

Осень 1969 года. Я в отпуске, прилетел в Москву. На душе неспокойно. Не хочется мне возвращаться в Ташкент. Должен признаться себе: чтобы русскому режиссеру комфортно работалось на постоянной основе в другой республике, надо там родиться, познать язык, культуру... Слоняюсь по Москве, смотреть нечего — солидные театры еще не открыли сезон.

В Лаврушинском переулке, где находился отдел охраны авторских прав, бегом просмотрел новинки драматургических опусов — ничего интересного. Дай, думаю, зайду в Министерство культуры РСФСР в репертуарный отдел детских и юношеских пьес, к редактору Терентьевой Светлане Романовне.

И вот я в Китайском проезде, брожу по этажам министерского дома в поисках кабинета Терентьевой и вдруг натыкаюсь на табличку — начальник управления театров РСФСР Сорокин Борис Николаевич. Это же мой педагог. В ГИТИСе он вел у нас диамат, истмат. Сотрудничали мы с ним и по общественной работе. Решил заглянуть к нему. Зашел в приемную. Не успел я переговорить с секретаршей, как дверь открылась и появился Борис Николаевич — моложавый, с легкой проседью, интеллигентный, любимый наш либеральный педагог. Он сразу узнал меня.

— Ты где сейчас служишь?

— В Ташкенте, главный режиссер Русского тюза.

Борис Николаевич полюбопытствовал, почему я не в России. Слово за слово, наконец он предложил мне встретиться на следующий день. В назначенный час я был у него. В кабинете находился еще один человек — Леонид Николаевич Слободской — начальник Хабаровского краевого управления культуры. Пожилой, судя по первым репликам общения, энергичный, деловой руководитель. И начался разговор — долгий, трудный. Как выяснилось, Хабаровску срочно требовался главный режиссер Театра юного зрителя.

Ну, что там лукавить, я был не против занять это место, но как безболезненно уйти из Ташкента? Ведь моей работой там были довольны, на меня рассчитывали, и вдруг... Конечно, были и личные мотивы. Но об этом не стоит распространяться.

Я позвонил в Министерство культуры Узбекской ССР с просьбой освободить меня от занимаемой должности по личным обстоятельствам и послал туда телеграмму с этой же просьбой. Получил отказ.

Все последующие дни Л. Н. Слободской не отходил от меня и был в курсе всего происходящего и наконец решил взять меня в Хабаровск без увольнения и без трудовой книжки, на свой страх и риск.

Перед отлетом в Хабаровск я все-таки отыскал редакционный отдел, ведающий пьесами для молодежных театров. Там я и познакомился с драматургом Андреем Ирмовичем Кузнецовым.

Он вручил мне новую, еще «тепленькую» пьесу «Одной любовью меньше». Она меня очень заинтересовала. Постановкой этой пьесы я и дебютировал в Хабаровском тюзэ.

До Хабаровска летел на турбовинтовом лайнере «ТУ-114». Это был комфортабельный самолет — флагман гражданской авиации той поры. Внутри необычная планировка: кроме сидячих мест, был оборудован салон-купе со спальными местами. Согласно билету, я оказался в таком купе. Потом все разъяснилось — этот лайнер ранее обслуживал Правительство.

Мне не спалось. Думал о новом театре, вспоминал свою службу в театре Тихоокеанского флота, ведь я возвращался в те края, где прошла моя актерская молодость. Полет длился около восьми часов.

Встречал меня директор театра — Дмитрий Исаевич Маленкович и его заместитель Володя Клубникин. Знакомство, первые слова общения — все прошло доброжелательно, радушно. Поселили меня в гостинице «Дальневосточная» рядом с театром.

На следующий день состоялось мое знакомство с труппой. Представил меня Слободской. Говорил недолго, с шутливой интонацией:

— Вот привез вам нового главного режиссера, можно сказать, «увел» из Ташкентского тюзэ.

Пожелав нам творческих успехов в предстоящем юбилейном сезоне столетия со дня рождения Ленина, Леонид Николаевич ушел.

