — песня!

Выходим из театра. Друзья в восхищении. Но, в основном, от пьесы, от текста, от ситуаций. Всё верно, в их жизни «допросов» не было. И вдруг один говорит: «Я до сих пор подражал Андрею Миронову, а сейчас буду подражать ещё и твоему отцу! Здорово он играет!» Вот это да! А я и не заметил, что здорово. Меня больше интересовал весь спектакль, что там происходит. И тут я понял две вещи. Первое — происходит на сцене то, что показывает актёр. Второе, но главное, — я сын очень хорошего актёра!

Вечером довольно внятно ответил на вопросы. Папа остался доволен. Уходя спать, как бы, между прочим, произнёс:

— Тебя завтра в школу вызывают.

— Меня? Вызывают!? Меня могут только пригласить.

Наши университеты

Школьные годы! У всех, вроде бы, одинаковые, но у каждого — свои.

По утрам мама собирала завтрак, проверяла мой внешний вид, и отправляла в школу. Со вздохом я обречённо переступал порог. Но иногда, шнуруя ботинки, начинал гундосить: не хочу идти в школу! Диссидентские настроения сурово пресекались: — «Это что ещё такое!? Что за разговоры? Быстро собирайся!» Обычно такие тирады вызывали вполне оправданное сопротивление, желание учиться скатывалось «к нулю», и я активнее продолжал канючить: что делать в этой школе? Что там хорошего? — дома лучше, и на улице холодно, и заболело, и к музыке надо готовиться! Хотя понимал, все мои тезисы — бред спросонья, и в школу, безусловно, придётся идти, но так не хотелось. «Противоборствующая сторона» ещё больше «заводилась» и в дверь я выходил «со скандалом». Однажды мама уехала в командировку, и завтрак делал папа. Выходя из-за стола, я машинально произнёс: «не хочу идти в школу!» В ответ неожиданно услышал: «Не хочешь — не ходи». Я не понял. Как это — не ходи, когда надо! Надо учиться, получать знания, стать образованным, поступить в институт — пронеслись в голове мамы заклинания. И почему-то сразу захотелось идти получать знания, учиться, даже поступать в институт!

У папы был своеобразный взгляд на нашу учёбу: если на улице стояла непогода, он, глядя в окно, тихо произносил: «В такую погоду хороший хозяин собаку из дома не выпустит, а тут — ребёнок! Сегодня в школу можешь не ходить». Правда, мы редко пользовались этим разрешением, но само по себе оно было приятно. Однако если в такую же погоду нам

надо было идти в музыкальную школу, путь до которой был намного дальше и ветренее, ни о каких «индульгенциях» не могло быть и речи — иди, получай специальность!

За два — три дня до наступления каникул папа мог точно назвать мои четвертные оценки. «Зачем мне твой табель, я и так всё прекрасно знаю: Русский, Литература, История — «хорошо», все остальные — тройки. Ну, может, ещё по географии четвёрку принесёшь».

— А как ты сам учился, — после окончания школы, спросил я.

— Да как? — плохо. Я же был лодырь. Любил только концерты «ставить» во дворе. Ложился поздно — утром глаз открыть не могу. Маня в шесть утра встанет, наварит лапши и, уходя на работу, надаёт мне кучу указаний: дрова наколоть, воду натаскать, печку растопить, уроки сделать, лапшу поесть и в школу идти. Я встану часов в одиннадцать (учился во вторую смену) — ничего не помню! Я же с ней сквозь сон соглашался. Посмотрю на лапшу — изо дня в день одна и та же еда — и есть не хочется: накрошу в неё хлеб — она и скиснет. Вечером Маня спрашивает: ты ел? Нет. Почему?! Лапша скисла. Как лапша может скиснуть!? Попробует — действительно, скисла.

В шестом классе мы с моим другом Сашкой Богдановым вместо школы пошли в кино-театр «Молодёжный», там шёл немой французский фильм «Три мушкетёра». Я был потрясён! Сеанс закончился, Сашка пошёл в школу, я — опять в кино. Так, на все сеансы ходил неделю. Это был потрясающий фильм!

Вечером Маня спросила: Что в школе? А что в школе, я там и не был, — чуть не проговорился, — но, спохватившись, ответил — всё хорошо, меня не спрашивали. Да? А меня спрашивали! На работу звонили — где ваш сын, почему неделю в школу не ходит! Ой! Был большой скандал! Концерт на весь двор!

В восьмом классе на физике учительница рассказывала устройство водопровода. Начертила на доске схему и объясняет: вот тут вода бежит, а здесь мы — стёрла пальцем прочерченную мелом линию — перекроем трубу, вода переста-

нет течь. Всем понятно? Мне так понравилось, как она пальцем стирала: вначале смочила его слюной, затем потёрла доску, после — вытерла руку о форменный сарафан, что я не удержался и сказал: мне не понятно, как она перестаёт течь? Учительница опять объяснила, с теми же манипуляциями, я опять «не понял». Так продолжалось раз пять. Весь класс ржёт, она ничего понять не может, стоит вся мелом перепачканная.

А ты спрашиваешь, как я учился? Да и что там хорошего — в вашей школе? Они же детей всему учат. А школа называется общеобразовательной. В ней надо давать азы образования, пробуждать интерес к предмету, и учить, прежде всего, думать! Не надо тебя готовить в математики, тебя надо заинтересовать математикой, или химией. А дальше — сам выбирай, что тебе ближе. Получать профессию будешь в институте. А тут... вбили себе в голову показатели, а детей калечат».

* * *

Вот так и получилось, что учился я в школе не то, что плохо, я совсем не учился. Правда, не по всем предметам. Историю, русский и литературу действительно знал и любил. Уважал географию и труд. А вот математику «запустил» ещё в четвёртом классе, и к седьмому понял: не догнать, не понять, не одолеть, и нет смысла тратить на это время. По всем точным наукам учебники открывались два раза в год: в августе и в июне. Всё! Я просто не видел смысла лишний раз открывать книжку на непонятном языке. Поддерживая репутацию фамилии и «честь семьи», честно срисовывал домашние задания, правда, за две недели до каникул, переставал делать даже это. Зачем? Двойку в четверти не поставят, а больше тройки ни у кого рука не поднимется. При получении не удовлетворявших меня оценок, думал не о наказании, а о том, как огорчатся родители, поэтому с чистым сердцем, сразу после урока уменьшал объём дневника.

С поведением дело обстояло ещё хуже. Нет, я не был ни хулиганом, ни драчуном, я по-

зволюя себе много больше — быть независимым. Как-то, после перемены, которую я проводил сверхактивно, завуч приказала зайти в кабинет, где обвинила меня во всех школьных бедах. «На тебя все учителя жалуются! — подытожила она, — кстати, как твоя фамилия?!» Непроизвольно я ответил вопросом на вопрос:

— А как же вы узнали, что они на меня жалуются, если и фамилии не знаете?

— Завтра без родителей!.. — далее по тексту.

За время моей учёбы папа был в школе три раза. Учителя доказывали: ребёнок, мол, хороший: много читает, много знает, но... ведёт себя слишком независимо!

— ?

— Неужели вы не понимаете? Он первый начал ходить в школу в джинсовом костюме...

— Это я ему купил.

— ...и все стали носить джинсы! Теперь эти нарушения формы — заправил брюки в сапоги. Завтра все придут, в чём хотят! А где дисциплина?! Где?.. ему надо меньше гулять.

Гулять я совсем не любил, и по окончании аудиенции, с надеждой спросил: ты мне запретишь гулять?

— Я сам знаю, как тебя воспитывать.

Всё! Со мной.

Но ещё был младший сын.

— Раз я в школе, проводи меня в Костин класс, узнаю как там дела.

Дела оказались неважны. Учительница пожаловалась: Костя невнимателен, непослушен, и на днях совершил из ряда вон выходящий проступок — пробил одному из учеников голову циркулем. Это папу насторожило. Что за новости? — «поножовщины» в нашей семье ещё не хватало.

— Приду с работы — поговорим!

Вечером все собрались в «большой» комнате.

— Рассказывай, как было дело.

— Какое дело, я ничего не делал, — нагло заявил младший сын.

— Как это не делал. Ты ребёнку голову циркулем пробил, и говоришь, ничего не делал?

— Не знаю. Я ничего не делал! — отчаянно врал брат.

— А как же у него кровь потекла?

— Я стоял, он прошёл мимо меня, и у него из головы потекла кровь.

— Да? А где был циркуль?

— Циркуль? В... кармане.

— Дай мне циркуль! — Папа «поставил» на Костю глаза, положив циркуль в карман. — Иди мимо меня! — Все, включая маму, напряглись. — Что ты ждёшь? Иди!

Костя боязливо начал приближаться к папе, не сводя глаз с руки в кармане.

— Ну!

Брат поравнялся с «опасностью», и, оглядываясь, прошёл мимо.

— Бежит крови!? — у всех отлегло от сердца. — Бежит?

Костя приложил руку к голове, посмотрел на пальцы.

— Нет, — чуть осмелев, заявил он.

— Нет! — подытожил папа, — а как же у него побежала?!

— Откуда я знаю?

— Иди ещё раз!

Брат, уже смелее, проделал тот же путь. Раны на голове вновь не появилось. Прошёл ещё и ещё раз.

— Почему же, когда у меня циркуль в кармане, у тебя голова осталась цела, а у него — разбита?

— Ну, откуда я знаю, — нагло заявил младший сын, — почему вы мне не верите?!

— Потому что ты врешь! Иди ещё раз, я выну циркуль из кармана и покажу, как всё было!

— Не надо! Я ударил его, но он сам ко мне задирается!..

Нам прощалось многое. Многое в своём поведении мы могли и должны были объяснить, многое списывалось на возраст, на пол — мальчишки должны расти непоседами и заводилами. Одного нам не прощалось никогда — вранья! Со временем мы поняли — врать бессмысленно: во-первых, папа всегда выведет тебя на чистую воду, во-вторых,

не портить о себе мнение, и, в-третьих — с чистой совестью легче жить.

Режиссер

Одним из наших соседей на улице Дикопольцева был Валерий Шульжик — известный дальневосточный поэт. В его доме всегда было интересно. Шульжик любил путешествовать, ходил в тайгу, на охоту и рыбалку, привозя различные трофеи и писательские истории. С его сыном Игорем мы были неразлучными друзьями — всё свободное время я пропадал в их доме. Воспитывали Шульжика младшего (а заодно и мне перепадало) познавательным и разнообразным — приобщая с младых ногтей к взрослой жизни. Но и строго: за провинности — пороли (здесь мне не перепадало). Как-то Шульжик пригласил папу в гости. Папа пришёл — поэт поставил записи Высоцкого — не те, которые через пять лет легально издадут на фирме «Мелодия», другие, «самиздатовские». Строки из песен врезались в нашу память: «Что у них толчковая — левая, а у меня толчковая — правая», «И если б водку гнать не из опилок, то что б нам было с пяти бутылок», «И хваленый пресловутый Фишер тут же согласился на ничью». Особенно нам с Игорем понравилась: «Теперь позвольте пару слов без протокола, чему нас учит, так сказать, семья и школа?» Эту фразу мы часто, к месту и не к месту пели в школе, доводя учителей до нервного срыва.

Папа Шульжика уважал, но когда узнал, что Игорь бьёт бит — пожал плечами.

— Зачем? Человеку можно и так всё объяснить, Игорь у него не дурак — поймёт, — вынес он свой вердикт, собираясь в «самодеятельность».

Самодеятельность, или Народный театр ХБИИЖТ — был второй папиной работой. Двадцать пять лет он ставил спектакли на студенческой сцене. И какие спектакли!

Впервые я попал на репетицию Народного театра в 70 году. Репетировали «Клопа» Маяковского. Первая сцена — Присыпкин ходит

по «блошиному рынку» — выбирает свадебные подарки. Одна из актрис (естественно — студентка института) играет продавщицу женского белья, потрясая на руках обшитый мехом лифчик: «Бюстгальтеры на меху, бюстгальтеры на меху». «О! Какие аристократические чепчики! Если у меня родится двойня, они будут ходить в этих чепчиках», — решает купить товар Присыпкин. Покупает. Сцена идёт своим чередом, они с Розалией Павловной движутся дальше по рынку, а продавщица вдруг (реквизит в этом театре каждый делал себе сам) достаёт из-под полы очередной товар и продолжает: «Бюстгальтеры на меху, бюстгальтеры на меху».

— Молодец!!! — папа взрывается смехом. — Хорошо! Пошли дальше.

Поощрить артиста за инициативу — это всегда важно, а за профессиональную инициативу... Папа не был щедр на похвалу, но поощрял часто.

В конце репетиции он выстраивал мизансцену, постоянно переставляя актёров, до нужной ему «картинки». Выстраивал долго. Получилось. На следующий день начали с этой сцены. Все встали на свои места. «Папа, а как они запомнили?» «Затем и нужна репетиция, что бы артисты запомнили и смогли повторить».

Позже он выведет это формулой: профессионализм в искусстве — это умение повторить достигнутое.

Много было поставлено спектаклей на сцене клуба ХБИИЖТа. Хороших и очень хороших. Много было актёрских побед.

Но был один спектакль, который мне запомнился больше других. «Вечно живые» Розова. Даже не столько весь спектакль, как одна сцена из него. По этой пьесе был снят фильм «Летят журавли». Молодой Кваша играл солдата, который остался жив, благодаря погибшему парню героини. И когда это случайно открывалось, в фильме шла сцена — тяжёлая, нервная, но не главная. У папы спектакль был выстроен именно с кульминацией в этой сцене. Монолог, который читал артист о том,

что «...на фронте не так страшно, зря вы боитесь туда попасть. Там всё просто — вот свои, а вот — враги...», становился центром спектакля. Исполнитель роли читал его так тихо и просто, так естественно произносил текст, что зрители забывали и о том, где находятся, о сегодняшнем времени. Казалось, вы там, в 45-м, и это он вам, а не героям пьесы, говорит. Получалось полное присутствие не только актёров, но и зрителей в предлагаемых обстоятельствах.

Среда

Многое, если не всё, в творческой организации зависит от лидера, её возглавляющего. У Виктора Розова в пьесе «Синие кони на красной траве» точно сказано: — «Характер любого политического движения зависит от характера лидера, возглавляющего это движение». В 78-м году театр возглавил Николай Александрович Мокин. Жизнь в театре закипела! Спектакль «Утешитель вдов» в его постановке многие из хабаровчан помнят до сих пор. Николай Александрович пригласил московских художников, которые придумали необычное, красивое и хитроумное оформление спектакля: в эпоху всеобщего дефицита исполнительницы главных ролей щеголяли на сцене в шикарных вечерних платьях, сшитых из перекрашенных в чёрный цвет обыкновенных женских... комбинаций, украшенных «бумажными» театральными боа. В спектакле были заняты ведущие артисты театра. Главную роль играл Мирослав Матвеевич Кацель. В него Мокин влюбился с первого дня, оценив талант и трудоспособность артиста.

Папе никак не удавался первый выход на сцену. Мокин просил выйти энергичнее, быстрее. Он выходил — и слышал хриплый голос режиссёра: «Эдик, не так!»

«Я и так пробовал, и эдак — то быстрее выйду, то медленнее, чуть ли не в припрыжку — всё не то! И вдруг, на одной из репетиций осенило — как это так, Кацель уже на сцене, Паевская — на сцене, Ваксман — на сцене,

а я ещё нет!? И вышел — нагло ворвался, завоевывая всё пространство! «Вот, вот! Молодец!!!» — закричал покатывающийся со смеха режиссёр. Вот так. Нашёл главный штрих, зерно роли, и роль пошла». Папе эта роль очень нравилась, впоследствии он признавался — «вошла в копилку».

Мокин строил «столичный» театр и дело не в том, что он приглашал «модных» москвичей: и Иосифа Райхельгауза, и великого театрального художника и сценографа Давида Львовича Боровского, и Константина Райкина с Валентином Никулиным. У него было столичное мышление. Николай Александрович сделал, по словам папы, невозможное в Хабаровске — повернул лицом к театру руководителей края.

«Когда приехал Боровский, меня поразило, как он сразу дал точную характеристику театра: это не театр — это клуб. Райхельгауз ставил «А поутру они проснулись» Шукшина и была сделана такая декорация, которой в театре никогда не было: опустили железный пожарный занавес, сняли три первых ряда, продолжили сцену и поставили одиннадцать кроватей — вот и всё оформление. Но смотрелось! Боровский прилетал в Хабаровск на репетиции два раза. Когда дошло дело до моих сцен, он посоветовал Райхельгаузу: «Почему он у тебя из тумбочки бутылки достаёт? Он должен действовать со спиртным, как фокусник — доставать бутылки «из воздуха». Так и придумал мне несколько театральных «фокусов» и они всегда принимались зрителем».

Это было счастливое время — счастливое и для театра, и для зрителя, и для папы. У Райхельгауза он научился очень многому, в том числе и режиссуре. Тёплые отношения остались у них навсегда.

Папины друзья редко бывали у нас дома, но когда приходили — охотно общались с нами: умные и дальновидные люди понимали — свои знания и опыт необходимо передать дальше.

В те годы главным диктором Хабаровского телевидения был Геннадий Павчинский. Как-то возвращаясь вечером с эфира, он пнул

валяющуюся на дороге банку из-под консервов. В банке оказался засохший цемент — Павчинский сломал ногу. На время болезни его заменил Юрий Николаевич Кондратьев. Студия телевидения находилась рядом с нашим домом, и часто, возвращаясь с утренних эфиров, Кондратьев заходил в гости. Я тогда собирался поступать в музыкальное училище, и Кондратьев меня поощрял: — «Учись, учись, закончишь — поедешь по распределению в какую-нибудь Тьму-Таракань». На мой недоумённый вопрос Юрий Николаевич рассказал, как после окончания театрального училища всем, кто был распределён «в провинцию» выдали дипломы без печати, и после выпускного вечера лаборант быстро забрала их назад. «Зачем», — наивно спросил я. «Да ты что, кто б в Хабаровск поехал по своей воле?!» Рассказывал и как его учитель — знаменитый Сергей Герасимов — обвинил молодого Кондратьева в космополитизме. Для меня слово было новое и непонятное, я вновь задал вопрос: — «ну и что»? И здесь Кондратьев «завёлся»: — «Ты что, не понимаешь, в то время этого обвинения было достаточно, что бы человека посадить!» Он не понимал, как учитель может «предавать» своего ученика, пусть даже и не очень любимого. С Юрием Николаевичем было не столь интересно, сколько познавательно общаться — он был глубоко эрудированным человеком, имел огромную библиотеку и мог ответить практически на любой вопрос.