В своем коротком выступлении я изложил соображения по поводу выбора репертуара, сказал, что необязательно ставить прямолинейный «датский» спектакль, посвященный юбилею вождя. На это событие можно откликнуться проблемной современной пьесой. И такая, на мой взгляд, есть. Я привез совершенно новую пьесу Андрея Кузнецова «Одной любовью меньше». В ней десятиклассники на выпускном вечере в острой и бескомпромиссной ситуации решают свои проблемы: здесь и любовь, выбор профессии, жизненный пути. И в этом полемичном столкновении разных мнений вдруг появляются совершенно неожиданные повороты человеческих судеб. После читки пьесы на коллективе почувствовал по реакции — понравилась. Прежде чем приступить к распределению ролей и репетициям, я просмотрел несколько спектаклей.

До меня главным режиссером был Валерий Александрович Шаврин, хорошо известный дальневосточникам актер, драматург, заслуженный артист РСФСР. В репертуаре театра сохранилось несколько его постановок, в частности «Парень из нашего города» К. Симонова. Несмотря на архаичность пьесы, спектакль привлекал внимание современников. Цементирующей связкой там были песни — «зонги». Небольшой ансамбль ребят под гитару исполнял их как интермедии. Главным заводилой в этом ансамбле был Игорь Желтоухов. Этот актер был очень правдив, активен, пластичен, музыкален и вообще подкупал свободой сценического поведения. Внешне вроде не герой — курносый, рыжеволосый, с ранними залысинами, но удивительно обаятельный, харизматичный. Это была интересная актерская индивидуальность, и меня занимала мысль, где найти литературно-драматический образ, который мастерски воплотил бы именно этот актер.

Забегая вперед, скажу: я нашел этот образ — Швейк... Да, да, тот самый «Бравый солдат Швейк», придуманный Ярославом Гашеком.

Но это произошло немного позже, когда я перешел в музыкальный театр и «увел» за собой И. Желтоухова. Думаю, что Игорь Евгеньевич Желтоухов — народный артист РСФСР — не жалеет об этой перемене в своей творческой судьбе. Но о Хабаровском театре музыкальной комедии разговор впереди.

Вернемся к спектаклю «Одной любовью меньше». Я не ошибся в распределении ролей. Актеры, можно сказать, точно соответствовали характеру своего персонажа пьесы. Мне важно было выстроить взаимоотношения треугольника: Борис Глебов — артист Сергей Лычов, Женя Румянцева — артистка Наталья Шутяева, Костя Бережной — артист Игорь Желтоухов. Ребята хорошо справились с ролями — и С. Лычов, сдержанно, но вполне выразительно доносивший свой груз тяжелых раздумий, и И. Желтоухов, тепло и очень проникновенно сыгравший своего героя, и темпераментная, легко возбудимая Н. Шутяева точно соответствовала характеру своей героини. Спектакль жил не один сезон, поэтому, когда Н. Шутяева уехала в другой театр, я на эту роль ввел Галину Наумову. Это оказалась достойная замена.

Великолепно оформил спектакль сценограф Женя Материкин — молодой выпускник постановочного отделения школы-студии МХАТ. У меня до сих пор стоят перед глазами выразительные, стилизованные фигуры юношей и девушек, изображенные на порталах. Не оценили в Хабаровске Евгения Ивановича Материкина. Надо было удержать его, заинтересовать... Он уехал, «кочевал» по разным городам — цыганская натура брала свое. Впоследствии он нашел достойное место своему таланту — это был русский Академический театр им. М. Ю. Лермонтова в Алма-Ате. Там он успешно работал до конца своих дней в качестве главного художника.

Конечно, мне неловко описывать восторженный прием, который сопровождал премьерный показ спектакля «Одной любовью меньше». После его окончания зрители долго не расходились, началась импровизированная зрительская конференция. Никто не покинул зал. Высказывания были не просто хвалебные, а проникновенные, заинтересованные... Видимо, задело за живое. На премьере присутствовал и мой «опекун» — Л. Н. Слободской. Потом он отдельно благодарил меня, поздравлял, видно было — «старик» остался доволен. Не подвел я его. На этот спектакль вышла восторженная рецензия в газете «Тихоокеанская правда», увы, она у меня не сохранилась. Но зато в качестве подтверждения вышеописанного «триумфа» сохранился документ: диплом первой степени.

С первых дней работы в Хабаровском тюзезе, я почувствовал поддержку, если точнее сказать, надежную опору со стороны директора Дмитрия Исаевича Маленковича. Он был старше меня лет на одиннадцать-двенадцать. Фронтвик, до перехода в театр работал в редакции местного радио в отделе литературного вещания главным редактором. Выглядел солидно, внушительно, как и положено директору, подкупал окружающих неисчерпаемым остроумием, чувством юмора, оптимизмом. Он сыграл большую роль в моей творческой судьбе. Дмитрий Исаевич ввел меня в круг своих друзей-приятелей. В основном это были писатели, журналисты — Василий Михайлович Ефименко, Всеволод Никанорович Иванов, Николай Иванович Занин.

С Н. И. Заниным мы задумывали создать пьесу по его только что вышедшей книге. В общих чертах обозначили сюжетную линию. Николай Иванович приступил к работе, но, к сожалению, тяжело заболел, и этот проект так и не состоялся.

Мне очень хотелось создать спектакль о пионерах-землепроходцах. Шли они из центральной России на Восток в поисках новых нехоженных земель. Манила

их сказочная столица пушного золота и белорыбницы «Мангазея», богатая страна «Татария». Так и вышли они на берег большой воды, а точнее пролива, который так и назвали — Татарский. Это я позволил себе высказаться в легендарно-мифологическом стиле. Гораздо лучше меня об этом в своем четверостишии написал поэт-дальневосточник Петр Комаров. Цитирую по памяти:

*Землеходцы пришли босые,
Топором, прорубая путь,
Не забудь их моя Россия
Добрым именем помянуть...*

Талантливый поэт-самородок Петр Степанович Комаров рано покинул этот мир. Не заботился о своем здоровье. Как поговаривали его собратья по перу, сгубило Петра излишнее пристрастие к алкоголю. В зале отделения Союза писателей находился его парадный бюст, выполненный в гипсе. Среди писателей соблюдалась такая традиция: во время какого-либо застолья поэту ставили в руку стопку и поминали его добрыми словами.

Писательская «контора» и «пристанище» артистов — местное отделение ВТО (Всероссийское театральное общество) — находились в одном двухэтажном особняке. Писатели — на втором этаже, театралы — на первом. Там была маленькая сцена, небольшой зал, кресел на сто мест, библиотека и буфет. Здесь обычно отмечали премьеры, юбилеи. В меню буфета было одно и то же — вареная картошка с тихоокеанской селедкой. Но сначала играли капустник. Запомнился мне великолепный концертный этюд, который блистательно исполнил народный артист СССР В. Канделаки. Было это после премьеры спектакля «Перикола», которую он поставил в театре музкомедии. Владимир Аркадьевич изображал увлеченного «очумелого виртуоза» пианиста, которому не хватало клавиатуры, и он, войдя в раж, ударяя руками в пустоту, падал со стула. Многие писатели участвовали в наших мероприятиях.

Надо отметить, Хабаровская писательская организация была заметным явлением на литературном горизонте. Основы ее и традиции заложил классик советской литературы Александр Фадеев. Ведь это здесь был написан знаменитый «Разгром». В то время у руля писательской организации стоял Николай Митрофанович Рогаль. И вот я, в поисках драматургического материала на местную историческую тему, прочел пьесу Н. М. Рогалья «Июнь-Корань». Написана она давно, отражает события Гражданской войны на Дальнем Востоке — Волочаевские дни. Пьеса меня заинтересовала, но в ней было много рассуждений, длинных красивых монологов, но мало действия, интриги. Литература довлела над драматургией. Я несколько раз встречался с Николаем Митрофановичем, просил его кое-что переделать, сократить монологи. Он обещал, но во время очередной встречи сказал: «Знаешь что, Вадим, делай все сам, ты режиссер, тебе ставить, тебе видней, а у меня рука не поднимается сокращать, перекраивать...» Так и порешили.