Много интересного рассказывал Мирослав Матвеевич Кацель. Надо сказать, Кацель, как и папа, очень любил вкусно поесть — наверное, тоже сказывалось голодное военное детство. Все свои истории он охотнее всего начинал рассказывать за столом. Перед войной маленький Слава жил с родителями во Владивостоке. Его отца — известного хирурга — арестовали в конце тридцатых годов. «И вот, представляешь, раздаётся у нас телефонный звонок, и кто-то, не представляясь, говорит в трубку: завтра за вами придут! Срочно уезжайте. И положил трубку. Предупредил — так один из бывших

пациентов отблагодарил отца. Мать, не долго думая, собрала необходимые вещи, взяла меня в охапку и первым же поездом на запад — к бабке! А потом — в Москву. Так получилось: все от арестов из Москвы бежали, а мы в Москве спаслись». В самом начале войны десятилетний Кацель заболел желтухой, или по научному — болезнью Боткина. Спасла его бабка — скормила трёх вшей, закатав их в хлебный мякиш — и Мирослав Матвеевич остался не только жив, но и сумел избежать последствий этой коварной болезни.

Кацель рассказывал интересно и ярко — по театральному. Слушатель попадал под его магнетизм и обаяние. Рассказывал о своих учителях, о годах жизни в Москве (кстати, его первой женой была Эльза Леждей — знаменитая Кибрит из сериала «Следствие ведут знатоки»). Жили они на одной лестничной клетке с Мироновыми, так что Кацель Андриюшу Миронова знал ещё маленьким, как он сам говорил, довольно упитанным мальчиком). Как-то Мирослав Матвеевич начал рассказывать очередную свою историю при папе, периодически обращаясь к нему за поддержкой. «Славушка, ты не мне, ты ему рассказывай — показал папа на меня — я твои истории уже сто раз слышал!» Мирослав Матвеевич обиделся — грустно засвистел, постукивая пальцами правой руки по тыльной стороне левой ладони. Но быстро отошёл и продолжил рассказ:

— Ты знаешь, Игорь, я ведь этих драматических артистов, — он посмотрел на папу — не уважаю.

Папа оторвался от газеты и смерил друга взглядом.

— Да, да, не уважаю — они ведь все лентяи.

Папа фыркнул и продолжил чтение.

— Другое дело — циркачи! Я начинал как акробат — поступил в цирковое училище. Каждый день на манеже, каждый день — тренаж: в цирке без этого не выживешь — либо сам разобьёшься, либо товарища подведёшь! А в драме? Самый ленивый вид искусства,

только делают вид, что «работают над ролью» а на самом деле...

— А почему вы ушли из цирка?

— Оооо!!! Это грустная история. У меня от природы слабые связки на запястьях. После репетиций руки совсем не могли работать. Доходило до того, что ложку держать не было сил — мне её тогда бинтом привязывали, как безрукому. Вот и пришлось сменить профессию... представляешь, хорош бы я был, со своими связками на арене!

— Вот поэтому ты нам постоянно цирк на сцене и устраиваешь! — пошутил папа.

Оба рассмеялись. Мирослав Матвеевич был добрым и незлопамятным человеком. Он легко обижался, но так же легко отходил.

Как-то папа попросил: «Напиши мне приветствие к шестидесятилетию Мирославушки». Так он нежно называл друга. Я вспомнил эту историю и написал:

Ты любишь цирк — ведь там одни трудяги!

А в драме кто? — лентяи, бедолаги.

Вот почему и раньше и потом

На сцене предстаёшь неисправимым циркачом!

В преддверии семидесятилетия Мирослава Матвеевича я взял у него большое интервью для радио, где он сказал одну замечательную вещь: «Ты знаешь, моя жизнь в театре сложилась очень удачно. Я с молодости играл главные роли, был любим зрителем, работал с талантливыми режиссёрами, играл с хорошими партнёрами. Но главное — я всю жизнь занимался любимым делом — творчеством!»

Пришел мужчина к женщине

Надо сказать, папа целиком и полностью разделял точку зрения друга относительно ленивости драматических артистов.

«Понимаешь, любой вид искусства доказуем. Художник пишет картину — и она осязаема: вот — вся перед зрителем. Её можно рассмотреть, о ней можно поспорить, но она здесь и сейчас. Или вы — музыканты, играете на своём инструменте, и я могу посчитать, сколько фальшивых нот сыграно, где ты вы-

полнил штрихи, а где нет — у вас всё выписано композитором; в балете мы видим — точны движения артистов, или они халтурят. Попробуй, выйди на сцену в балете без тренажа! Упадёшь, или, чего хуже, партнёршу уронишь! И здесь не скроешься, ни в одном виде искусства не спрячешься «за творчество!» А в драме — сплошной «поиск». Придёшь на репетицию, поставишь им задачу — а артист тебе в ответ — я в поиске, я ищу, я копаю! Да копай ты на здоровье, ищи! Но только разница в том, что мы сегодня все копаем на площади Ленина, а ты — на Комсомольской! И копаешь не глубоко! И ведь ничего не докажешь! Врут интонацию безбожно! И ещё обижаются: откуда вы знаете, что ваша интонация правильная? Да не моя! Надо, прежде всего, вернуть первоизданность тексту! Прочитать и понять, что хотел сказать автор, почему герои действуют так, а не иначе, почему эта сцена идёт за той, и главное, что было с героями до начала, и что будет после завершения пьесы! Но нет — у нас «творчество»! А всё от лени, от необразованности и нежелания узнать что-то большее. Не то, что книг, пьес не читают — неграмотные люди!»

Чтение было папиной страстью. Не было дня, что бы он не читал, притом одновременно на прикроватной тумбочке лежало по три — четыре книги. «Я ведь читать начал поздно, с 17 лет. Первой книгой, которую я прочёл, были «Сияющие звёзды» Шолом Алейхема. Прочитав её до последнего слова, закрыл книгу и начал тут же с начала — такое сильное впечатление она произвела на меня. Гутя советовала: «Эдька, хочешь понять книгу — прочти её дважды». Много хорошего она мне говорила, да я тогда не понимал — молодой был».

В восьмидесятом году Райхельгауз поставил на Хабаровской сцене спектакль «Пришёл мужчина к женщине», определив его жанр как романс. Это и был романс о не молодых, потёртых жизнью одиноких людях. Людях, вступивших в такой период жизни, когда кажется что впереди ничего нет, что всё в прошлом, которого тоже нет — оно ушло, но вдруг... Вот

это «вдруг» очень хорошо сумел поставить Иосиф Леонидович. Это «вдруг» стало близким и родным отцу. Это «вдруг» приняли зрители — поэтому и шёл спектакль, поставленный всего на двух действующих лиц, свыше десяти лет. Это «вдруг» — вернувшееся чувство любви. Вернее сама любовь, которая так долго была не востребована и забыта героями пьесы и зрителями, пришедшими на спектакль. Но любовь пробивалась к сердцу каждого через текст Семёна Злотникова, постановку Райхельгауза, игру актёров. И люди вспоминали — есть на свете нечто важнее выполнения плана и движения вперёд «к победе коммунистического труда», есть что-то более ценное, чем умение достать дефицит и «устроить» свою жизнь не хуже, чем у соседа или сослуживца. Это главное и есть сама жизнь, которая проходит, проходит, проходит... И чтобы она не проходила впустую — надо любить!

Папина мама редко ходила в театр. Все новости она узнавала от знакомых, которые приходили на почтамт — наша бабушка долгие годы проработала в этой организации, принимая плату за телефон в окне №8. Как только в дверях почтамта появлялись папины друзья, она тут же кричала на весь зал: — «Проходите, проходите, сейчас всё оформим, как там Эдька, у него дома тепло?» Папа пытался делать ей замечания, но это было бесполезно.

На спектакль Рахильгауза папа долго не приглашал маму. Уверенный, что она обладает огромным драматическим талантом и чутьём, он всегда стеснялся играть при ней. Ну а уж в таком спектакле (надо сказать, по тем временам на сцене происходили довольно откровенные действия — актёры раздевались до нижнего белья, целовались и вместе ложились на стоящую посреди сцены кровать, после чего наступал антракт, в котором герой оставался лежать на кровати и курил сигареты). Но город «гудел», информация дошла и до почтамта.

— Эдька, — спросила мать сына, — это что ты там показываешь? Весь город говорит, а я не знаю. Ну-ка, своди мать!

— Да ладно, — вяло отпирался папа, — чего ты не видела в театре.

— А Кацель там играет?

— Нет, — ревниво ответил папа, — при чём здесь Мирославушка?

— Слушай, а кто он по национальности? — понизив голос, спросила наша бабушка, крайне щепетильно относясь к этому вопросу. — Еврей? — Шёпотом закончила она.

Папа удивлённо посмотрел на неё и фыркнул:

— Нет. Араб!

— Араб!? Но согласись, он ведь очень интересный мужчина. Странно... так ты на спектакль то меня своди.

На ближайшем спектакле, в восьмом ряду вся в золоте, сидела мама тогда ещё даже не заслуженного, но любимого в городе артиста. Действие началось. Маня долго смотрела молча, затем стала ёрзать, и вдруг, когда папа стал обнимать и целовать героиню, не выдержала. На весь зал раздались её восклицания: «Это что такое? А Света знает!? У него же прекрасная семья, у него — дети!»

На гастролях в одном из городов произошёл курьёзный случай. В пьесе была сцена, где герой в отчаянии бросает туфель. То ли папа не рассчитал движение, то ли эмоции захлестнули, что вряд ли, но туфель попал в зрительницу в первом ряду. «Верните туфель, женщина, я вам говорю, обувь верните мне!» — громко сымпровизировал артист. Женщина фыркнула и бросила туфель на сцену. Ко всему прочему, она оказалась ещё и местным критиком! Выходя из театра, папа сказал своей партнёрше Светлане Глебовой (кстати, они вместе учились в театральной студии): «сейчас нас будут бить». Действительно, поодаль служебного входа стояли решительно настроенные женщины, под предводительством местного критика. «Как вам не стыдно!? Что за гадость вы показываете на сцене? Разврат!» Женщины набросились на актёров с упрёками. Но тут Мосин поставил глаза и зычно произнёс: «Что, не понравилось!? Себя узнали?! Свою жизнь? Так живёте и поэтому не понравилось!? Жизнь надо менять, лю-

Эдуард Сергеевич Мосин мечтал, чтобы его дети стали пианистами. Мечта сбылась



Сыновья Игорь Мосин...



...и Константин Мосин



Внучка Елена Мосина

бить надо, а вы — скандалите!» Женщины при- молкли, у критика выступили на глазах слёзы. Она извинилась, и все тихо разошлись.

Этот случай папа рассказывал, вернувшись с гастролей и держа на руках двухнедельную внучку. «Красавица! Вот внучка у меня — золото!»

К детям у него было особое отношение. Мы с братом любили гулять с ним в детстве, но папа соглашался брать нас на прогулку при одном условии — либо с Костей, либо с Игорем.

«Один раз я вышел в город с вами двумя — это был кошмар. Ты постоянно путался под ногами, Костя к тебе задирался, я нервничал — шуму было — на весь Хабаровск! Ну, думаю — всё! Вместе с двумя гулять невозможно».

Когда родились внуки, папа уделял им всё свободное время. Возвращаясь с работы, первым делом спрашивал: «Ребёнок гулял?» и вне зависимости от ответа тут же собирался с маленьким на улицу. Прогулки длились часами и носили познавательный характер — обычно дедушка катил перед собой пустую коляску, неся ребёнка на руках, рассказывая сказки и истории на свой особый манер. После прогулки, в хорошем настроении, папа садился за фортепиано. Я не помню его дома в плохом настроении или сердитым, он всегда был весёлым и жизнерадостным.

Режиссер (продолжение)

Когда я уезжал на учёбу во Владивосток, папа дал мне всего два наставления, они были просты и мудры: — «Игорёк, Владивосток — не Хабаровск, это портовый, вольный морской город! В нём много соблазнов: и женщины, и большая свобода, и выпивка. Запомни, ты можешь пить с кем хочешь, что хочешь, когда хочешь, где хочешь, сколько хочешь и что хочешь — главное, что бы это не стало целью твоей жизни. Кстати, это относится и к женщинам. И ещё. Ты будешь жить в общежитии, а там не любят как слишком больших грязнуль, так и слишком больших чистюль».

Я это запомнил на всю жизнь, и не только применительно к Владивостоку.

В 1985 году исполнилось 25 лет творческой деятельности Эдуарда Мосина. Администрация театра решила отпраздновать это событие бенефисом. В отличие от других актёров, папа делал всё сам. «Эдик, почему ты всё делаешь сам, — спрашивал ещё один его однокурсник В.И. Ваксман?» «А кто сделает так, как надо мне? Только я!» Это не было бравадой или хвастовством. Просто папа всегда знал себе цену, и эта цена была точной — не заниженной, и не завышенной. Знал что хочет, и что может он сам, что могут играющие рядом и как правильно распределить роли, он помнил фразу своего учителя — «Эдик, ты не актёр, ты — режиссёр».

Первый спектакль, который папа поставит самостоятельно на сцене театра драмы — пьеса Валерия Шаврина «Операция “Привет”». Сказать, что Шаврин был друг отца — неверно. Скорее, учитель, один из учителей, какими были Егоров, Волгин, Гаврилин, Консон и другие представители старшего поколения актёров Хабаровской драмы. У них сложились тёплые взаимоотношения единомышленников, профессионалов, говорящих на одном языке. Смерть Шаврина для всех явилась неожиданностью — он ушёл из жизни очень быстро, и хотя коллеги знали — Мастер болен (Мастер — именно так называли Шаврина в театре), к его уходу подготовиться не смогли. На похоронах папа нёс портрет Валерия Александровича. Он понимал — смерть событие трагическое, но и торжественное, но почему так несправедливо, так рано ушёл Мастер? Нес и думал, как продлить память об этом замечательном актёре и человеке. Как и чем можно отметить это торжественное событие. Что смерть событие торжественное, научил меня именно он, именно тогда. «Ты пойми, уход из жизни человека, это конечно, трагедия. Особенно — для близких, тех, кто остался. Но смерть, как и рождение — событие торжественное. Когда умер Достоевский, его жена зарыдала, присутствующий при этом врач попросил — не плачьте, он всё слышит. Не омрачайте торжественной минуты». Не знаю, где папа это вычитал, но я этому поверил.

В память о Шаврине было решено поставить его пьесу. Елена Николаевна Паевская дала согласие на постановку при одном условии — ставить будет Мосин. И папа поставил. Это был один из интереснейших спектаклей, которые я видел. Детектив. Папа признавался, что детективы никогда не любил, жанра не знал, и ставил просто пьесу, поэтому спектакль и получился. И ещё одно важное его признание. В спектакле были заняты многие актёры театра: Мирослав Матвеевич Кацель, Алексей Дмитриевич Колодкин, Владимир Карцев, Юрий Кузнецов. Была занята и жена Кузнецова — Валентина Лунёва. Премьера состоялась на гастролях в Магадане. Пришли критики. До этого они посетили все спектакли театра, и на премьере Лунёву не узнали: «У вас что, новая артистка?» «Почему?» «Мы её раньше никогда не видели». «Видели, — и папа перечислил спектакли, где она была занята». «Странно, но у вас она играет по-другому». Эту историю он рассказывал уже дома, вернувшись с гастролей, и рассказ закончил лаконично: «Не узнали, потому что играла сама себя, я ей и такую роль дал, и так роль выстроил. Запомни, Игорёк, как роли распределишь, такой спектакль и сыграешь! И не только в театре!»

Мастерство

Шли годы, я закончил институт — пришла пора идти в армию. В своё время, когда папу освободили от службы по причине травмы плеча, он сильно переживал — считал себя из-за этого чуть ли не ущербным. Поэтому нами гордился. Мы с братом служили в одно время, и папа, встречая на улице знакомых, любой разговор начинал одинаково: «Мои-то — служат!»

Провожая меня на службу, он вспомнил рассказ о том, как во время войны бабу Маню поставили в караул — охранять самолёт. Самолёт стоял ниже ремонтных мастерских и клуба ГВФ (Гражданский воздушный флот), и в одну из ночей кто-то распорядился поставить телеграфистку Лифшиц в караул! «Что ты! Маня надела тулуп, валенки, ей дали винтовку! Она как услышала, что это винтовка Мосина, брать

её не хотела, думала — это личное оружие моего отца. Ну, ей разъяснили, что к чему, и оставили на ночь возле самолёта. Ночью мороз — холодно. Она замёрзла, думает, чего тут стоять, кому этот самолёт нужен. Залезла в него, укрылась брезентом и уснула. Утром приходит смена — где часовой? Где Лифшиц? Напали!? Убили!?! Все забегали, засуетились, а она под брезентом. Даже не знаю, как её под трибунал не отдали. Наверное, только потому, что ваша бабушка не была военнообязанной, и ставить её в караул никто не имел права. Так что ты, Игорь, помни — часовому спать нельзя!» С таким напутствием меня и проводили в армию.

Несмотря на свой лёгкий и весёлый характер, папа очень скучал. Как впоследствии рассказывали наши знакомые, при встрече папа начинал разговор с торжественной ноты: мои, мол, служат, а заканчивал его всегда одинаково, несколько грустно и тихо: «Я никогда не знал, что буду так скучать по своим детям...»

* * *

В конце восьмидесятых в театре шёл спектакль по пьесе Эдуардо де Филиппо «Цилиндр». Мы пришли на одно из дневных представлений. Зрителей в зале мало, в основном — солдаты. Смотрели вяло, впрочем, играли на сцене тоже не бойко. Переглянулись с женой — может, уйдём со второго акта? Хотя привычки такой не было. Однажды в юности мы с друзьями не досмотрел «Баню» Маяковского. Вечером имел дома серьёзный разговор: «Пришёл в театр, будь любезен досмотри спектакль до конца! Уважай людей, выходящих на сцену — они играют, в том числе и для тебя!» Но здесь было что-то совсем скучно, зрители испытывали чувство неловкости и от происходящего и от своего присутствия в зале. Так прошёл первый акт. И вдруг, в самом конце, за минуту до закрытия занавеса, раздался голос Мосина. Он играл старика, которого соблазнили на любовные утехы — привели в дом к мошенникам, но старичок уснул, не дотронувшись до «любимой». Афе-

ристы срезали свечу, доказывая потом старику, что он здесь был долго, и за «любовь» надо платить. Но всё это будет во втором акте. А в конце первого раздавался только его голос — и произошло чудо! Всё встало на место! Исчезло чувство неловкости, вместо него появился интерес. И уже не было мысли покинуть театр, напротив, возникло желание узнать, как дальше будут развиваться события. Весь второй акт прошёл на подъёме. «Папа, как ты это делаешь? Как тебе удаётся так точно сыграть, и быть магнитом всего спектакля?» «А! Ты это заметил? — не без гордости спросил он. — Ну, я много работал над этой ролью, много думал, что, да как. Кто он такой, какой он, этот мой герой — вот что-то и получилось».

Господи, да он ещё и работал!

А я то думал, всё это — сплошная импровизация, построенная на актёрском нерве, интуиции и кураже. А он работал!

Как папа работал над ролью — он никогда и никому не рассказывал. Это была его творческая мастерская, его профессиональные секреты. Он учил и актёров, и, в последствии, своих студентов актёрскому мастерству и профессии, но как он добивался своих результатов — это осталось тайной.

«Работать над ролью меня научил Григорий Иванович Антошенков. Ты, деточка, говорил он мне, работай над ролью на улице. Иди и рассказывай прохожим, что за проблемы у твоего персонажа, кто он такой, почему так поступает. Но ведь прохожие, гром их разрази, тебя не слушают, они же все бегут по своим делам! Им до тебя дела нет! Вот и приходится доказывать им свою правоту... а заодно и себе. Григорий Иванович был мудрым человеком. Помню, в одной пьесе так поставил мизансцену, где должен был серьёзно отвечать на серьёзные вопросы, что зал со смеху падал. Он придумал во время разговора пить чай, и постоянно выплёвывать попадавшие на язык чайники. Текст со сцены шёл серьёзный, а получалось, его герой плевать хотел и на своего собеседника, и на его вопросы. Большие мастера были мои учителя».

Свобода и необходимость

В середине восьмидесятых театр возглавил Юрий Веригин.

Как-то после просмотра фильма «Шестое июня» об эсеровском мятеже 1918 года где Каюров играл Ленина, папа обратил моё внимание на то, как Ленин предлагал что-то сделать, а Свердлов ему отвечал — «уже». «Видишь, так и надо работать в паре, не успел один предложить, другой уже сделал. Это и есть настоящее взаимопонимание, это и есть игра в команде, это и есть — профессионализм. Я всегда мечтал о таком партнёре». Думаю, именно такие взаимоотношения сложились между папой и Веригиным — они понимали друг друга как два профессиональных человека. Новый режиссёр был человек неординарный: холерик и заводила. Папа дал ему ёмкое и точное определение: «Юрка — замоскворецкая шпана!». Главной чертой в характере Веригина был авантюризм. Папа с Веригиным стали «не разлей вода». Как-то придя утром в театр, я спросил вахтёра — отец уже пришёл? Нет, — ответили мне. Остался ждать. Вдруг входная дверь резко открылась, и в театр влетел «человек-молния». Это был Веригин. «Мосин в театре?» «Нет». Он пулей взбежал по лестнице. Через пять минут вошёл отец. Ещё не видя меня, задал вопрос: «Веригин в театре?» «Да». «А, Игорёк, ты чего пришёл? Подожди, Юра уже в театре, надо с ним кое-что обсудить». Это было творческое время, время поиска и новых постановок, время энергичной работы, время востребованности.

Для актёра быть востребованным — одна из главных составляющих успеха. Будь ты хоть трижды гений, но без ролей — кто тебя оценит? Именно с Веригиным были поставлены спектакли «Сны Акутагавы» и «Дело о людоедстве» — работы интересные и яркие. Именно тогда папа поставил «Игрушечный телефон», пригласив в качестве композитора Александра Новикова. «Ты, старичок, не знаешь, а ведь именно твой папёнок явился моим крёстным отцом в театральной жизни», — не раз говорил

мне Саша. Новиков стал замечательным театральным композитором.

Папа в тот период поставил несколько детских спектаклей, среди них была сказка «Спящая красавица», работая над которой он внушал исполнительнице заглавной роли: «Ты пойми, твоя героиня спящая, а ты — сонная. Это две большие разницы». В то время детские спектакли он ставил, прежде всего, для внучки. «Неня, золотая моя, — каждый раз обращался он к моей дочери, — какая ты у нас умная!» Внучке разрешалось всё: она могла раскладывать свои игрушки на сонном дедушке, путаться у него под ногами, вышагивая на лыжах по квартире, или просить поменять лыжи на санки, чтобы «не мешать дедушке готовить обед». Но когда приходила пора ложиться спать, дедушка был строг: «Ты ещё не спишь, — часто говорил он, вернувшись из театра, — сейчас Иван Яковлевич придёт! Сейчас же спать». Иван Яковлевич был выдуманный персонаж, якобы живущий в доме напротив и контролирующий сон всех детей. Дочь его побаивалась. Но в остальном ей была предоставлена полная свобода. Как-то она посмотрела на дедушку, пьющего стакан воды, перевела взгляд на его живот и сказала: «Деда, куда ты пьёшь? У тебя такой большой живот, ты сейчас лопнешь». «Цыц! Ты мне ещё будешь указывать! Бабушка тебе кланялась!» Вот чего папа терпеть не мог — это указаний. Для них он был слишком независим. Однако некоторые вещи он делал, что называется, втихаря. Одним из майских вечеров мама зашла за ним в театр: «Как у вас здесь накурено!» — выговорила она вахтёру. Мама не переносила табачного дыма, и терпеть не могла курящих людей. «Да, — согласилась вахтёрша, — сильно у нас артисты курят, а больше всех — ваш». «Как это — наш!? Эдуард Сергеевич в жизни не курил!» — гордо парировала мама, сверкнув на вахтёршу глазами. И тут она увидела спускающегося по лестнице мужа с сигаретой в руках... Как папа выкрутился — история умалчивает, но скандал был большой. Через год ситуация повторилась: в апреле месяце семья вышла на прогулку к Амуру. Женщины прошли вперёд, а дедушка решил

сделать внучке «удочку». На ветку намотал верёвочку, к ней привязал пробку и дал Леночке: «На, лови рыбку, большую и маленькую». Леночка «ловила рыбу», а дедушка спокойно вытаскивал сигареты и закурил. Вдалеке слышались голоса мамы и невестки. Сигарета тут же была потушена и дым развеян рукой. «Ой, Ненечка, какую тебе дедушка сделал удочку!» — восхитилась бабушка. «Да! — гордо ответила внучка. — Бабушка, а дедушка... это...» — в два с половиной года она не могла вспомнить нужное слово, и поэтому показала, что делал дедушка. «Курил!!!» — грозно догадалась бабушка. «Да, да, курил, курил, — радуясь, подтвердил ребёнок». «Ух, ты, предатель! Я думал она рыбу ловит, а она...» Скандала не было — до того смешно всё произошло.

Близилось лето — пора гастролей. Гастроли, на мой взгляд, позволили родителям сохранить свежесть чувств на протяжении всей жизни. Они очень скучали друг по другу, с нетерпением ожидая встречи. С гастролей папа слал письма, позже, когда появился телефон — звонил. Иногда слал посылки. Однажды он прислал бандероль с запчастями к водопроводному крану. Когда маленькая Неня узнала о посылке — уверенно заявила: «Дедушка прислал мне игрушку». Принесли бандероль — тонкий конверт, в который мог втиснуться разве что сложенный вчетверо лист бумаги. «Нет, Леночка, тут игрушки нет, видишь, какая тонкая посылка». «Есть!» Развернули конверт, и вместе с запчастями обнаружили в нём плоскую картонную куклу с набором платьев из бумаги: «Есть, есть, я же говорила, что дедушка мне прислал игрушку». По приезде папа спросил нас с недоумением: «Неужели вы думали, я не пришлю ребёнку никакой игрушки? Это же моя Неня золотая!»

В канун пятидесятилетия театр преподнёс папе своеобразный подарок — спектакль «Пришёл мужчина к женщине» было решено отправить на гастроли... в Японское море. Театр подписал договор с Дальневосточным пароходством о проведении спектаклей на плавбазах и плавконсервзаводах. Надо сказать,

что к воде у папы было особое отношение — в 15 лет, прыгая со своими товарищами на Уссури по топляку, он провалился и ушёл под воду. Его чудом вытащили, но с тех пор от воды папа держался подальше. Вода не была его стихией: море он любил, что называется, с берега, а корабль — на картинке. А тут — две недели в открытом море. «Кому это всё надо!!?» — во-прошал он перед отъездом.

Спектакли шли своим чередом, и жизнь на плавбазах тоже: смена работала, две от-дыхали. По словам очевидцев, каждое утро в течение двух недель папа выходил на палу-бу, подходил к борту корабля, долго смотрел в даль и с неизменно тоскливой интонацией произносил одну и ту же фразу: «Это же надо, сколько воды!..»

Артистам предложили экскурсию по заводу — решили показать, как консервируют рыбу. «Представляешь, меня от этого моря мутит, а тут ещё показывают людей, которые в течение восьми часов делают монотонную работу, как роботы разбивают мешки с солью: идёмте, мы вам покажем, как трудятся наши передовики! Да не хочу я смотреть на труд рабов! Превратили человека в машину и гордятся этим! Рабы!»

Вот это было главной, определяющей его составляющей — свобода! Свобода в проявлении себя, свобода в мысли, в её выражении, свобода в выборе и в действии! Он терпеть не мог, когда унижали человека, даже если за тем и водились какие-либо проступки и недостатки. Человек — это звучит гордо. Знаменитая горьковская фраза не была для него пустым звуком. Она была определяющей в его мироощущении, в его отношении к окружающим и к самой жизни.

Поминальная молитва

В мае 1999 года театр готовился к премьере «Поминальной молитвы». А мы готовились ещё и к юбилею отца — 60 лет. На радио «Восток России» решили — лучше сына никто интервью у юбиляра не возьмёт, и отправили меня в театр. Перед премьерой все в нервном возбуждении.

Но возбуждение хорошее — атмосфера наэлектризована. В творчестве всегда чувствуешь, когда тебя ждёт удача, а когда провал. Театр жил ожиданием праздника и творческой удачи. Артистам было не до меня, но, тем не менее, и Мирослав Матвеевич, и Светлана Царик, и Евгений Иванович Путивец откликнулись на мою просьбу, и нашли время рассказать об отце. После репетиции подошёл к папе. Посидели, поговорили. В середине разговора задаю вопрос: «Что ты больше предпочитаешь — играть, или ставить?» «А тебе как кажется? — вопросом на вопрос отвечает он». «Думаю — ставить». Папа удивлённо посмотрел на меня: брови поднялись вверх, уголки губ поползли вниз, а лицо выразило полное недоумение — его сын, проживший с ним всю жизнь, не понял главного. «Ты так думаешь?» — он улыбнулся и пожал плечами. Больше мы на эту тему не говорили...

Одна из тем, волновавших его, и как человека и как артиста, была зависть. Почему человек завидует, что его заставляет завидовать другому. Над проявлением этой черты он много думал, рассуждал. «Почему люди завидуют? Представь, у кого-то есть машина или квартира, а у тебя нет. Здесь понятно. Но почему люди завидуют таланту другого, его способностям? Хотя здесь тоже можно понять. Да... зависть — самое страшное человеческое качество. Даже первое убийство на земле было совершено из-за него. Каин убил своего брата из-за того, что Бог принял дары Авеля, и Каин позавидовал! Вот так, раз — и убил! Больше всего завидуют таланту — всё другое, материальное, можно элементарно отобрать, а как отобрать духовное? Вот и завидуют душе, её широте, её проявлению. Слава Богу, что мы лишены этого порока!»

Он не смог бы руководить коллективом, возглавить, например, художественное руководство театра: в административном управлении необходимо командовать людьми, заставлять их что-то делать, приказывать. Папа это органически не переносил. Другое дело, поставить спектакль — там творческий процесс. Но режиссёр становится бессилён с выходом спектакля, и теперь всё зависит только от актё-

ров — они могут как возвысить режиссёра, так и провалить его творчество. Вот где настоящая свобода — вот почему: «Ты так думаешь?»

Почему папа к своему юбилею выбрал именно «Поминальную молитву» Г. Горина я понял только сейчас. К тому времени ушли из жизни его родители, в восьмидесятые годы не стало друзей: один за другим уходили Михайлов, Ваксман, Колокольцова, Паевская. Из «стариков-старожилов» в театре оставались только он и тяжело больной Кацель. Пришла пора вспомнить жизнь, помянуть тех, кто был рядом: родителей, учителей, своих предков, свои корни, свою кровь. Получился спектакль-исповедь, рассказанный от сердца, и потому понятный всем. Получился спектакль о людях. И неважно, какой они национальности, важно, что бы люди всегда оставались людьми, важно, что бы они помнили свои корни, свою родину и не предавали ни её, ни себя.

* * *

После празднования юбилея мы остались дома семьёй. Папа много шутил, рассказывал истории из своей молодости, и вдруг сказал: «Ну, вы же понимаете, это последний юбилей, больше их не будет». Естественно все запротестовали...

Большой художник всегда предвидит будущее. И своё тоже. Он чувствует его. Конечно, был творческий вечер и праздничный стол на 65 лет в Доме творческой интеллигенции, организованный Домом актёра. Но это был не тот юбилей, о котором он говорил.

За почти десять лет, с 1999 года, папа успел сделать много: сыграл Короля Лира, поставил несколько спектаклей (два из них в Народном еврейском театре: «Аидыш мама» и «Моя кошерная леди»), был удостоен звания «Народный артист России», поставил великолепный концерт к 145-летию Хабаровска, написал воспоминания, преподавал в институте актёрское мастерство. За шесть последних лет перенёс около пятнадцати операций. И ни разу ни на что не пожаловался.

Когда наступил 2009 год, папа подумал: возможно, он ошибся в своём «предсказании».

— Игорь, приходи, надо писать сценарий на семьдесят лет. Будем делать юбилей.

Я пришёл, папа стал диктовать.

Пригласительный:

120 — ФОНОМ, по углам 70 и 50.

120 перечёркнуто наискосок — ПРИГЛАШЕНИЕ.

Первое отделение — отрывки из «Поминалки».

Второе отделение.

Проекция портрета Мосина на сцене.

Открывается занавес, идёт артист Мосин, читает рассказ Чехова «Юбиляр», по прочтению рассказа на сцену выбегают артисты театра с шампанским и начинают кружить хоровод «Каравай». Посадили его на кресло, подняли над собой, покружили, поставили. Сели с другой стороны. Сверху сцены посыпались листья бумаги. Артисты подбирают их — читают:

«Мосин начал путь со спектакля «Битва в пути», служил на «Острове Афродиты», разбирал «Иркутскую историю» Арбузова, будил Шавринскую «Совесть», «Говорил о странностях любви» с Паевской, был «Энергичным человеком», «А по утрам просыпался». Двенадцать лет приходи «Мужчиной к женщине», последний раз пришёл в Москве к Полищук. Поклонялся таланту Печерниковой, Судил «Глазки на двух ногах», «Изобретал влюблённую» Лопе де Вега. Играл царей в сказках, да так, что дорос до короля Лира. Последнее время обосновался в Анатовке, вот уже десять лет, где стал молочником, имеет пять дочерей, жену, две коровы, одну лошадь. По «Игрушечному телефону» разбирал «Дело о людоедстве» с «Филуменой Мортураной» «Волшебной ночью», «Котом в сапогах», «Спящей красавицей». Провёл «Операцию привет» с «Сосо Джугашвили».

Награждён орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, Знаком почёта, Дружбы народов, Почётного легиона — не был. Упоминается в книгах: И. А. Крылов. Басня «Слон и Моська», в энциклопедии Брокгауза и Эфро-

на: винтовка Мосина, И. Райхельгауз «Не верю», И. Борисов «Параметры», А. Чернявский «Яблоки для Мосина».

Имеет титульные звания «заслуженный артист республики» — 1988 год. Грамота губернатора — 2000 год, и т. д. Знак «70 лет Хабаровского края». Народный артист России Эдуард Мосин.

Артисты хором:

— А где Лычев? Вечно опаздывает!»

Лычев входит, смотрит на часы.

Лычев. Вижу, что не вовремя. Мазалтов. Но я не один, тут до тэбэ люди.

Мосин. Гостям мы завсегда рады.

Лычев. От Правительства Хабаровского края.

Поздравления...

Папа прервался. Устал. Посмотрел на меня грустно: «Доживу ли?» «Доживёшь!» На следующий день лёг в больницу.

Через месяц позвонили врачи: «Что вы делаете!? Он 28 марта играл спектакль, ему надо беречь себя! Положение очень серьёзное. Время идёт на месяцы, это в лучшем случае... или на недели».

30 апреля я спросил: «Папа, хотят прийти из театра, можно?» Сказать, что папа себя не важно чувствовал — не верно. Он угасал, и прекрасно понимал это, но ответ прозвучал в его обычной манере: бессильно махнув рукой и недовольно поморщившись, произнёс слабым голосом: «И без волка мы ворота отпрём». Даже тогда я не понял, какие ворота.

* * *

Любой человек что-то делает на будущее. Мы даже не знаем, когда и как откликнется то, или иное, сотворённое нами. Первый раз «на будущее» папа делал свои концерты на улице Слободской. В конце девяностых он подвёл меня к старому барaku, в котором провёл детство, и показал вырезанную на деревянной лестнице «мемориальную» табличку: «ЗДЕСЬ ПЕЛ МОСЯ». «Вот, видишь, — сказал он, — редко какой артист достаивается такой народной любви». Надпись была старой, обве-

тренной и потемневшей, но большой, чёткой и читалась ясно.

16 лет назад папа записал передачу о творчестве Осипа Мандельштама. И когда во время прощания зазвучали в его исполнении стихи: «Да, я лежу в земле, губами шевеля, но то, что я скажу, запомнит каждый школьник. На Красной площади круглей всего земля, и скат её покатиство раздольный... на Красной площади земля всего круглей, и скат её покатиство-раздольный откидываться будет до рисовых полей, покуда на земле жив будет хоть один невольник», — стало понятно: эту запись он заранее приготовил на свой уход, может, и не задумываясь, подсознательно, но это было записано «впрок»...

Во время прощания с Мирославом Матвеевичем папа был распорядителем похорон. Когда фойе театра покинули пришедшие проститься, он велел пронести гроб через зрительный зал.

За год до своего ухода, ещё и не думая об этом, сказал мне: «Вы с Сашей молодцы — организовали Соболевскому, если так можно сказать, художественные похороны. Ну, ты меня понял. И не забудь, как я Кацеля пронёс».

...Ребята в строгих костюмах несли гроб с телом Народного артиста через зрительный зал, внизу преданные зрители брали на память фотографии из спектаклей, Костя играл музыкальную тему из «Поминальной молитвы», а я вспоминал его последний сценарий.

Проекция портрета Мосина...

Открывается занавес... выбегают артисты театра... подняли его над собой, покружили, поставили. Сели с другой стороны. Сверху посыпались листья...