Волочаевские баталии происходили зимой. Я решил побывать на месте боевых действий в такое же зимнее время. Добрались туда быстро на театральном автобусе. Это недалеко от Хабаровска. Со мной был художник будущего спектакля Анатолий Черепанов, замдиректора Володя Клубникин (он хорошо знал эти места) и Михаил Кон, которого я привлек в качестве своего ассистента. Перед нами открылась панорама места сражения — огромное поле под белоснежным покровом, справа, вдали — линия железнодорожного полотна. Слева возвышается знаменитая сопка, она доминирует над всей окружающей местностью. По моему предложению, решили подняться на вершину сопки. Скользили, падали, но добрались. Там

возвышался памятник красноармейцу. А сколько их полегло при штурме этой вершины... Ведь на ней располагались пулеметные гнезда противника. Поездка была полезной. По мотивам этого памятника-мемориала я попросил художника сделать эскизы будущего спектакля. А. Черепанов так и сделал — зеркало сцены было обрамлено как бы глыбами льда, а наверху стилизованная скульптура того самого красноармейца-победителя, которая стоит на вершине легендарной сопки.

В спектакле были выведены исторические персонажи — Постышев (его играл артист П. Случанко) и Блюхер (артист В. Мишин). Роли эти были написаны весьма схематично, портретных изображений, в силу известных причин, встречалось мало. Но тем не менее мы пытались найти портретное сходство и в гриме, и в костюме.

Неожиданно огромный успех эти персонажи получили на трибунах центральной площади Хабаровска во время первомайской демонстрации. Я уж не помню, кому принадлежала идея декорировать наш театральный грузовичок под сцену из спектакля «Июнь-Корань», наверх посадить красноармейцев во главе с Постышевым и Блюхером и прокатить мимо трибун. Видя все это, руководство края и города бурно реагировали, ликовали. С тех пор перед Октябрьской годовщиной и Первомаем звонили в дирекцию театра и просили повторить «выезд» героев Гражданской войны.

Итак, я поставил спектакль-памятник героям «Волочаевских дней». Говорят, получилось. Николай Митрофанович Рогаль был доволен, простил мне большие сокращения, сокрушался только по поводу одного монолога героя на могиле павших борцов за Советскую власть.

После того как спектакль был показан Н. Рогалю, а также группе партийных товарищей, мне захотелось узнать мнение, ну скажем так, противоположной стороны. И было у кого. Всеволод Никанорович Иванов — знаменитый писатель — был участником тех событий в лагере противника. Несмотря на то что он неважно себя чувствовал (ему уже было за восемьдесят лет), на наше предложение посмотреть спектакль откликнулся с неподдельным интересом. И вот мы устроили прогон спектакля специально для него одного, не считая директора Д. И. Маленковича и меня — режиссера-постановщика. Отчетливо помню, как высокий, статный старик, опираясь на трость, прошел вперед по центру зрительного зала и с трудом втиснул свое могучее тело в кресло второго ряда. Играли без антракта. Всеволод Никанорович смотрел внимательно, я бы даже сказал, напряженно. Оценка его была немногословна: «Главное, я почувствовал дух того времени...» И еще отметил хорошую игру Петра Теряева. Мы не стали долго расспрашивать нашего гостя. Видно было, что устал — просидеть неподвижно в тюзовском кресле два часа — утомительно.

Когда я прочел исторические романы В. Н. Иванова «Черные люди» о церковном расколе, «Императрица Фике» о Екатерине II и, наконец, «Пушкина», то осознал, какого громадного масштаба представляла собой личность этого писателя. Я выведывал какие-то отрывочные сведения о нем у Василия Михайловича Ефименко, у Дмитрия Исаевича Маленковича.

Всеволод Никанорович Иванов, происходивший из дворянского сословия, — писатель, историк, философ. Окончил Петербургский университет, стажировался в Германии. Участвовал в Первой мировой войне. В годы Гражданской войны поручик В. Иванов оказался в белогвардейском лагере, с армией А. В. Колчака отступал на Восток. Так он в 1922 году оказался в Китае, кажется в Харбине, где занимался журналистикой. Во время Великой Отечественной войны страстно болел за Россию, стал проявлять явные симпатии к Советской власти. В 1945 году у него произошел конфликт с китайским хозяином издательства, где он работал.