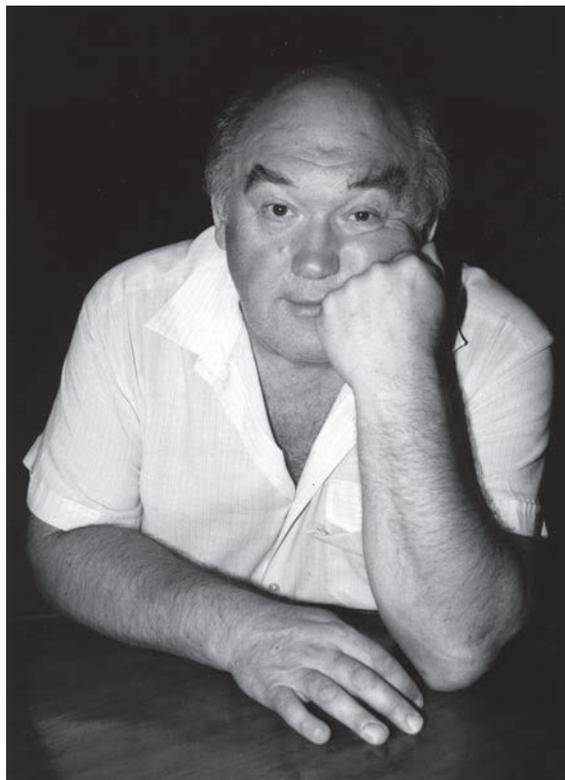
Он срежиссировал и это...

Спустя три месяца я случайно нажал на телефоне вызов «папа». Через несколько гудков приятный женский голос ответил: «К сожалению, абонент временно выбыл. Позвоните позже».

Мы позвоним...

июль 2009 — январь 2010
Хабаровск

И это всё о нём...



Моя провинция

Глава из книги И. Райхельгауза «Не верю»*

Люди в каждом городе — это люди с судьбой этого города. Ты смыкаешься с ними на какое-то время и становишься частью этого города. Его жизни и жизни этих людей. Потом ты отрываешься и долгое время не видишь родных людей. Удивительно, но ты помнишь о них так же, как о родственниках. Если при мне произнести название города, где я родился и вырос, за ним сразу встанут образы родных. А назовите какой-нибудь Крыжополь — я ничего там не знаю. Ничто меня не связывает с городом Крыжополем. Но вот называют Хабаровск. И это для меня род-

ное. Потому что за этим названием сразу возникает Эдуард Мосин.

Я когда приехал туда ставить спектакль, мне сказали: «Выбирай артистов». Интересно, что когда приезжаешь в провинциальный город, там уже существует устоявшееся мнение о каждом артисте. Они знают, что этот худший, этот лучший, этого надо уволить, этого мы держим из жалости. И я очень любил, приезжая в провинциальный театр, не смотреть спектакли. Дирекция всегда это предлагает, чтобы выбирать артистов. Но если таким образом смотреть артистов, это всё рано что выбирать жену от чужих мужей. Артист уже в роли, в характере, в костюме, гриме. А я очень люблю наблюдать артистов в буфете, в курилке,

* Райхельгауз, И. Л. Не верю. — М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. — 319 с.

в коридорах театра, как он выходит на улицу после спектакля.

Приехав в Хабаровск, я походил по театру и сказал: «Главную роль будет играть этот артист», тем самым вызвав шок. Мне стали рассказывать, что держат его по привычке и скорее всего уволят. Он напоминал Евгения Леонова. Толстенький, лысоватый. На сцене я его не видел, только в буфете, и захотел попробовать. Его и ещё одного,

который тогда был очень сомнителен, а сейчас знаменитый киноактёр и артист Ленинградского театра комедии. Это Юрий Кузнецов. Они замечательно играли. Я горжусь тем, что после моего спектакля Мосин стал популярнейшим артистом. Мы даже позвали его в Москву, и он играл с Любой Полищук «Пришёл мужчина к женщине». Поэтому, когда я слышу «Хабаровск», сразу же откликаюсь — мой город, мой театр, мои артисты...

«Каждому из вас я отдал частицу своего сердца...»

Наталья Ангарская,
руководитель литературно-драматургической частью
Хабаровского краевого театра
драмы и комедии

Субботный день 2 мая 2009 года был достаточно тёплым, хотя накануне прошёл дождик. Солнце то появлялось, то пряталось, а ближе к вечеру совсем исчезло за облаками, и стал подниматься ветерок. Воздух уже был пропитан весной: только в это время года терпко пахнут клейкие листочки на деревьях, и птицы перекликаются громко и радостно. Природа оживала, давая возможность чувствовать её запахи, и наслаждаясь, строить планы на будущее... Зазвонил мобильный телефон, и взволнованный голос сообщил: «Умер Мосин»... В трубке стало тихо, и куда-то исчезли все запахи и звуки...

Внутри как-то всё сжалось и заныло, а ещё через мгновение будто включилась лента кинохроники и на ней он, Эдуард Сергеевич Мосин, — лукавая улыбка, пристальный взгляд с прищуром, характерные «мосинские» интонации...

Было начало семидесятых. Коллектив театра драмы собирался на летние гастроли в Сибирь. Оказалось, что по каким-то причинам не может ехать одна из костюмеров. Директор театра В. М. Гурьянов не возражал, если я поеду после летней сессии. «Ну, что ж, быть одевальщицей — это очень почётно», — как-то много-

значительно сказал артист Мосин и засмеялся. Я глупо улыбнулась, совершенно не понимая, что он имел в виду под словом «одевальщица», ведь мне говорили про костюмера...

Открытие гастролей в Красноярске состоялось 1 июля. На самом деле гастроль — это просто работа, которой много. Спектакли на стационаре и в городах и посёлках недалеко от Красноярска (гастроли нужно окупить) и не очень устроенный быт. А как он мог быть хорошо устроенным в советских гостиницах? Застиранное постельное бельё, чёрно-белый телевизор, если повезёт, то он ещё и показывает, дребезжащий холодильник и как неременный атрибут — тараканы. Все вооружены кипятильниками, которые нужно вовремя спрятать от горничной, кто не успел — тому штраф. Но все рядом, все вместе. Гастроли, одним словом...

«Ну, ты поняла, что такое гастроль? — услышала я знакомый голос, но, не дав мне ответить, Мосин продолжил, — это просто слово красивое, а всё та же работа. Но есть в гастролях одно преимущество — во многих городах побывать можно. Ты раньше была в Красноярске? Нет? Я тоже не был. Город вроде ничего, большой, а вот в Енисее вода уж больно холодная, хотя на улице жарко. Скажу тебе честно, на Амуре лучше. Я вот иду в Дом-музей Сурикова. Хороший был художник. Тебя не приглашаю — тебе костюмы гладить».

В костюмерном цехе — работы непочатый край. Костюмы к каждому спектаклю надо выгладить, обувь почистить, всё разнести по гримёркам, помочь одеться, если костюм сложный.

Перед началом вечернего спектакля слышу громкий крик на весь коридор: «Одевальщица с почти высшим образованием, где мои сапоги?» Сломая голову мчусь в гримёрку, ошалело смотрю на уже одетого и обутого Мосина. «Так вот же они...» «Правильно, они. Это я проверял твою реакцию», — шутливо отвечает.

В любую свободную минутку Мосин что-то рассказывал под дружный хохот, и даже глупый, с моей точки зрения, анекдот всегда казался смешным. А если пересказывал какую-нибудь историю из жизни — это был отдельный спектакль. Все называли его Эдиком, я же исключительно по имени отчеству — Эдуард Сергеевич, и почти всегда смущалась под пристальным взглядом. Но к шуткам его стала привыкать, мне нравилось, что он ко всему относился с юмором, умел и над собой посмеяться, а главное — всем поднять настроение.

Театр — это одна большая семья. Здесь всё и про всех знают. В то время не у всех в квартирах были телефоны, поэтому из дома на гастроли ко всем летели письма по одному и тому же адресу: Главпочтамт, до востребования. И всеми новостями друг с другом делились. В один из жарких дней во дворе Красноярского театра драмы, в помещении которого проходили гастроли, после дневной репетиции спектакля «Голубые олени» все собирались, чтобы пойти пообедать в облюбованную неподалёку дешёвую столовую.

Читая письмо из дома, Мосин, громко выговаривая каждый слог, в сердцах произносит: «Это ж надо так бегать, чтобы так упасть, чтобы потом ещё и зашивали?!» Что случилось? Что произошло, Эдик? — сыпались вопросы.

И он начал во всех подробностях пересказывать, как один из его сыновей так упал, что ему накладывали швы где-то в паху, потом пытался представить, как это могло быть, потом со всеми восклицаниями подвёл черту: «Это потому, что меня не было рядом». Еле успокоился.

Большая семья по имени Хабаровский краевой театр драмы была разноликая и разномастная. И разделение на творческий, технический и административный состав на гастролях было, во многом, условно. Хотя ...«суточные» у всех были

разные и зависели от заработной платы, которая, в свою очередь, определялась категориями. Но это была семья, и она сохраняла и передавала традиции, которые усваивались всеми и сразу. Нашёл поблизости рынок, столовую, блинную, обувной или детский магазин — расскажи товарищам.

И никого не смущало, что во времена дефицита, простояв в одной очереди, покупали одни и те же товары, нехитрую косметику, жевали пирожки с картошкой или беляши, которые покупали прямо на улицах. Почему-то во всех городах их продавали толстые тётки в грязных и замасленных фартуках, лихо вытаскивая вилкой из огромных алюминиевых баков, и подавали, пристраивая в кусочек маленькой серой бумаги. По четвергам в «общепите» кем-то был узаконен «рыбный день», и страна давилась невкусно приготовленным хеком или минтаем. В рестораны не ходили — не на что — между спектаклями «ныряли» в близлежащие магазины, чтобы взять что-то на вечер, во всех гримёрках в уголках стояли авоськи, из которых виднелись овощи, хлеб, консервные банки.

«Деточка, что-то ты бледная, совсем не загорела! Плюнь ты на эти костюмы, мой можешь вообще не гладить, я сегодня — Сталевар. На кой чёрт сталевару глаженная рубашка? Лучше поешь, я тут борщ сварил на плиточке, в режиссерском цехе взял. Ты когда-нибудь ела «суп из топора»? Не-ет? Так садись и ешь!» — почти приказал Мосин. Борщ на плиточке! Это было очень вкусно! И пока я ела да нахваливала, Эдуард Сергеевич делился хитростями приготовления своего «супа из топора», т. е. без мяса, и был очень доволен, что ела я с удовольствием.

Во многих спектаклях тех лет очень часто были быстрые переодевания по ходу действия прямо за кулисами. И поневоле костюмер находился там от начала и до конца. Я очень любила атмосферу за кулисами перед началом спектакля. Занавес закрыт, но с обеих сторон до третьего звонка — своя жизнь. В зале чинно рассаживаются зрители, а по другую сторону — последние приготовления. Помощник режиссёра ещё раз обходит сцену, а, вернувшись к своему пульту, по трансляции даёт готовность всем обслуживающим спектакль цехам. Все занятые

в первой сцене артисты на месте, но ведут себя по-разному. Внутренне все собраны, а внешне... Кто-то одёргивает пиджак, осматривая себя в зеркало, женщины привычным движением руки поправляют причёску, кто-то беззвучно шевелит губами, повторяя текст, а кто-то стоит лицом к стене, чтобы в нужный момент развернуться, выйти на сцену и «прожить» чужую жизнь... «Свет!.. Музыка!.. Занавес!..» Всё!

Другая жизнь, другая эпоха! И я уже не узнаю таких родных и близких мне людей. За кулисами только что были Паевская, Шаврин, Кацель, Мосин, Барашкова или Воробьёв... а сейчас! Как происходит это великое таинство перевоплощения, когда, оставаясь собой, они становятся совершенно другими? Ещё несколько минут назад они мне были понятны и знакомы своей бытовой повседневностью (я уже знаю их привычки), и голоса вроде те же, но в большом пространстве сцены я вижу, слышу, а главное — чувствую их иначе. И из спектакля в спектакль они заново сотворяют чью-то жизнь, а, значит, и свою. Великое искусство и его великие творцы!

«Смотри, деточка, смотри, здесь многое можно понять, — слышу я знакомый голос — здесь все мы, будто голые...»

Из Красноярска мы улетали в Иркутск с посадкой и дозаправкой в Братске.

Вышли из самолёта, в запасе минут сорок, решили не в здании аэропорта подождать, а на улице. День солнечный, август начался. Я к тому времени привыкла, что на гастролях все друг за друга отвечают. Дружным коллективом, а нас человек шестьдесят, выходим из здания аэропорта, пересекаем небольшую площадь, рассаживаемся прямо на траве, ждём. Шаврин и Мосин начинают рассказывать анекдоты, рассказывают громко, чтобы перекричать рёв взлетающих и идущих на посадку самолётов. От нашего хохота гул, как от реактивных двигателей. Счёт времени потеряли. Бежит администратор, пытаюсь перекричать веселящуюся толпу, жёсткими и междометиями объясняет, что все пассажиры давно в самолёте, ждут только нас. Помогая друг другу подняться, бежим к самолёту. Билет общий на всех, поэтому нас только пере-

считывают, рассаживаемся, заполняя полупустой самолёт. Бортпроводница почему-то спросила: «Туристы, что ли?» «Ну, да, — отвечает Мосин, — хотели вот Братскую ГЭС посмотреть, да вы посадку объявили». Она почему-то смутилась. «А вот ещё один анекдот,» — начал было Эдуард Сергеевич, но самолёт затрясся, загудев всем своим нутром, и анекдот никто не услышал.

Гостиница «Сибирь», в которой мы жили в Иркутске, находилась не очень далеко от здания театра Музыкальной комедии, где мы работали, и все ходили пешком. Через пару дней, освоившись, уже объясняли друг другу, как лучше дойти до музея Волконского и Трубецкого, в Знаменский монастырь, где покоится княгиня Трубецкая с младенцем Владимиром. Мирослав Матвеевич Кацель, с которым у меня уже тогда были тёплые отношения, показал однажды тот старый дом, в котором они по дороге в Москву недолго жили после ареста его отца и побега из Владивостока.

Как-то Мария Павловна Барашкова меня спрашивает: «Ты видела церковь, что недалеко от театра? Она действующая. И завтра там будет венчание. Я проходила мимо и услышала. Хочу посмотреть. Могу тебя с собой взять?»

— Ты куда ребёнка зовёшь? — услышала я неподражаемые мосинские интонации. — Ей надо свой филфак закончить, а у них там атеизм преподают. Да? — я кивнула. — А если комсомольцы прознают, где она время проводит? Ты комсомолка? — я снова кивнула. — Да и сама ты, Маша, депутат Горсовета! Нехорошо. Они же там решат, что ты ненадёжный товарищ. И кому это мы заботу о народе доверили, подумают!?

— Да ну тебя! — отмахнулась Барашкова и пошла в гримёрку.

— Совсем с юмором плохо, — сказал ей вслед Эдуард Сергеевич. — А ты сходи, это красивое зрелище!.. Ты на своём филологическом слово катарсис слышала? Вот я о чем мечтаю: в театре у людей должно происходить очищение, как в церкви...

В церковь я не попала, но совсем не потому, что «запугал» Эдуард Сергеевич, просто был дневной спектакль. Знаю, что Мария Павловна с кем-то ходила посмотреть на обряд, ко-

торый во времена строительства коммунизма никак не вписывался в реалии жизни.

Семнадцатого августа была годовщина со дня смерти замечательного драматурга Александра Вампилова. Иркутские театры были на гастролях, а мы поехали на Радищевское кладбище. Были, конечно, и иркутяне, среди них Глеб Пакулов — он был в одной лодке с Вампиловым, когда она наскочила на топляк. Но его спасли, а у Вампилова сердце остановилось, когда он почти доплыл до берега... Положив на могилу цветы, стояли молча. Вдруг за спиной услышала, как тихо произнёс Эдуард Сергеевич: «Место какое! Он и отсюда на любимый Иркутск смотрит...» Несколько раз потом я бывала на Вампиловских чтениях, в первый день которых всегда ездили на кладбище почтить память писателя, и всякий раз мне слышалась эта фраза...

На выездные спектакли часто ехали рано утром. У гостиницы стоял наш маленький «пазик», к которому медленно плелись все отъезжающие. Помощник режиссёра будил, собирал, проверял... На первые сиденья садились артисты, дальше — все остальные. У всех свои места — так принято. Правда, галантные мужчины-артисты уступали место впереди женщинам из техперсонала. И это было нормой. Разгружали весь скарб весело, артисты помогали нести в Дом культуры коробки и ящики — смех, анекдоты! Гастрольная жизнь!

Помощника режиссёра Раю Сотникову любили все. И все называли её Райка. Человек на своём месте! Если спектакль ведёт Райка — всё пройдёт без сучка и задоринки. Молодая, пышногрудая хохотушка Райка была энергичной, ответственной, дотошной, в меру принципиальной. И любила всех актёров, как детей-переростков. До начала спектакля обойдёт каждый уголок сцены, про верит реквизит, гримёрки — всё ли нормально? На выездном спектакле у неё с собой всегда был большой термос с чаем, чтобы всем хватило, банка с водой (никаких пластиковых бутылок и целлофановых пакетов тогда не было), таблетки на все случаи жизни, какие-то бутерброды или пирожки. Мама для всех! В заштатном сельском клубе за пять минут наводила порядок в тесных, грязных комнатухах, от-

ведённых под гримёрки. И всё это весело, задорно, с шутками! Все радовались, когда она вышла замуж. Мужа называла просто Мухин, и все стали называть его так же. Он часто приходил на спектакли, любил поболтать с артистами, сдружился со многими. Это был симпатичный молодой офицер, служил он замполитом в одной из танковых частей. Однажды кто-то сделал Райке какое-то замечание, она сначала опешила, потом стала оправдываться, начались препирательства, на крики сбежалась добрая половина труппы. В запале Райка, явно желая поставить точку в неожиданной перебранке, громко изрекла: «Вот скажу Мухину, он приедет и со всеми разберётся! Он меня в обиду не даст!»

— Да оставьте вы её в покое! Чего набросились? — услышала я знакомый хитроватый голос Мосина. — Представьте только, нажалуется она своему мужику, и, не долго думая, Мухин въедет во двор театра на танке, развернёт башню и... что тогда?

Вероятно, каждый представил эту картину, и все разразились дружным хохотом. Больше всех смеялась Райка, беспрестанно повторяя: «Въезжает, значит, Мухин на танке...»

— Ко всему надо относиться с юмором, — любил говаривать Эдуард Сергеевич, хитро улыбаясь. — А то в этот век скоростей совсем с ума можно сойти. Юмор — он не то, чтобы спасает, он помогает.

Окончив «свой филологический», я тридцать лет была завлитом Хабаровского ТЮЗа, но со своим первым в жизни театром не расставалась никогда.

Жизнь порой делает странные виражи и независимо от наших желаний меняет что-то в судьбе. А иногда и судьбу. И как сказано в одной мудрёной книге, «всё будет так, как надо, даже если будет иначе». Как объяснить по-другому, что в 2007 году я пришла работать в Хабаровский театр драмы? Я ведь не сделала этого, когда меня приглашал Олег Матвеев, Мирослав Матвеевич Кацель, Шутов? «Значит, тогда было не время», — серьёзно сказал Эдуард Сергеевич.

Первые в моей жизни гастроли я запомнила навсегда. Через много лет все милые шутки и не-

лепые подробности мы не раз вспоминали с Эдуардом Сергеевичем, иногда смеялись до слёз.

— Деточка, помнишь, как ты всех насмешила на маленьком парходике, что стоял на «вечном приколе» у берегов Красноярска?

— Да я сама смеялась больше всех!

— И правильно! Шутку тех лет помнишь — двадцать минут смеха заменяет стакан сметаны. Вот мы по полстаканчика тогда и съели.

...Как-то по пути в гостиницу мы увидели маленький, старенький, но сверкающий от свежей краски парходик, на котором Ленина отправили в Шушенскую ссылку. Он стоял на «вечном приколе» и благодарными поточками был превращён в музей. Решили посмотреть. На палубе никого не оказалось, но указатель предлагал нам спуститься вниз по трапу. Спускаемся осторожно, держась за поручни. Услышав шаги и голоса, проснулся дремавший старичок — смотритель и заученно произнёс: «Здравствуйте! Это парход-музей, и сейчас вы увидите скромную каюту, в которой вождь мирового пролетариата работал над очередной статьёй, чтобы не терять время зря».

Каюты было две — справа и слева. Они были совершенно одинаковые, и открытую дверь каждой пересекала красная лента, что означало «Вход воспрещён». Все переглянулись, а я громко спросила: «И в которой из них трудился вождь мирового пролетариата?»

— Доченька, да кто ж теперь знает-то? — ответил смотритель и уж совсем доверительно добавил, — Может, даже и не на этом парходе. Кто ж теперь знает-то?..

И вся наша компания долго и громко смеялась...

— А вы помните, Эдуард Сергеевич, как мы ездили на Красноярскую ГЭС?

— Встали чуть свет, как дураки, тряслись в автобусе... Я как эту рыбу вспомню, про ГЭС сразу забываю. Это ж надо — столько рыбы, а что толку, если её есть нельзя?

— А рыба-то при чем?

— Ну, как это при чем?.. Ты «Матрёнин двор» Распутина помнишь? И в Красноярске то же самое было. Когда ГЭС строили, реки куда-то вспять

отправили, чтобы море искусственное создать, а на нем уже плотину возводить. Вот и позатопили все деревни и сёла. Людей и скотину с подворий вывезли, а домишки-то все под воду ушли и кладбища деревенские. Это ж всё гнить стало в воде, рыба вся и отравилась. Ей-то куда деваться? И оказалась она вся несъедобной, с червями внутри... В Прибайкалье такое же творилось. Хорошо, хоть Байкал не тронули.

— Я в те гастроли первый раз на Байкале была. Потом ещё приезжала в разное время года.

— Зимой там, наверное, сурово. И летом-то не жарко. А какая красота и сила! Это ж надо, как природа постаралась, чтобы такое создать! Сколько ж Байкалу миллионов лет? Не помнишь? Да сколько б ни было, главное, чтоб не испоганили. Там столько всего! А омуль их знаменитый на селёдку по виду похож, правда? Не помнишь, как рыба прозрачная называется, которая без чешуи?

— Голомянка.

— Точно, голомянка! Вся наполовину из жира состоит, это ж надо! Помнишь, в музее на Байкале видели? Но её не ловят и не едят. И правильно. Какой от неё толк? Не сварить, не пожарить — весь жир расплавляется, один позвоночник остаётся. А ты Изю Борисова помнишь?

— Ну, для меня он — Изяслав Борисович.

— Правильно. А для меня — Изя. Вот когда он из нашего театра в Иркутск уехал, сколько раз меня звал, а я так и не съездил в гости. Он книгу написал. Какой молодец! Есть там про наш театр, и про меня... Он мне книгу в подарок прислал. Изя — хороший режиссёр. Он мне много, как артисту, дал. А самое главное — поверил в меня. И Гущин, что из Иркутска приезжал и «Осенние скрипки» у нас поставил — умный режиссёр. Вот бы нам такого!

Вообще, Иркутск хороший город, театральный! И культура там другая.

Режиссёры Изяслав Борисов, Иосиф Райхельгауз, Николай Александрович Мокин и драматург Семён Злотников занимали особое место в его воспоминаниях.

— Это отдельная страница в моей жизни. Я так долго был артистом на роль «кушать по-

дано», а они в меня поверили. Сначала Изя, потом Мокин с Райхельгаузом. А как мне сначала пьеса Злотникова не понравилась, ужас! И название банальное «Пришёл мужчина к женщине». Что за невидаль? Как пришёл, так и ушёл. А как меня Мокин убеждал! А уж когда Райхельгауз стал про пьесу объяснять, я подумал даже, что у кого-то из нас с головой не в порядке. А потом сам в пьесу влюбился.

— А хотите написать Злотникову письмо? Я сегодня по Интернету от него весточку получила, ещё не ответила. Сейчас напишем, а через полчаса ответ получим. У него там утро, и в это время он всегда на письма отвечает.

— Ты посмотри, до чего дожили?! Тут на кнопку нажали, а там уже читают!

Ну, что ж... Я тебе буду диктовать, а ты пиши.

И завязалась у них переписка. Эдуард Сергеевич радовался, как ребёнок, особенно, когда Злотников стал ему пьесы свои присылать (мы тогда пьесу для его бенефиса искали), а уж когда Семён Исаакович его в гости в Израиль пригласил, чуть не заплакал от умиления.

Мы могли разговаривать часами, вспоминая Кацеля, Шаврина, Паевскую, Барашкову, Воробьёва, Митина, Михайлова, Кондратьева, Колокольцову, Шляхову, Костинникову, Глебову... Сколько замечательных минут, часов, дней и лет связано у меня с каждым из них! Все они были разные, но талантливые. И не только на сцене, но и в жизни. Каждый по-своему, они умели радоваться, веселиться, грустить, переживать, но все вместе они представляли некий монолит — Хабаровский краевой театр драмы. Их узнавали на улице, прохожие улыбались, здоровались или раскланивались, отдавая дань уважения и признательности. Великие артисты того блистательного театра! Они были достойны любви и поклонения.

Мне кажется, он понимал, что остался «последним из могикан» того славного театра. И грустил по тем старым временам, но не брюзжал, не ругал молодёжь, хотя часто был ею недоволен. Пришло другое время, и изменились нравы, а он остался прежним со святой верой в единственное божество по имени Театр. Его

мало интересовали всякого рода политтехнологии, рыночные отношения, курс доллара и евро.

— На кой чёрт мне это надо? Они там рвутся во власть, сначала одни что-то обещают, смотришь — уже другие пришли. А кто их потом помнит-то с их обещаниями? Да ещё по фамилиям. А вот Шекспира помнят, Пушкина, Толстого, Чехова, хотя они ничего не обещали. Вот где ума набираться надо! Каждый из них о чем-то настоящем думал, размышлял, нам об этом читать интересно. И когда я их читаю, мне совсем не важно при каком строе они жили. Я вот родился при социализме, потом начали коммунизм строить, сейчас капитализм. Потом ещё что-нибудь придумают. А Театр вечен!

Я любила, когда Эдуард Сергеевич приходил в кабинет, где у него было любимое место на диванчике, мы наливали чай и подолгу разговаривали.

— Какой чай вкусный. Как называется? Можешь не говорить, всё равно не запомню. Вчера у тебя спрашивал, а зашёл в магазин, там сортов тридцать стоит, всё разве упомянешь? Ну, что нового прочитала?

Он переходил с одной темы на другую без всякой подготовки, но о чем бы мы не говорили, всё возвращалось на круги своя, на театр. У него сразу начинали блестеть глаза, и сам он становился будто моложе. Рассказчиком он был великолепным! Если он не требовал ответа на свои вопросы, я старалась не мешать, а досмотреть и дослушать эти моноспектакли. Его комментарии, наполненные юмором и иронией, завораживали!

— Идёт спектакль «Фигаро». Ты этого неврастеника помнишь? Какого-какого?

Да он один такой был! Конечно, Гаевский, кто же ещё! Красавец! Прямо красавец! Бабы все с ума сходили! А он, красавец этот психованный, только что из Москвы прилетел. Уж не помню, что он там делал, но что-то по линии ВТО. Они-то не знали, что он неврастеник, ну, и не встретили его в аэропорту. А он почему-то думал, что там всех встречают! Никогда такого не было. Он добрался до ВТО и закатил им скандал. А тут ему ещё гостиница не понравилась. Он им — второй скандал. Прилетает домой,

а тут уже ему жена скандальчик приготовила. Ты его жену помнишь? Да, Вероника Белковская.

В простонародье — Ронька. Актриса была хорошая. Вот в таком состоянии скандалов он на сцену и выскочил и чуть не сбил с ног Кацеля. А Мирославушка, ещё один красавец, ему лет сорок было, важный такой — всё-таки граф Альмавива, обыграл, конечно, этот выход, артист-то он хороший, но так глазами сверкнул, что можно было софиты выключить. А какой замечательный был спектакль! Гаевский был очень хорошим артистом. Очень. И в роли Фигаро неподражаем. И Славушка хорош был! Я ему об этом говорил, но не знал тогда, что он мечтал сыграть Фигаро. Это ж надо!

— Это вы Мирослава Матвеевича назвали последним рыцарем театра?

— Так он таким и был!

— А вы?

— Я, деточка, фактурой не вышел.

Кацель и Мосин! Два таких разных и таких близких мне человека! Как они умудрились дружить и быть нужными друг другу сорок лет — непонятно. Иначе, чем Иван Иванович и Иван Никифорович, их и назвать-то нельзя. Там, где они появлялись вдвоём, всех присутствующих ждал импровизированный спектакль, в котором они были главными и единственными исполнителями, а все остальные с удовольствием становились зрителями. Каждый с безупречным и тонким чувством юмора, они будто состязались в красноречии, легко укалывая друг друга. Оба начитанные, образованные, замечательные артисты, а к тому же и режиссёры, они могли не сойтись во взгляде на пьесу или её трактовку, режиссёра, распределение ролей и спорить часами. Советы друг другу по поводу исполнения той или иной роли высказывали достаточно прямо, но всегда искали некие пристройки, чтобы не обидеть друг друга. А, бывало, что обижали и обижались, но быстро мирились и радовались наступившему перемирию, как дети. Они часто были партнёрами и за долгую жизнь в одном театре научились на сцене понимать друг друга, импровизируя в заданных режиссёром рамках. В них всё было настоящее — споры, разговоры, любовь к театру, зрителю и своему ремеслу. Они

часами могли вспоминать Цициновского, Егорова, Шаврина, Паевскую, Михайлова, Митина, Воробьёва, Мокина... Вспоминали то весело, то с грустинкой, как вспоминают о любимых людях и лучших годах своей жизни, когда все молоды и счастливы.

Когда не стало Кацеля, Мосин будто осиротел. Для него как будто закончилась такая нужная и важная работа над ошибками и сверять свои удачи или неудачи, мысли и поступки стало не с кем. Он, кажется, понимал, хотя ни разу не говорил, что Славушка в наследство оставил ему заботу о молодых артистах. Иначе как объяснить его потребность в поиске для них пьес и в страстном желании поставить для них спектакль?

— Деточка, давай подумаем, что с молодыми можно поставить. Они ведь играть должны, а не подыгрывать. Как иначе расти? Да и потом, какие — никакие традиции театра остались, их ведь кто-то перенять должен? Кто, если не молодёжь, а, деточка?

Всех, кто был моложе него, он так и называл — «деточка», только вкладывал в это слово своё отношение, и, казалось, само слово звучит по — разному.

Был Эдуард Сергеевич человеком остроумом, любознательным и наблюдательным. Острый ум — это от природы, а два последних качества, так необходимых для его профессии, родом из детства и юности.

Он много читал и всегда имел собственное мнение. Драматургию любил, читал пьесы медленно и вдумчиво. Читал как артист и режиссёр одновременно. А это разное чтение. Артисты, к сожалению, пьес не читают, и Мосин был счастливым исключением из правил, а если и читают, то весьма своеобразно: есть для меня роль — хорошая пьеса, не увидел для себя ничего — плохая. Прочитав пьесу, начинал трактовать как режиссёр, попутно, как артист, проигрывая все роли. Сегодняшние драматурги его раздражали, и я его понимала.

— Вот о чем здесь написано? А главное — для чего?

— Это вы про кого?

— Да какая разница? Ты что думаешь, я ещё и фамилию должен запомнить?

Фамилия у них одна на всех — графоман. Ну, разве это можно сравнивать с молодым Вампиловым? Или Розовым, Рошиным, Арбузовым? Нельзя. И больше мне такое безобразие не давай.

— Так вы же сами взяли.

— Ну, взял. Больше не возьму.

Но однажды принёс мне пьесу одного из драматургов, который пишет свои опусы без устали и пачками рассылает их по театрам. И первый раз в жизни мы поссорились.

— Деточка, да как же ты не понимаешь, что это про нашу сегодняшнюю жизнь? Вот она, вся на ладони! Сегодня из-за квартиры убить могут! Всю страну перепродали, перекупили, обворовали! Ты ведь всегда чувствуешь драматургию, это же особое чутьё! Что с тобой случилось? Хорошая пьеса.

— Эдуард Сергеевич, это не пьеса. Это какая-то однодневка. Знаете, сколько таких уже накрапали по каждому поводу! А уж если говорить про то, как страну начали кусками продавать, так лучше Чехова никто и не написал!

Мы ещё долго спорили, приводя много аргументов за и против, в конце концов, он обиделся и ушёл. Два дня не появлялся, на третий поздно вечером позвонил и без всяких предисловий сказал: «Деточка, пьеса — дрянь. Как я сразу не понял? Завтра приду, поговорим».

На завтра говорили о короле Лире, которого он сыграл, об Иванове, Отелло и Егоре Булычове, которых он хотел, но не сыграл, не злопамятный и отходчивый, он уже не вспоминал о нашей размолвке, шутил, был весел и как всегда, ироничен. Серьёзным он становился только тогда, когда речь заходила о его любимом театре.

Единственный артист из всей сегодняшней труппы театра, он был озабочен самим театром. Это от его учителей, которые научили служить театру и зрителю, и от тех режиссёров и партнёров, для которых театр был судьбой.

Про них он вспоминал тепло и с гордостью, говоря, что ему просто повезло.

Общался со всеми на равных, шуткой-прибауткой мог на место поставить или поддержать, а вот откровенничал не со всеми. И уж совсем не любил людей не умных и злых, но не демонстрировал это, а молча уходил в сторону.

По театру ходил он очень тихо — так когда-то учили: громко не разговаривать, каблукми не стучать. Но каким-то чутьём я всегда угадывала его появление. Он бесшумно открывал дверь, щурился от света, садился на излюбленное место и начинал вытаскивать из пакета прочитанные пьесы.

— Я с таким удовольствием прочитал пьесу! А ведь и не слышал про такого драматурга Тома Стоппарда. Вот спасибо! Порадовала. А у тебя он откуда? Ладно, не говори. А ещё его пьесы есть? Дай другие. Интересный драматург! Очень! Очень хороший!

За длинными разговорами быстро летело время. Умел Эдуард Сергеевич по-особенному рассказывать о своём ощущении той или иной пьесы. Делясь своими мыслями, ассоциативно вспоминал других авторов, ушедших режиссёров и актёров. В его воспоминаниях он никогда не был главным действующим лицом, потому что всё замыкалось на театре в целом, но я всегда чувствовала его боль по тому времени, когда всё было иначе. Он не жаловался, просто отказывался понимать, почему Его Величество Театр стал просто производством. Как-то, поймав мой взгляд, грустно улыбнулся и тихо добавил:

— Помнишь, как у Немировича-Данченко? Ностальгия — не просто тоска по прошлому, тоска по хорошему прошлому. А я столько перевидал за полвека в театре — есть, с чем сравнивать. Но одно я знаю точно: театр — это праздник.

Он может быть умным, весёлым, жизнерадостным, каким угодно. Но торжественным и радостным — всегда.

Его узнавали на улицах, он это понимал, но ему это не мешало. Почётное звание народного артиста России нёс легко и просто, ничего для себя не требуя. И узнавали его и любили не за звание и награды, а за то, что он был хорошим артистом. И мудрым человеком. Личностью.

— Я ведь себе, деточка, памятник уже поставил. Называется он «Поминальная молитва». Десять лет спектакль в репертуаре, и каждый раз — аншлаг.

Почему? Да потому что в пьесе и в спектакле душа есть! Вот и приходят люди по несколько раз смотреть. Они не на Мосина смо-

треть приходят, а на себя. Это ж какой умница Григорий Горин! Такую тонкую по мысли пьесу создал по той великой книге, что Шолом-Алейхем написал! А мы просто к сердцу близко приняли и с душой пересказали на языке театра.

А какие артисты молодцы! Театр — великая вещь!

Я молча улыбалась, потому что знала, что значит для него этот спектакль и эта роль. К каждому спектаклю он готовился, но это была его актёрская «кухня». Она у каждого артиста своя. И каждый спектакль он играл, как в последний раз. Выходя на сцену в роли Тевье-молочника, он будто заряжался зрительской энергией и любовью, забывая о своей тяжёлой болезни. И никогда не жаловался.

Болезнь давала о себе знать. Периодически ему приходилось ложиться в больницу, чтобы поддержать себя и раз в месяц сыграть Тевье. В Международный день театра он приехал, выписавшись из больницы. Праздник этот самый любимый для всех, кто работает в театре. Но Эдуард Сергеевич выпросился из больницы не столько ради праздника: на следующий день, 28 марта, у него был любимый и ответственный спектакль.

Та «Поминальная молитва» оказалась последней для театра, для зрителей, и для него. Он зашёл ко мне, присел на диванчик, попросил налить горячей воды, выпил медленно, помолчал, потом сказал, что надо идти гримироваться и одеваться.

— Деточка, посмотри спектакль сегодня... Что-то со мной не то... Но ребята на сцене рядом, помогут, если вдруг мизансцену забуду. А, может, и не забуду!

Спектакль прошёл на одном дыхании! Он никогда не играл своего Тевье, а разговаривал со зрителем душой. Своей душой. Просто она во многом совпадала с душой Шолом-Алейхема, Горина, Тевье и сидящих в зале людей. Они то грустили, то переживали или радовались, но всегда это было то очищение, как в церкви, и тот праздник, о котором он мечтал.

Зритель, обожавший Мосина, долго не отпускал его со сцены, а он молча кланялся, уставший, но счастливый. Потом он скажет, что играл, как в тумане — перед глазами всё

расплывалось, а ноги не слушались. И никто из зрителей этого не заметил.