Рассказывали, что В. Иванов — человек богатырского телосложения — жестоко расправился со своим обидчиком, утопив его в помойной яме, и скрылся в Советском консульстве. Ему разрешили вернуться в Советскую Россию, но определили черту «соседности»: на Запад — не дальше Хабаровска. И еще расскажу один трогательный момент. Всеволода Никаноровича пригласили на трибуну в качестве почетного гостя на демонстрацию парада в честь Октябрьской годовщины. И вот грянул оркестр и по площади пошли стройные ряды красноармейцев в парадной форме. Старик был восхищен и так разволновался, что заплакал и все время негромко повторял: «Жива, жива Россия!»

Меня не оставляла идея создать спектакль на историческую тему о людях, которые открывали и осваивали Дальний Восток. Прочел несколько скучных, сухих книг о Хабаровке. Так и не мог понять, кто он такой Ерофей Павлович, что за человек. И зачала мне дерзкая мысль поговорить об этом с В. Н. Ивановым. Встретились мы на первом этаже гостиницы «Дальний Восток» в буфете. Время было позднее, посетителей не было. Мы сидели вдвоем за столиком, говорили о легендарных землепроходцах — Пояркове, Хабаровке. Точнее сказать, говорил Всеволод Никанорович, а я жадно внимал. «Он же авантюрист, бандит, но сделал много для России. Его надо приподнять, подать в романтическом стиле». И далее: «Я попробую написать о нем белым стихом». Так и неизвестно, начинал ли В. Н. Иванов писать о Хабаровке белым стихом. Разговор этот состоялся осенью 1970 года, а девятого декабря 1971 года Всеволода Никаноровича Иванова не стало. Об этом печальном событии мне теперь напоминает фотография, которую сделал В. М. Ефименко. На ней запечатлены М. Чапаров (директор музкомедии) и я во время похорон. Завершая воспоминания о Всеволоде Никаноровиче Иванове, не обойдусь без пафосных слов: «Ушел из жизни большой русский писатель, гордость России, ее истинный патриот, помните его россияне, читайте. В его книгах нет марксистско-ленинских оценок и классового подхода, события в них поданы чисто, ясно, с болью и любовью к отчизне».

Я уже упоминал артиста Михаила Кона как своего помощника в процессе подготовки спектакля «Июнь-Корань». Бесспорно, это был одаренный актер, который в это время довольно болезненно проживал драму перехода из одного амплуа в другое. В молодости, как артист «травести», играл детей-подростков и делал это здорово, убедительно. В этом качестве расцвет его дарования падал на годы работы в Новосибирском тюзете. Но все проходит, и уже невозможно смотреть на взрослого мужчину, играющего роли подростков. Надо переходить на характерные роли. Пытались, но мешали наработанные штампы и весьма своеобразные данные артиста — маленький рост и специфический, можно сказать, мальчишеский тембр голоса. Михаил Кон пытался пробовать себя в режиссуре. Я решил ему помочь в этом начинании и взял его в качестве ассистента режиссера спектакля «Июнь-Корань». Помог ли он мне как постановщику? Честно говоря, не помню, во всяком случае — не мешал. В дальнейшем М. Кон пытался режиссировать самостоятельно, но дело не пошло.

В промежутке между уходом В. Шаврина с должности главного режиссера и моим приходом режиссерский вакуум удачно заполнил В. П. Демин. Он поставил хороший вечерний спектакль «Нашествие» Л. Леонова. Вадим Петрович Демин — профессиональный режиссер, выпускник ГИТИСа — находился в это время в Хабаровске с другой миссией. Его пригласили принять участие в организации Института культуры. И вот, как бы между делом, он решил «тряхнуть стариной». В репертуарном плане театра, составленном еще до меня, стояли «Маленькие трагедии» А. Пушкина, которые тоже должен был ставить В. Демин. Вадим Петрович, прежде чем приступить

к репетициям, обратился ко мне: «Если у вас есть сомнения или возражения, то я к этому с пониманием». Я хоть и сомневался, но не возражал. Как известно, мало кому удавалось найти интересное сценическое решение «Маленьких трагедий». И что же получилось в нашей постановке? Интригующего сценического действия не было выявлено, как и не найдена была выразительная театральная форма. В результате получились лишь литературные диалоги, которые выразительно произносили артисты, одетые в стилизованные исторические костюмы. Думаю, что эта работа не принесла творческого удовлетворения ни артистам, ни режиссеру. Так получилось, что этой постановкой В. Демин завершил свою режиссерскую биографию. Перед собой он ставил другие задачи и перспективы. Его влекла заманчивая карьера чиновника от искусства. Прошло немного времени, и он был назначен на должность ректора ГИТИСа.

Будучи в Москве, я навестил Вадима Петровича. Он не чванился, принял меня радушно, рассказывал о преобразованиях в ГИТИСе, о его расширении, вспоминали Хабаровск. На прощание не удержался, спросил его: «Куда дальше будете двигаться, Вадим Петрович?» Он загадочно улыбнулся и ответил: «Куда пошлет партия». А партия послала его в Министерство культуры РСФСР. Сначала он был начальником управления театров, а потом его пересадили в кресло заместителя министра. Надо отметить, это был компетентный, доступный и отзывчивый чиновник.

В. П. Демину приписывают одно резонансное деяние, которое не поняли и не приняли большинство театральных работников — закрытие актерской биржи в Москве. Испокон века, по окончании театрального сезона, в Москву обычно в августе съезжались актеры, режиссеры, директора из провинции. И это было не только поиском нового места работы, но и встреча друзей, обмен новостями, возможность посмотреть спектакли столичных театров. Это была добрая, старая театральная традиция. Вспомните, как это живо описано у Гиляровского в очерках «Москва и москвичи».

Труппу Хабаровского тюза необходимо было пополнить молодыми актерами. С этой целью я отправился во Владивосток, где в местном театральном институте представляли дипломные спектакли. Кое-кто из выпускников мне приглянулся. Так как конкуренции среди работодателей, можно сказать, не было, я без труда договорился с двумя семейными парами. Так в Хабаровском тюзе появилось четверо новых молодых актеров. Они довольно быстро и органично влились в труппу. Но все же в театре не было молодой артистки плана травести. Эту проблему удалось решить, пригласив из Ташкентского русского тюза актрису Наталью Нелюбову. Дебют ее состоялся в популярной тогда сказке Астрид Линдгрен «Малыш и Карлсон». Она очень проникновенно и трогательно сыграла Малыша. Вообще, надо отметить, в этом спектакле сложился хороший ансамбль трех исполнителей: «домомучительница» — В. Котленко, Карлсон — М. Кон, Малыш — Н. Нелюбова.

По моей настойчивой инициативе из Ташкента также был приглашен музыкант Лев Василевский, с которым я плодотворно сотрудничал в Русском тюзе. Мне все время хотелось поставить молодежную, озорную музыкальную комедию. Искал подходящую пьесу. Выручил Андрей Кузнецов. После успешной постановки его пьесы «Одной любовью меньше», он постоянно поддерживал со мной контакт. Поэтому я один из первых получил его комедию «Московские каникулы». Я придумал форму будущей постановки — веселое вокально-танцевальное ревю. В главных ролях я занял молодых актеров, которых недавно привез из Владивостока. Лев Василевский сочинил легкую эстрадно-танцевальную музыку. Балетмейстер Людмила Шукина поставила зажигательные современные танцы. Спектакль получился. Единственная неудовлетворенность у меня заключалась в том, что я не

смог найти место маленькой живому оркестру, который собрал Лева. Ну а куда его посадишь? Оркестровой ямы нет, зрительный зал маленький, на сцене — тесновато. Пришлось записать фонограмму и воспроизводить ее через магнитофон и старые дребезжащие колонки. Качество звука ужасное. Эту ситуацию «разрулил» директор Д. И. Маленкович. Благодаря его энергичным действиям по «выбиванию» чего-либо необходимого, в театре появилась новейшая импортная радиоаппаратура со стереозвуком. Все это Дмитрий Исаевич сделал перед самым своим переходом в другой театр. Об этом надо рассказать подробнее, по порядку.