Я привыкла к его телефонным звонкам и, услышав его голос в очередной раз, обрадовалась. Но просьба его меня удивила. «Приезжай ко мне прямо сейчас. Деточка, это очень важно». Был вечер 23 апреля.

Он ждал меня на улице. Дул холодный ветер, и когда мы обнялись, я подумала, что Эдуард Сергеевич замёрз так, что его дрожь передалась мне.

— Помнишь, я тебе говорил, что книгу пишу, и ты согласилась её отредактировать? Я тебя и позвал, чтобы ты сегодня всё забрала — рукопись, фотографии. Деточка, я должен быть уверен, что ты это сделаешь.

Тот вечер я запомнила навсегда. Пришли с работы его сыновья, жена, его друг артист Евгений Путивец. Эдуард Сергеевич шутил, как и прежде, его глаза блестели, но излучали какой-то другой свет... До 2 мая оставалось несколько дней...

Его портрет ещё долго стоял на том самом диванчике, где он любил сидеть.

Мне казалось, что выражение его глаз всякий раз менялось в зависимости от моего настроения и помогало мне в работе.

Мне его не хватает, мудрого, доброго, лукавого, беззаветно любящего Театр.

Он был настоящим во всем. Он построил свой дом, т.е. свою семью, вырастил двух сыновей, дождался внуков. Он щедро делился своим опытом с молодыми артистами и пока не оставили силы, преподавал актёрское мастерство в институте искусств и культуры.

Его книга «Монолог одного актёра» — это его исповедь о Театре, а потом уже о нем самом. Она предельно честная и откровенная, как и его жизнь. Он доверил нам свои мысли и это достойно уважения. Вот только не поспорить с ним, не задать вопрос мы уже не сможем...

Театральные спектакли не живут долго. Среди них есть и такие, которые умирают вместе с артистом. Так случилось с любимым его детищем последнего десятилетия — «Поминальной молитвой». Этой режиссёрской и актёрской работой он сказал всё о самом себе. На память. На прощание. И стало ясно, для чего каждому из нас он отдал частицу своего сердца.



Скоринов Сергей Нестерович,
ректор Хабаровского
государственного института искусств
и культуры, доктор культурологии,
кандидат исторических наук,
профессор

Миф и ритуал в традиционной культуре нанайцев России

Уважаемые участники конференции!

Прежде чем приступить к чтению своего доклада, мне от имени нашей делегации — представителей Хабаровского государственного института искусств и культуры хотелось бы сердечно поблагодарить организаторов конференции за высокий уровень её организации, за предоставленную прекрасную возможность научного общения по проблемам развития традиционной культуры.

Нанайцы (устаревшее название гольды) — самоназвание самого крупного коренного этноса тунгусо-маньчжурской языковой группы. Этноэтноним «нани» в переводе означает «люди (сей) земли», а «най» восходит к понятию «человек». В настоящее время численность российских нанайцев составляет более десяти тысяч человек. Нанайцы живут в основном в Хабаровском и частично в Приморском краях, около двух тысяч нанайцев — хэчжэ населяют в Китае территорию между рек Уссури и Сунгари.

Научное исследование мифологии, религиозных воззрений, обрядовой практики нанайцев началось в середине XIX века. Сведения

Выступление на международной научно-практической конференции, проводимой Харбинским государственным педагогическим университетом в г. Харбине (КНР), 23–24 сентября 2011 года.

об их истории и культуре содержатся в трудах Е. А. Гаер, П. Я. Гонтмахера, Н. Б. Киле, И. И. Козьминского, И. А. Лопатина, Ю. А. Сема, А. В. Смоляк, П. П. Шимкевича, Л. И. Шренка, Л. Я. Штернберга и других отечественных учёных.

В этногенезе нанайцев участвовали потомки древнего амурского населения и различные тунгусоязычные элементы. Традиционно они жили родовыми общинами. Основная форма хозяйствования — рыболовство, охота и собирательство. Каждому роду принадлежало промысловое угодье. Рыбу ловили неводом, сетями, били острой и пр. Пушнину обменивали на ткани, металлические изделия, муку, крупу и другие продукты, предметы быта и охоты. Летом передвигались на лодках: дощатых, долблёных, берестяных, зимой — на лыжах, подклеенных мехом, и нартах. Было развито кузнечное ремесло.

Жили родовыми селениями в больших бревенчатых домах с двускатной крышей и отапливаемыми нарами, позже — в рубленых домах. На промыслах сооружали лёгкие шалаши различных форм. Одежду и обувь изготавливали из рыбьих кож, шкур таёжных животных или собак.

Родовая община носила патриархальный характер: в роду главенствовали старейшины, а в семье — мужчины. Основа их мировоззрения — мифология и шаманизм. Нанайская культура имела обрядовый характер.

С середины XIX века — начала освоения Дальнего Востока русскими, украинскими и белорусскими переселенцами — в жизнь нанайцев проникают элементы иноэтнической культуры. В дореволюционное время активно среди аборигенов работали православные миссионеры. Однако нанайцы так и не были обращены в христианскую православную веру.

После установления в 1920-х годах на Дальнем Востоке советской власти, начался процесс советизации нанайцев и кооперирования их хозяйственной деятельности. Они переселялись в общие посёлки русского типа. Для детей открывались специальные школы-интернаты, в которых преподавание велось

на русском языке. Проводилась репрессивная политика по отношению к шаманам, запрещалась ритуальная деятельность, связанная с культом воды, земли, медведя, тигра, унифицировалась форма захоронения и т. д.

Таким образом, в XX веке в результате проведённых социально-экономических реформ в этническом сознании и культуре нанайцев произошли существенные изменения, связанные со сменой цивилизационных парадигм — от патриархально-родового к новой современной культурной модели поликультурного общества. За этот период существенно меняется структура общественного и индивидуального сознания — от всепоглощающего господства в родоплеменном аборигенном обществе мифологического и раннерелигиозного мышления к новообразованию, где наряду с архаическими формами появились научно-логические, идеологические, художественно-эстетические и прочие современные структурные элементы. Основой возрождения национальной культуры нанайцев могут стать образованные в советское время новые этнопрезентативные формы: современная обрядность, особенно в её семейно-бытовой разновидности, и художественная культура, представленная как самодеятельным, так и профессиональным творчеством.

В эпоху родоплеменных отношений человек сознательно, а зачастую и не осознавая этого, всегда стремился к единению своего микрокосма — Я-бытия с макрокосмом Вселенной, что закономерно порождало такое характерное для доминирующего в то время мифологического сознания явление как антропоморфизм — процесс очеловечивания природы, знако-символического переноса на неё человеческих качеств. Антропоморфизм осуществлялся в трёх основных своих формах, связующих человеческий мир и безграничную вселенную в единый гармонически обустроенный космос. К ним относятся анимизм как одухотворение природы по своему человеческому подобию, тотемизм как установление родственных связей первобытного социума с животным, растительным, реже предметным миром и ма-

гия как особый способ ритуализации духовных отношений человека с существующей в его представлениях живой Вселенной.

Мифологическое сознание тунгусо-маньчжурских этносов Приамурья и острова Сахалина — нанайцев, негидальцев, орочей, удэгейцев, ульчей, уйльта (ороков) — воспринимало окружающий мир целостно, во всей полноте и многомерности как в пространственных, так и временных измерениях. Для них Вселенная — это мир духов. Да и сам человек — это не что иное, как одно из проявлений или одна из личин той же самой духовной субстанции.

Как показывают наши исследования, амуро-сахалинская тунгусо-маньчжурская космологическая модель довольно расплывчата, фрагментарна и не в полной мере поддаётся ясному и чёткому структурированию. С определённой долей условности можно говорить лишь о трёхчленном её строении: верхнем — небесном, среднем — земном и нижнем — подземном мирах. Все потусторонние миры, располагавшиеся по горизонтали параллельно земному, — это своего рода зеркальные отражения образа жизни реального человека, его духовной и материальной исторической эволюции.

Средний мир, судя по воззрениям амуро-сахалинских аборигенов, был наиболее представительным и, наверное, более значимым для них, так как именно с ним связаны священные акты первотворения Вселенной и Человека, начало летописания легендарной истории его Рода, и, наконец, именно здесь в повседневных человеческих деяниях, олицетворённых в подвигах постоянно умирающего и вновь возрождающегося этнического героя — одного из вариантов мирового «тысячеликого героя», был залог неразрывности установленных культурной традицией связей времён и поколений. И как раз родогерой, чудесным образом явленный людям в человекоподобном виде, каждый раз воспроизводил действия демиурга-творца и тем самым снова и снова повторял космогонический акт, освящая своими подвигами родовую биографию и родную землю.

Моделирование амуро-сахалинского космоса со всей убедительностью показывает, что центром мироздания как в вертикальном, так и горизонтальном сечении являлся Человек и его рукотворный мир: жилище, хозяйственные, бытовые и культовые постройки, селение и многое другое. Этому человеку было присуще особое синкретическое сознание, диалектически сопрягающее в себе и ощущение своего исключительного антропоморфно-психологического состояния, и социально-родовой коллективизм, и тесную духовную и даже телесную близость с окружающим миром природы. Для аборигена Амура и Сахалина природа — храм, символизирующий чудо первотворения, место прорыва к неистощимому источнику, к священной тайне вечности.

Антропоморфизм аборигенов имел очевидные и вполне осязаемые выражения. Он находил своё воплощение в эндоэтнонимах — самоназваниях. Например, у нанайцев — «нани» — «люди (сей) земли», а «най» восходит к понятию «человек». Антропоморфный характер аборигенного анимизма проявлялся, как нам известно, и в изображении ими божеств, всевозможных духов, космических и природных стихий, и даже в том, что обычно принято называть зооморфизмом, они видели не что иное, как личину, лишь маску, внешнюю оболочку, за которой скрывался один и тот же человеческий образ. Человеческая энергия и сила духа нами узнаваема в таинствах магии, в исполнении шаманской, праздничной и повседневной обрядности, в творческой фантазии мастеров декоративно-прикладного и фольклорного искусства, топонимическом имянаречении и во многом другом.

Все миры Вселенной мыслились аборигенами, с одной стороны, как автономные, а с другой, — взаимопроницаемыми и в некоторых исключительных случаях взаимодействующими по ранее установленным в качестве мифорелигиозного императива нормам и правилам поведения. Каждый человек родовой общины во избежание первородного космического Хаоса, запечатлённого в памяти

народа в виде космо-, антропо-, теогонических и эсхатологических мифов, а в большей степени, сурового наказания за всевозможные допущенные вольные или невольные грехи должен был выполнять строго предписанные демиургами вселенной, культурными героями и первопредками различные сакральные табу и ритуалы, регулярно проводить жертвоприношения — своего рода благодарственные обмены угощениями. Обязательным условием такого обмена являлось преподнесение божеству лишь того, чего ему, по их мнению, недостаёт, и именно того, что могло бы вызвать у него особое чувство удовлетворения. Получив богатое приношение, божество непременно присылало или исполняло в качестве дара то, о чём просил в своих молитвах-обращениях человек.

Согласно мифологическим представлениям амуро-сахалинских аборигенов, средний мир подразделялся на три сферы: водную, горно-таёжную и ту территорию, на которой непосредственно обитал человек и его род.

Морской, речной, озёрный мир, являясь реальным олицетворением вселенской водной стихии и прародительского лона всего живого на земле, оживотворялся негидальцами, низовыми нанайцами, орочами, удэгейцами, ульчами, в образах Тэму, Тэму Эдени, верховыми нанайцами — Муэ Эндурни — водного божества-хозяина, а также разных водных духов, морских, речных и озёрных жителей, духов-хозяев рыб и морских животных. Культ воды состоял из разнообразных ритуалов моления или кормления водным божествам и духам: от больших (например, у ульчей и низовых нанайцев весной и осенью — перед началом лова в открытом водоёме и перед подлёдным промыслом) и до повседневных малых его форм. Некоторые известные нам мифологические сюжеты повествуют о том, как водные божества-хозяева поучали людей рачительно хозяйствовать, бережно относиться к запасам рыбы. За нарушение установленных ими «законов природопользования» следовало суровое, но, по народному мнению, справедливое наказание.

Обряд моления водным духам у нанайцев повсеместно назывался сходным словом: верховыми нанайцами — чэури, а низовыми — чэу чэури; ульчи называли такой ритуал «вайси» («нялаву») и т. д. Эту ритуальную церемонию обычно каждый род проводил отдельно от других, причём ночью или на закате солнца. Жертвоприношения для водных божеств и духов клали в специальные сосуды и пускали по воде. В этот день полагалось «накормить» всех родовых духов-покровителей. Следующий день после данного ритуала «кормления» был праздничный. Аборигены ходили друг к другу в гости, обильно угощались, участвовали в разнообразных национальных играх и т. д.

Мир горно-таёжных духов у аборигенов Амура представлен разнообразными божествами и духами-хозяевами: Дуэнтэ Эдени, Дусэ у нанайцев, ульчей, удэгейцев. Как правило, аборигены считали их добрыми божествами, покровителями и подателями удачи на охоте. Хозяин тайги виделся в основном антропоморфным, но иногда он представлялся им то в образе огромного медведя (даже с семьёй или девятью горбами), а то, как это утверждали удэгейцы и верховые нанайцы, — в личине тигра. Этим божествам были подчинены все лесные звери и их хозяева, и они по своей воле и в ответ на всевозможные устраиваемые в честь них жертвоприношения со стороны аборигенов посылали им промысловых животных. Это они повелевали соболю одеваться в дорожную «шубку» и спешить в петлю охотника. Как полагали ульчи, негидальцы, хозяин тайги и медведю повелевал открыть охотнику свою «ахиллесову пятю» для его верного удара, зная при этом, что после совершения обрядов медвежьего праздника он возвратится с богатыми подарками к своим лесным сородичам.

Одним из важнейших культов, связанных как с горно-таёжным, так и водным сакральными пространствами, был культ животных. Он в различных своих вариантах включал в себя веру в то, что звери обладают не только теми же качествами мыслительной деятельности, что и человек, но и что они во многом пре-

восходят его. Другая его составляющая — это исполнение в качестве акта уважения и почитания особых ритуальных действий, непосредственно связанных с жертвоприношениями хозяину и душе преподнесённого человеку в дар животного; с «этическими правилами» обращения с первой промысловой добычей; с табуированными приёмами разделки, поедания, и, наконец, «захоронения» костных останков таёжных промысловых зверей.

Особо почитались аборигенами Амура тигр и медведь. Для большинства нанайцев и удэгейцев был характерен взгляд на тигра как на близкого родственника. Об этом повествуют различные родовые тотемные мифы и предания, которые чаще всего рассказывают о сожигательстве тигра с женщиной или тигрицы с мужчиной. Своеобразное религиозно почитательное отношение сложилось у всех аборигенов Амура и Сахалина к медведю — настоящему царю дальневосточной тайги. По случаю убийства этого зверя ещё в 30-х годах XX века во всех амуро-сахалинских родах устраивался в том или ином варианте медвежий праздник, в котором, как в зеркале, отражались историческое прошлое и реалии повседневной жизни, высокая духовность и практицизм, материальная и художественная культура.

Мифолого-религиозные представления о горно-таёжном, а в некотором смысле и водном мирах тесно смыкаются с культом земли. Аборигены считали, что у каждого места: горы, поляны, леса, берега реки, озера, болота, ручья и т. п. — имелся свой конкретный хозяин, который несомненно или хотя бы символическим налёком был связан с локальной, то есть родовой версией сотворения мира. Иногда в качестве таких хозяев выступали те же самые таёжные и водные духи. В силу данных обстоятельств эти места обладали особой святостью и превращались в алтари. Культовые поклонения и жертвоприношения в честь хозяев местности устраивались не только во время традиционно сезонных исполнений обрядов почитания божеств и хозяев гор, тайги и воды, но и отдельно от них. Обычно ритуалы «кормления духов зем-

ли» аборигены Амура проводили в тех случаях, когда меняли своё местожительство, по поводу строительства и заселения нового постоянного или временного жилья, из-за различных заболеваний, во время таёжных и водных промыслов, так как полагали, что от благорасположения хозяев земли зависело здоровье и благополучие семьи и человека.

Важную роль в космологической модели мира и в традиционной обрядности коренных жителей Амура и Сахалина играл культ огня. Как известно, огонь относится к основным стихиям мироздания. Прежде всего, небесный огонь, восходящий, по нашему мнению, к древнейшему и универсальному солярному культу, — это символ свето-энергетической силы, как правило, грозной и разрушительной. Амуро-сахалинским аборигенам известны мифологические повествования о множественности солнц, появление которых на небосводе порождало первородный Хаос на земле. Упорядоченную и управляемую огненную стихию олицетворяли духи-хозяева огня и домашнего очага: Подя — у нанайцев и негидальцев, Пудя — у ульчей и удэгейцев, Пудзя, Пузя — у орочей. Местом их обитания был очаг жилища. Они были разнолики: у нанайцев — очень старая женщина, у негидальцев — в виде антропоморфных безногих существ (муж и жена). Хозяева огня призваны были охранять здоровье и благополучие людей, варить для них пищу, кипятить воду, а также обеспечивать удачную охоту и многое другое. По представлению аборигенов, огнём можно было управлять посредством определённых ритуалов, запретов, «предписаний». Примечательно, что эти требования, превратившиеся в религиозный императив, строго и беспрекословно исполнялись, ибо нарушителям грозило страшное возмездие: голод, холод и смерть.

Верхний мир — Небо, — по мифологическим и религиозным воззрениям амуро-сахалинских аборигенов похож на землю, но в отличие от неё имел некоторые особенности. Прежде всего, небо было многоэтажно. По некоторым сведениям нанайское, ульчское небесные цар-

ства насчитывали около девяти земель. Верховными небесными божествами у нанайцев, негидальцев, орочей, ульчей считался Эндури. Как правило, небо заселяли праведные духи.

Анимистические представления распространялись и на космические явления. Солнце, луна и звёзды обожествлялись ими. Коренные жители Амура и Сахалина верили, что жизнь и здоровье человека зависели от благорасположения звёзд и планет на небосводе. По фазам луны и положению звёзд на небе определялись сроки проведения ритуалов, жертвоприношений, праздников, начало таёжных и водных промыслов, отправление в дальнюю дорогу, врачевательные процедуры, камлания шаманов и многое другое. Ежегодно в большинстве аборигенных родов совершались обряды поклонения и жертвоприношения божествам и духам-хозяевам неба.

Нижний, подземный мир (по нанайски, негидальски, орочески — бунни, по ульчски — були, по удэгейски — хэги ухэ ба и т. д.) — воспринимался аборигенами в основном как местообитание мёртвых. Вход в него находился в стороне заката солнца. Жизнь в селении мертвых ничем не отличалась от земной, только солнце светило там тогда, когда на земле ночь, а луна — когда день. Да времена года были противоположны: когда на земле было лето, то там — соответственно зима. Население бунни, були проживало так же, как и живые люди: селились родовыми общинами, промышляли рыбу, морских и таежных животных, женились при условии, если оставшийся на земле супруг вступал в новый брак, рожали детей, болели и умирали. По всей видимости, преисподний мир у аборигенов Амура и Сахалина имел многоуровневое строение. До нашего времени сохранились некоторые сведения о других подземных мирах. Так, нанайцы говорили о гэкэн — некоем огненном аде, куда шаманы

сбрасывали поверженных ими злых демонов, и о доркин — месте обитания каких то страшных и неведомых чудовищ.

Непосредственно с представлениями о загробном мире связаны и воззрения аборигенов на душу человека. У каждого этноса душа называется по-разному. Большинство нанайцев душу называли словом «панян» — буквально «тень». Для аборигенов характерна вера во множественность душ у человека и даже для некоторых из них — в её реинкарнацию. Интересно, что у тунгусо-маньчжуров Амура и Сахалина было широко распространено и мнение о внетелесном существовании души. Поговаривали о том, что души могли жить около человека, иногда даже на нем: на плечах, спине, лопатках, волосах, у шеи и т. д. Впрочем, бытовали предположения и о телесном месте обитания души: в груди, сердце, крови... и даже, судя по фольклору, в мизинце.

Посмертная судьба души — составная часть заупокойного культа, имеющие у каждого амуро-сахалинского этноса свои особенности, выраженные как в определённых верованиях, так и в совершении строго предписанных похоронно-поминальных обрядов и табу.

Таким образом, произведённый нами краткий обзор традиционной мифологии и ритуальной деятельности тунгусо-маньчжуров юга Дальнего Востока России свидетельствует о существовании у них в прошлом своеобразной и самобытной культуры, особого мировоззрения и мироощущения. Основной чертой их духотворчества являлась удивительная по своей цельности и гармоничности взаимообусловленность мифологических, религиозных воззрений и обрядовой практики с условиями хозяйствования и быта патриархального родового сообщества рыболовов и охотников, а также с особенностями своего природного месторазвития.



Алепко Александр Валентинович, заведующий кафедрой теории и истории культуры Хабаровского государственного института искусств и культуры, доктор исторических наук, профессор

Культура традиционного китайского предпринимательства на Дальнем Востоке России во второй половине XIX — начале XX века

В статье рассматриваются историко-культурные аспекты традиционного китайского предпринимательства на территории дальневосточного региона Российской империи. Раскрываются причины доминирования китайцев в сфере мелкой рыночной торговли и таёжных промыслов Приамурского края.

Культурное влияние Китая на экономику Дальневосточного региона имеет давние корни. Оно началось с момента официального присоединения Приамурья к России и в большей степени ограничилось правобережьем реки Амур до места её слияния с рекой Уссури, собственно бассейном Уссури и территорией Южно-Уссурийского края. Уссурийская и приамурская тайга служила также пристанищем для беглых китайских преступников, её богатства привлекали не только промысловиков-браконьеров, но и торговцев-авантюристов, беднейшие и люмпенизированные слои китайского общества, мечтавших любыми путями создать личный капитал.

Китайская торговля в городах Амурской и Приморской областей по темпам развития в разные периоды имела свои особенности. Так, в 60-е — начале 70-х годов XIX века по численности магазинов и лавок и активности в них китайцев город Николаевск-на-Амуре опережал другие города российского Дальнего Востока.

Правда, здесь китайским подданным принадлежали только мелкие предприятия. Это было связано с тем, что почти вся крупная торговля находилась в руках европейских купцов.

Однако в начале 70-х годов XIX века, в связи с переводом главного порта России на Тихом океане из Николаевска во Владивосток, китайские торговые заведения вслед за российскими портовыми учреждениями, военными подразделениями и местными жителями переместились в город Владивосток, который стал экономическим центром края. В 1878 году там насчитывалось 45 китайских торговых предприятий. В 1881 году во Владивостоке китайские подданные имели 3 столярные, 2 кузнечные, 5 портняжных мастерских, 2 булочные. В 1882 году в городе работало 3 китайских кожевенных завода, а в 1889 году было уже 134 китайских предприятия [10, с. 115].

К началу 1891 года во Владивостоке двум подданным Китая принадлежало восемь лавок, в них служило по одному доверенному и по два приказчика-китайца, т. е. всего около 26 человек. Согласно журналу генеральной проверки торгово-промышленных заведений за 1896 год, в городе уже было 2 магазина, 11 лавок и 3 харчевни, принадлежавшие китайцам (1).

В Хабаровске в 1885 году было 7 китайских лавок. Среди крупных предпринимателей числилось 8 китайцев. Кроме того, на городском базаре вся мелкая торговля была в руках китайцев (2).

В городе Благовещенск китайцы приезжали в основном на ярмарки и торговали на базаре. В отчёте военного губернатора Амурской области говорилось, что в 1872 году в городе из крупных китайских торговцев числился лишь один — Чин-хао. В 1890 году в городе Никольск-Уссурийске постоянно торговало 14 китайских купцов (3).

В целом степень китайского влияния в торговле региона наиболее существенно проявлялась в портовых городах Приморской области. Туда из за границы осуществлялась наиболее быстрая доставка товаров морем в условиях существования порто-франко. Уже в 1878 году китайских торговцев в Приморской области

и Южно-Уссурийском крае было 127, а общий оборот торговли составлял 291710 рублей [11, с. 23; 13, с. 52].

При сравнении данных о количестве российских и китайских предпринимателей в Южно-Уссурийском крае в 1878 году можно обнаружить, что первых было только 26. Следовательно, торговля в это время была в большей степени сконцентрирована в руках китайских подданных. Подобное преобладание китайских купцов сохранялось и в последующие годы. Например: в Приморской области в 1897 году китайских торговцев было 3567, а русских — 1241 [5, с.363]; (4).

Тем не менее, в Амурской области число российских предпринимателей было больше, чем китайских. Подобное положение в значительной степени было связано с тем, что торговля там велась преимущественно на золотых приисках, через приисковые лавки в кредит под добываемое золото.

Тем не менее, в крае преобладала общая тенденция высокой конкурентоспособности китайской торговли. Такое положение дел объяснялось рядом причин:

Во-первых, китайские хозяева торговых заведений вовлекали своих служащих в предприятие в качестве пайщиков, это придавало им статус своеобразных акционерно-торговых объединений [13, с. 53]. Прибыль распределялась по окончании года в зависимости от доли каждого пайщика, финансовые риски также распределились между всеми членами подобных товариществ.

Владельцы подобных предприятий жили вместе со своими служащими, довольствовались одним и тем же столом, их личные расходы не превышали расходов служащих. Всё это создавало иллюзию равного положения и позволяло сводить расходы предприятия к минимуму. Большая часть получаемой прибыли вкладывалась в предприятие.

Во-вторых, низкими накладными расходами на организацию торговли. Они достигались в результате преобладания мужского трудоспособного населения, жившего артелями, что уменьшало затраты на оплату труда и жилья; ограничения китайцев в потребностях. Если

сравнивать расходы российских и китайских торговцев, то у первых они составляли 1520% от оборота, у вторых — 58% [5, с. 30]. Китайские фирмы также не несли расходов на рекламу, страхование имущества, вспомогательные помещения, выделяли сравнительно небольшие средства на аренду или строительство лавок, торговали без соблюдения санитарных норм.

В третьих, разветвлённой структурой, сплочённостью и координацией усилий. Крупные фирмы в городах имели многочисленные отделения в сельских населённых пунктах, от которых зависели мелкие торговцы, проникающие в самые отдалённые уголки края. Состоятельные китайские предприятия поддерживали мелких торговцев с помощью кредитования, это помогало им избегать банкротства (5).

В период с 1883 до 1893 года в с. Никольск-Уссурийском прекратили свою деятельность 20 русских предпринимателей, при этом появилось 69 китайских торгово-ремесленных заведений. В целом китайская торговля в регионе представляла единую структуру, охватывавшую, в данном случае, всю Приморскую область. В её центре находилась крупная фирма с оборотом от 100 до 150 тысяч рублей в год, от неё во все стороны распространяли свою деятельность купцы с оборотом от 5 до 15 тысяч рублей, а в свою очередь от них мелкие торговцы с оборотом от 1 до 5 тысяч рублей. Самое низшее звено этой системы составляли торговцы-разносчики [13, с. 53; 5, с. 29].

Нередко китайские предприниматели продавали в своих заведениях контрабандный товар, уклонялись от уплаты пошлин и получения разрешительных торговых документов. Это давало им возможность сохранять потребительские цены на низком уровне. Для продажи контрабандного спирта китайцы пользовались фальшивыми печатями водочных складов (6).

Наиболее часто встречавшимся нарушением у китайцев было ведение торговли без промыслового свидетельства. При его выявлении инспектор составлял акт, и только в случае не приобретения промыслового свидетельства торговцем-китайцем в течение двух недель

торговое заведение закрывалось. Вышеупомянутого срока было вполне достаточно для того, чтобы прежний хозяин уехал в Китай, а ему на смену приехал новый. Через некоторое время уехавший китаец, как правило, возвращался в Россию, но уже по новому паспорту. Следует заметить, что в паспортах китайцев указывалась только фамилия. Поэтому определить настоящего владельца паспорта было практически невозможно (7; 8). Очевидно, что высокая конкурентоспособность китайских предпринимателей была также следствием отсутствия налаженной системы государственного контроля со стороны местных властей за их деятельностью.

В изучаемый период можно в структуре китайской торговли можно выделить крупную и мелкую, разносную и развозную, а также неэквивалентную торговлю с инородцами. По сведениям приамурского генерал-губернатора А. Н. Корфа, крупные китайские предприятия регулировали местные цены и таким образом «умеряли чрезмерные аппетиты русских купцов». В то же время отрицательной стороной их деятельности являлось субсидирование мелких предприятий, т. е. руководство всей сетью китайской торговли (9).

Большинство китайских предпринимателей, как правило, не имевших необходимых средств, содержало небольшие заведения торговли и сферы обслуживания. К началу 1889 году в городе Владивостоке из 20 крупных магазинов только тремя владели китайцы, а из 108 лавок 88 содержали китайские купцы. В сфере обслуживания китайцы владели харчевнями, услугами которых пользовались в основном их соотечественники. Из 13 харчевен 10 принадлежало китайцам и 2 — корейцам [10, с. 124].

В руках китайских купцов находилась и мелкая розничная торговля. Базары в приамурских городах были местом скопления китайских торговцев. Этот факт отмечал в 1897 году Д. И. Шрейдер, проживший несколько лет в регионе: «На базаре ... торговля ... находится исключительно в китайских руках» [14, с. 22]; (10).

Мелкая торговля китайцев имела двойственный характер. С одной стороны, китайские

предприниматели проникали в самые отдалённые уголки края и доставляли местному населению необходимые товары, с другой — торговля с инородцами носила неэквивалентный характер (11). За доставляемый китайцами дешёвый товар (спирт, опиум, дешёвые украшения и потребительские товары) туземное население предлагало ценную пушнину, женьшень, панты и другие уникальные предметы таёжного промысла.

Известному исследователю дальневосточного региона М. И. Венюкову был известен один из таких торговцев, который жил в Мариинске и говорил немного по русски, а продавать товар выезжал в деревню Нимань. Полученный на российской территории товар продавался им по высоким ценам в маньчжурских городах Саньсин и Хуньчунь. Подобный торговый обмен приносил китайцам большие прибыли и давал возможность успешно конкурировать на дальневосточном рынке [4, с. 136; 12, с. 130].

В то же время многие из «инородцев» со временем попадали в экономическую зависимость от китайских торговцев, предоставлявших им товары в кредит. Если «туземец», получивший товар в кредит, не мог за него рассчитаться в установленный срок, то китаец предоставлял ему новый кредит. У многих местных жителей задолженность возрастала до таких размеров, что погасить её было практически невозможно [13, с. 54].

По мнению наместника российского императора на Дальнем Востоке адмирала Е.И. Алексеева, мелкие китайские предприятия наносили серьёзный ущерб экономическому развитию края. Он, в частности, писал, что «казна платит деньги для облегчения доступа в Приамурье здорового, могущего стать скоро на ноги элемента, каким является торговый люд, а её старания разбиваются о непреступную стену китайских предприятий» (12).

Наиболее состоятельные китайские предприниматели Чжан Цза, Ян Халин, Чу Ганфа и другие, проживавшие в городе Нингуте, вели торговлю с крупными фирмами Шанхая, Тяньцзиня и другими городами Китая. Они также владели промысловыми фанзами в Южно-Ус-

сурийском крае, в долине реки Цимухе. Владельцы этих компаний через своих агентов — цайдунов — нанимали в китайских провинциях промысловиков и отправляли их на территорию Приморской области [13, с. 63].

Китайские торговые фирмы городов Владивостока, Никольск-Уссурийска и Хабаровска также вели активную скупку ценной дальневосточной пушнины. Они действовали через своих агентов-промысловиков, отправляемых на охоту в устья рек Хора, Имана, Бикина, Ното, Сучана, а также в места обитания аборигенов в урочище Анучино, селе Владимиро-Александровское, в поселении Ольга, на реке Амур вблизи стойбищ нивхов по рекам Пицхе, Анюй и Хунгари. В 1900 году в Уссурийском крае существовало более десяти крупных пунктов, где агенты китайских фирм собирали промысловиков [2, с. 265; 1, с. 91].

Одним из наиболее распространённых видов промысла в Приамурье являлась добыча всеисцелявшего растения — женьшеня. Первые китайцы-искатели этого растения появились на притоках реки Уссури в середине XIX века. Они скрытно строили в тайге промысловые фанзы и занимались промыслом в течение всего сезона. Одна из подобных фанз появилась ещё в 50-е годы XIX века на берегу реки Уссури в районе современного города Лесозаводска, другая — в устье реки Ното (Журавлёвки), третья — в долине реки Жемчужной около урочища Анучино. Позднее две промысловые фанзы были построены китайцами на берегу Амурского залива, в районе нынешнего Владивостока [1, с. 51].

В Приморской области корень женьшеня добывался по всем правым притокам реки Уссури, начиная от реки Хор, в долинах рек Шуфана (Дикой), Суйфуна, Сучана и по побережью Японского моря, от Новгородской гавани до бухты Терней. Ценные виды этого растения произрастали в бассейнах реки Иман (Большая Уссурка) [13, с.63].

По свидетельству подполковника российского генерального штаба И.П. Надарова, в 1882–1883 годах промыслом женьшеня в Северо-Уссурийском крае было занято около 300–400 китайцев. В 90-х годах XIX века добывалось

приблизительно 819 килограмм этого растения на сумму 550 тысяч рублей. Рыночная цена этого дикорастущего корня колебалась от 85 до 200 рублей за фунт. К началу XX века поиском женьшеня в Приморье занималось уже около 30 тысяч китайцев [8, с. 116; 12, с. 126; 1, с. 123].

Дороговизна корня, трудность поисков и истощение запасов женьшеня в тайге послужили причиной для его искусственного разведения. Этим, в частности, занимались китайцы на особых плантациях около фанзы Угидинза и в устье реки Ното. Готовый продукт они продавали маньчжурам или приходившим китайцам. Однако искусственно выращенное растение не обладало той целебной силой, что дикорастущее, и поэтому его корень стоил меньше — 12 рублей за фунт. Оборот по продаже женьшеня не превышал 10 тысяч рублей в год [2, с. 265; 12, с. 126].

Китайские промысловики активно вели сбор древесных грибов. По данным В. К. Арсеньева, в 80-е годы XIX века в Ханкайском округе существовало 9 китайских фанз, заготавливавших до 6,6 тонн сухих грибов в год. В 1881–1895 годах главными районами грибного промысла были Сучанский и Аввакумовский округа. В Китай ежегодно вывозилось до 33 тонн сухих древесных грибов, которые продавали по 6–8 копеек за килограмм. В результате этого промысла китайцы уничтожали значительные лесные массивы, для восстановления которых требовалось много лет [2, с. 265; 12, с. 126].

Каменный лишайник, который рос на скалах в прибрежных районах, тоже был предметом сбора для китайских промысловиков. Его добывали у рек Бикин и Иман. В Китай ежегодно вывозили до 410 тонн лишайника, где его продавали по 3 копейки за килограмм [1, с. 116].

Начиная с 60-х годов XIX века распространённым занятием китайцев на побережье Уссурийского края, от границы с Кореей до бухты Терней был морской промысел. Вдоль морского побережья Японского моря располагались отдельные фанзы и посёлки китайцев, где были распространены такие морские промыслы,

как рыболовство, добыча морской капусты и животных, перевозка грузов на шаландах и др. (13).

В заливах Петра Великого и Посъета, по побережью Японского моря от устья реки Тумень-Ула до бухты Пластун промысловики ловили трепангов, крабов, устриц, осьминогов, моллюсков и собирали морскую капусту. Пограничный комиссар Южно-Уссурийского края Е. Т. Смирнов, в частности, отмечал, что рыбный промысел вдоль российского побережья от корейской границы до залива Америка носил кустарный характер. Продукты промыслов китайцы продавали на местных рынках, а большую часть вывозили за границу.

По свидетельству Н. Алябьева, в 1869 году из Новгородской, Владивостокской и Ольгинской гаваней было вывезено в Китай 5897 тонн морской капусты. По данным китайской таможни, в 1871 году из Приморья было вывезено морской капусты 7687 тонн, в 1874 году — 2266 тонн, в 1875 году — 3013 т, в 1876–1885 гг. — 2457 тонн. Однако точные данные о количестве вывезенных морских продуктов из Приморья за этот период привести невозможно, так как их основная масса грузилась в бухтах, где осуществлялся их промысел [1, с. 26; 7, с. 50 91].

В 1880 году в Приморской области морскую капусту добывали китайцы, проживавшие в 42 фанзах. В 1888 году в Аввакумовском округе насчитывалось 107 таких фанз (715 человек). В 1900–1907 годах в Уссурийском крае было 158 промысловых фанз. Всего из Приморской области вывозилось в Китай более 8 тысяч тонн морской капусты в год [1, с. 119; 6, с. 25; 8, с. 207; 12, с. 124].

Трепанговый промысел велся вдоль морского побережья от залива Посъета до бухты Врангеля. В 90-е годы XIX века в бухтах залива Петра Великого ежегодно находилось более тысячи китайских джонок. За сутки двумя китайцами вылавливалось в среднем 120 трепангов (около 2,5 килограмм сухого продукта). На китайский рынок ежегодно вывозилось более 32,5 тонн сухёных трепангов [8, с. 207; 1, с. 118; 12, с. 124].

Крабовый промысел был распространён в тех же местах, что и трепанговый. Добычей кра-

бов и раков занимались весной и осенью. В начале XX века на побережье Уссурийского края насчитывалось 68 китайских крабовых промысловых фанз. Суточная добыча крабов составляла около 34 тысяч штук [1, с. 120–121; 12, с. 124].

В начале XX века у побережья залива Петра Великого китайские промысловики вылавливали около 4965 тонн моллюсков разных видов. По мере заселения прибрежного района русскими переселенцами добыча моллюсков сокращалась. Так, в 1910 году их вылавливали лишь 2,02,5 тонн [1, с. 121].

По притокам реки Уссури (Бикину, Иману, Тудо-Ваку, Даубихе, Улахе, Ното, Фудзину) и на реках Гижигинской и Петропавловской округи китайцы добывали жемчуг. Прибрежное китайское население ловило ракушки, называемые Хайшень, и собирало жемчуг на побережье Амурского залива, который вывозился на продажу в Пекин. Самый опытный ловец за сезон мог достать около 120 жемчужин. Однако добыча жемчуга не получила развития и скоро прекратилась [12, с. 124; 1, с. 120–121; 2, с. 35, 76].

Незаконная деятельность китайских промысловиков распространилась по всей терри-

тории региона. Так, в 1861–1865 годы, по данным чиновника управления государственных имуществ А. Ф. Будищева, общее число китайских фанз в Приморье составило около 300 единиц. Во время проведения переписи иногородного населения в Южно-Уссурийском крае в 1878–1879 годы. В. Висленев насчитал 341 китайскую фанзу, а И. П. Надаров — 303 китайские промысловые фанзы, в т. ч.: в Ханкайском округе — 92, Суйфунском — 57, Сучанском — 81 и Аввакумовском — 78. В Северо-Уссурийском крае в 1884 году существовало 85 китайских фанз, в которых проживало 256 китайских отходников [2, с. 33, 46; 3, с. 18–20].

В сезон промыслов ежегодно из Маньчжурии и Китая в Северо-Уссурийский край прибывало 300–400 китайцев. В 1879–1884 годах на территории Уссурийского края находилось около 2,5 тысяч китайцев, занимавшихся, как правило, нелегальным таёжным промыслом (14). Не имея необходимых от российских властей разрешений, они были вынуждены постоянно скрываться в тайге, где часто подвергались нападениям хунхузов и рабителей.

Список использованных источников

1. Арсеньев, В. К. Китайцы в Уссурийском крае.
2. Будищев, А. Ф. Описание лесов Приморской области.
3. Буссе, Ф. Ф. Указ. соч., С. 18–20.
4. Венюков, М. И. Путешествие по Приамурью, Китаю и Японии...
5. Граве, В. В. Краткий очерк Приамурского края.
6. Матвеев, Н. П. Краткий исторический очерк г. Владивостока.
7. Надаров, И. П. Краткое описание Южно-Уссурийского края.
8. Надаров, И. П. Очерки современного состояния Северо-Уссурийского края...
9. Позняк, Т. З. Иностранцы подданные в городах Дальнего Востока.
10. Сборник главнейших официальных документов по управлению Восточной Сибирью... Т. 4. — Вып. 2. — С. 23.
11. Сибирский торгово-промышленный и справочный календарь на 1903 г.
12. Соловьёв Ф. В. Китайское отходничество на Дальнем Востоке России.
13. Шрейдер Д. И. Наш Дальний Восток. — СПб., 1897.

Примечания

1. РГИА ДВ, ф. 1, оп. 1, д. 1227, л. 259 об.
2. РГИА ДВ, ф. 1, оп. 1, д. 1012, л. 82.
3. РГИА ДВ, ф. 1, оп. 1, д. 1227, л. 103.
4. АВПРИ, ф. Миссия в Пекине, 1904–1917 гг., д. 725, л. 19 об., 20;
5. АВПРИ, ф. Тихоокеанский стол, 1906–1915 гг., д. 770, л. 45.
6. АВПРИ, ф. Чиновник по дипломатической части при Приамурском генерал-губернаторе, 1882–1883 гг., д. 315, л. 13, 19 об., 20.
7. АВПРИ, ф. Китайский стол, 1902–1915 гг., д. 2755, л. 42 об.
8. АВПРИ, ф. Тихоокеанский стол, 1906–1915 гг., д. 770, лл. 45, 47.
9. АВПРИ, ф. Миссия в Пекине, 1904–1917 гг., д. 725, л. 9 об.
10. АВПРИ, ф. Миссия в Пекине, 1904–1917 гг., д. 725, л. 19 об., 20;
11. АВПРИ, ф. Миссия в Пекине, 1904–1917 гг., д. 725, л. 22.
12. АВПРИ, ф. Миссия в Пекине, 1904–1917 гг., д. 725, л. 19.
13. АВПРИ, ф. Миссия в Пекине, 1904–1917 гг., д. 725, л. 23.
14. Китайцы-промысловики называли себя — «пао туй цзы», или «пао ту эрцзы» — «бродяга». — авт.

Библиография

Иванова Алина Павловна,
доцент кафедры «Дизайн»
Тихоокеанского государственного
университета,
кандидат архитектуры

Масленникова Дина Сергеевна,
доцент кафедры
«Архитектура и урбанистика»
Тихоокеанского государственного
университета,
кандидат архитектуры

Градостроительство Сибири

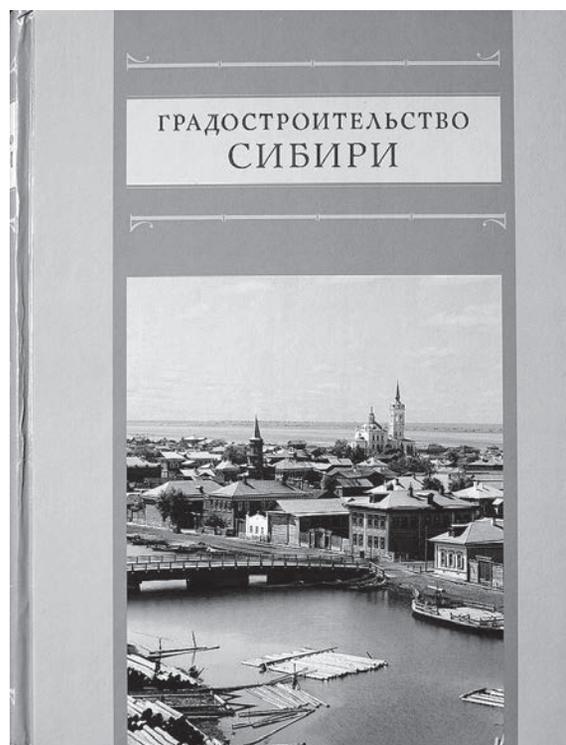
Под таким названием летом 2011 года в Санкт-Петербурге в издательстве «Коло» при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда подготовлена и вышла из печати книга, которая сразу привлекла к себе внимание специалистов архитектурной профессии.

Объём этого научного фолианта составляет 98 печатных листов, или 784 страницы. О солидности новой научной монографии свидетельствует не только её наполнение, но и список авторов, написавших это монографическое исследование. В составе коллектива — шесть докторов наук из Владивостока, Хабаровска, Красноярска, Новосибирска и Барнаула, объединившихся под эгидой НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства Российской

академии архитектуры и строительных наук. Объективную и добротную вводную статью к книге написал директор этого института, доктор архитектуры, лауреат Государственной премии РФ И. А. Бондаренко.

Итак, представим состав авторского коллектива: доктор архитектуры В.Т. Горбачёв (Новосибирск), доктор исторических наук Н.Н. Крадин (Владивосток), доктор архитектуры Н.П. Крадин (Хабаровск), доктор архитектуры В.И. Крушлинский (Красноярск), доктор искусствоведения Т.М. Степанская (Барнаул) и доктор архитектуры В.И. Царёв (Красноярск) — ответственный редактор этой работы. Важно отметить, что все авторы, имея профессорские звания, преподают в высших учебных заведениях городов, в которых они живут и работают.

По структуре монография состоит из восьми глав и блока приложений с архивными материалами, иллюстративными таблицами, а также справочными материалами (источники, список иллюстраций, указатели). В конце книги приведены краткие биографические сведения об авторах. Первая глава этой коллективной работы посвящена древним городам Сибири, во второй рассматриваются особенности формирования структуры расселения в процессе русского освоения Сибири в XVI–XVIII веках, а в третьей — планировка и застройка городов Сибири того же периода. В небольшой по объёму четвёртой главе проанализированы факторы развития сети поселений Сибири в XIX — начале XX века. Пятая и шестая главы — самые большие по объёму, в них авторы подробно рассматривают проблемы и процесс архитектурно-планировочного развития городов Сибири, а также особенности застройки сибирских поселений в XIX — начале XX века. Седьмая глава, посвящённая зодчим Сибири — самая короткая и здесь, вне всякого сомнения, имеются резервы для будущих исследований и публикаций. И, наконец, последняя, восьмая глава: она посвящена проблемам формирования систем расселения и городам Сибири второй четверти XX — начала XXI века.



Даже первый, беглый просмотр книги показывает, что эта почти восьмисотстраничная монография представляет собой обобщение уникальных материалов, собранных сибирскими и дальневосточными учёными в результате многолетних архивных изысканий, натурных исследований, обмеров, проектной практики, полевых археологических работ, фотофиксации и описания памятников архитектуры. Основные положения рецензируемого монументального труда были обнародованы и введены в научный оборот путём многочисленных авторских публикаций в печати, в том числе и в иностранных сборниках. Однако собранные под одной обложкой, разрозненные фрагменты удачно складываются в цельную картину, демонстрирующую процесс формирования и развития поселений на территории Сибири, Алтая, Забайкалья и Дальнего Востока.

Впервые объектом научного исследования становится многовековой процесс внутренней колонизации Сибири, её градостроительного освоения, в научный оборот вводятся целые пласты о градостроительстве на восточных российских окраинах, а также новой информации о персоналиях сибирских и забайкаль-

ских архитекторов, инженеров и градостроителей; в исторической последовательности рассматриваются особенности планировки и застройки сибирских городов, градостроительных комплексов и отдельных сооружений разных типов, выявляются характерные черты (конструкции, объёмно-пространственные решения, стилистика) архитектурных построек, возведённых в Якутске, Томске, Красноярске, Нерчинске, Чите и других населённых пунктах; рассматривается функциональная типология сибирских городов.

Особый интерес представляет блок, посвящённый градостроительству Сибири советского периода. В частности, в заключительной главе рассматривается современное состояние сибирских городов, анализируются различные концепции развития региона в будущем, в том числе и перспективные модели расселения промышленных агломераций (например, Большой Красноярск, Ачинская группа городов, Норильский промышленный район, и др.).

В рецензируемой монографии выдвигается и обосновывается вполне очевидный для сибиряков и дальневосточников, но почему-то неожиданный для столичной интеллигенции тезис о том, что градостроительное наследие Сибири — это национальное достояние, имеющее вполне самостоятельное культурное значение, требующее изучения и охраны.

Авторы использовали в монографии материалы своих докторских диссертаций, что делает эту новую работу наиболее авторитетным источником информации по рассматриваемой теме. Научная новизна и достоверность книги абсолютна. Список источников включает по совокупности почти полторы тысячи позиций — по большей части это впервые опубликованные архивные материалы.

Следует также отметить, что необходимость подобно изданию назрела давно. Рассматриваемая монография является органическим продолжением классического многотомника, изданного под редакцией Н.Ф. Гуляницкого, посвящённого русскому градостроительству, где максимально подробно рассматривалось

формирование и развитие Московского государства, Москвы, Петербурга, рассказывалось о градостроительстве западных и южнорусских губерний, но крайне поверхностно затрагивалась тема освоения колоссальной территории, лежащей за Уралом. Если позволено будет отойти от жанра научной рецензии и обратиться к собственному преподавательскому опыту, заметим, что ведя в течение многих лет курсы лекций по истории архитектуры и градостроительства, мы всегда ощущали зияющую лауну в отечественной научной литературе и несовершенство рекомендуемых учебников, в которых всё, что не касается русских столиц, а также некоторых городов центральной России и Одессы, трактуется более чем лаконично, материал разрознен по отдельным сборникам, приводимые иллюстрации (планы, схемы и панорамы городов, лежащих к востоку от Урала) немногочисленны, шаблонны и недостаточны для научного анализа.

В связи со сказанным выше следует отметить, что особенностью рассматриваемой монографии, кроме её текстовой части, является великолепный визуальный ряд — почти 600 иллюстраций: сведённые в табличную форму классификации типологий, объёмно-планировочных структур, характерных конструкций, архитектурных элементов и основных мотивов декора сибирских строений (автор В.Т. Горбачёв); опорные планы зданий и генпланы населённых пунктов, схемы расселений, виды и панорамы, фотографии и зарисовки современников, дающие максимально возможное представление о характере сибирских городов. В Приложении впервые приведены фасады, планы и аксонометрии десятков наиболее выдающихся зданий Барнаула, Бийска, Енисейска, Мариинска, Минусинска, Улан-Удэ, Тобольска, Томска, Омска, Иркутска, Кургана, Читы, планы и виды Туринска, Киренска, Семипалатинска, Бийска, Нарыма.

К сожалению, в монографии недостаточно внимания уделено Дальнему Востоку, развитию градостроительства, особенностям архитектуры на востоке России. В принципе названная

проблема может стать самостоятельной темой для написания подобной монографии, посвящённой восточным территориям, а именно Забайкалью, Якутии и Дальнему Востоку.

И в заключение: теоретическая значимость монографии состоит в том, что это первое столь обобщающее и полное научное исследование, посвящённое градостроительству Сибири. Практическая значимость рецензируемой книги состоит не только в том, что она может быть использована в лекционных курсах высших учебных заведений при изучении истории региональной (сибирской и дальневосточной) архитектуры, но также в возможности её использования в краеведческой и туристической работе, в работе органов охраны историко-культурного наследия и городского маркетинга.

Вне всякого сомнения, что по многим своим достоинствам и особенно новизне книга заслуживает представления на конкурсы различного уровня и может быть рекомендована на премии, в том числе и самого высокого уровня.



Требования к оформлению материалов, поступающих в редакцию

Общие требования к авторским материалам

Предоставляемые материалы должны быть оригинальными, т. е. не публиковавшимися ранее, на русском языке в виде статей, сообщений, рецензий, информационных и других материалов. Текст должен быть тщательно отредактирован, все цитаты — выверены. Авторы опубликованных материалов несут ответственность за неточность воспроизведения приведённых цитат, экономико-статистических данных, собственных имён, географических названий и прочих заимствованных сведений, а также за отсутствие или некорректность необходимых ссылок на работы других авторов.

Статьи отбираются для публикации с учётом их актуальности, научно-практической значимости, чёткости, логичности изложения, в соответствии с профилем журнала и его стилем. Срок рассмотрения присланных статей — один месяц.

Требования к содержанию и объёму

В оригинальных авторских текстах должна быть обоснована актуальность темы, чётко определены цели и задачи исследования. Статьи и другие материалы должны быть научно аргументированы, содержать обобщения, выводы, представляющие интерес своей новизной, научной и практической значимостью. Максимальный объём:

- ключевой статьи, аналитического материала, эссе не должен превышать 40000 знаков;
- учебные и методические материалы, обзоры литературы — 20000 знаков;
- рецензии — 8000 знаков.

Статьи большего объёма могут разбиваться на части для публикации в двух или более номерах журнала. Готовая статья должна иметь название, быть чётко структурированной и содержать подзаголовки. Статья должна снабжаться аннотациями, раскрывающими её содержание (одна — краткая, для «Содержания», вторая — более развернутая, помещается перед статьёй).

К статье должен прилагаться перечень ключевых слов, т. е. основных понятий, используемых в статье.

Обязательно наличие фото в цифровом виде (требования к фотографии: портретное фото в формате TIFF или PSD с разрешением не менее 300 pixels) и краткого резюме автора, в котором должна быть указана следующая информация:

- фамилия, имя, отчество
- занимаемая в настоящее время должность и место работы;
- учёная степень;
- учёное звание;
- сфера профессиональных интересов (не обязательно);
- контактный телефон;
- e-mail.

Технические требования

Текст статьи должен быть набран в соответствии с правилами компьютерного набора с одной стороны белого листа бумаги стандартного формата (А4). На странице рукописи

должно быть не более 28 строк, 60 знаков в каждой строке, отпечатанных через 1,5 интервала (это относится к таблицам и примечаниям). Авторы представляют в редакцию 1 экз. статьи и идентичный вариант на электронном носителе. Текст должен быть набран в редакторе Word for Windows, шрифт Times NR, размер 14. Желательно не использовать колонтитулы, встроенные номера страниц, даты, шаблоны.

Заглавие статьи печатается строчными буквами. Фамилия, имя, отчество автора (ов), должность, учёная степень и учёное звание пишутся над заглавием статьи (для рецензий и информационных материалов — в конце статьи).

В тексте статьи следует использовать минимальное количество таблиц и иллюстраций. Рисунок должен иметь объяснения значений всех компонентов, порядковый номер, название, расположенное под рисунком. В тексте на рисунок даётся ссылка. Таблица должна иметь порядковый номер, заголовок, расположенные над таблицей. Все графы в таблице пишутся с прописной буквы, сокращения слов в таблице не допускаются. Данные таблиц и рисунков не должны дублировать текст.

Цитаты тщательно сверяются с первоисточником и визируются автором статьи на оборотной стороне последней страницы: «Цитаты и фактический материал сверены». Подпись, дата.

Рукопись должна быть тщательно вычитана. Обращаем Ваше внимание на необходимость использования буквы «ё»; правильное использование тире (—), дефиса (-). Требуется обязательная расшифровка: «г» — «год», «чел.» — «человек» и другие. «%» и «№» следует писать отдельно.

Редакционная коллегия оставляет за собой право при необходимости сокращать статьи, редактировать и отсылать авторам на доработку.

Рукопись в конце обязательно подписывается автором. Проставляется дата.

Оформление списка литературы

Все публикации, которые цитируются или упоминаются в тексте, должны быть представлены в списке использованной литературы в конце статьи. В тексте ссылка на источник даётся с помощью цифры в квадратных скобках «[1]», соответствующей порядковому номеру источника в списке литературы.

Список литературы составляется по алфавиту и оформляется согласно ГОСТ 7.1. — 2003. Сначала идут источники на русском языке, затем на иностранных. Обязательно должны быть указаны: фамилия и инициалы авторов, полное название книги (сборника), город, издательство, год издания. Желательно также указывать номера цитируемых страниц и общее количество страниц в издании. При оформлении библиографических данных журнальных статей должны быть указаны: фамилия и инициалы автора, полное название статьи, название журнала, год издания, номер журнала, номера страниц. Ссылки на иностранную литературу следует давать на языке оригинала без сокращений.

Примечания в тексте статьи приводятся в постраничных ссылках и должны иметь сквозную нумерацию.