Среди всех объектов культуры Хабаровского края любимым детищем начальника Управления культуры был, конечно же, театр музыкальной комедии. Помнится, на всех совещаниях руководителей театров когда кто-либо из них что-то выпрашивал — радиоаппаратуру или другое оборудование, — Леонид Николаевич, искренне возмущаясь, говорил: «Этого нет даже в музкомедии» или «Этого не может позволить себе даже музкомедия». Впрочем, театр действительно заслуживал такого расположения и особого внимания руководства, так как имел хорошую репутацию среди других, подобных себе, театров страны. Он имел в своем творческом составе очень сильную актерскую труппу. Руководил театром в 1967–1971 годы Игорь Львович Орловский. Он был и главным режиссером, и директором. В последние годы своего пребывания в Хабаровске Орловский явно отдавал предпочтение директорским обязанностям. Сам, как режиссер, почти ничего не ставил, а любил приглашать маститых режиссеров из Москвы, таких, как народного артиста СССР В. А. Канделаки и народного артиста РСФСР Ю. И. Хмельницкого. Это весьма дорого обходилось казне. Судя по всему, И. Л. Орловский не собирался долго засиживаться в Хабаровске — от квартиры отказывался, предпочел гостиницу. Театр вынужден был оплачивать приличный номер в гостинице «Центральная», в которой он жил с женой — актрисой Н. Масловой. В 1971 году, по взаимной договоренности с Управлением культуры, Орловский уехал из Хабаровска.

В этой связи были произведены следующие организационные перестановки: директором театра музкомедии стал Д. И. Маленкович, и. о. главного режиссера назначили Василия Степановича Кожушкина. В ту же я стал совмещать две должности — главного режиссера и директора. Передо мной стояла важная задача — достойно провести летние гастролы тюза в Комсомольске-на-Амуре. Перед поездкой состоялся любопытный разговор с Леонидом Николаевичем Слободским: «Чувствую, вы отдаете предпочтение музыкальным формам. Это явно видно по последнему спектаклю «Московские каникулы». Не попробовать ли себя в оперетте, тем более что меня все время одолевает Д. И. Маленкович — просит перевести вас в музкомедию...» Мне, конечно, лестно было получить такое предложение. Я это предчувствовал, но решился не сразу. Откровенно говоря, и Дмитрий Исаевич накануне «закидывал эту удочку». По этому же поводу на меня «давил» Л. Василевский: «Давай поставим какой-нибудь современный мюзикл». «Да, действительно, — думал я, — на фоне всеобщего увлечения мюзиклами, какая удача режиссеру получить в руки такие выразительные средства, как вокалисты, живой оркестр, балетная труппа...» В общем, в кабинете Слободского договорились так: сначала я, по своему выбору, поставлю спектакль, а там будет видно.

Я часто бывал на спектаклях Хабаровского театра музкомедии. Мне хорошо был известен артистический состав. Я восхищался игрой мастеров старшего и среднего поколений — народного артиста РСФСР И. Войнаровского, заслуженных артистов РСФСР Н. Симоновой, З. Кислицыной, В. Гримма, великолепными вокалистами В. Французовой, П. Кисленко, солистами балета: Н. Ванзиной, Е. Макановой, Т. Радовой, А. Гаевым, В. Колчановым, В. Лавриненко.

А с молодежью театра я был знаком еще по ГИТИСу — Светлана Юдина, Нина Рощина, Александра Карташова, Володя Пономарев, Иван Волчков.

Добрые приятельские отношения тоже с гитисовских времен связывали меня и с Васей Кожушкиным — режиссером театра.

Поэтому, когда я пришел в театр с первой своей постановкой, мне не составило труда правильно распределить роли. Спектакль назывался «Пора любви» — пьеса В. Катаева, музыка Л. Василевского. Я уже начинал работать над этим водевилем еще в Ташкенте, но от того варианта мало что осталось. Много добавилось танцевальной музыки, вокальных ансамблей, сольных номеров.

Музыкальная часть была поручена Александру Гончарову. Он сделал великолепную оркестровку и отлично дирижировал спектаклем. Хочу подчеркнуть, Александр Гончаров был мой первый дирижер, с которым я начал работу в музыкальном театре.

В процессе работы над этим спектаклем мне удалось завоевать симпатию и расположение замечательной актерской семейной пары — Войнаровских. Игорь Юрьевич Войнаровский и его супруга Нина Ивановна Симонова приняли самое активное участие в спектакле «Пора любви» и, безусловно, способствовали его успеху. Народный артист РСФСР И. Войнаровский блестяще сыграл эпизодическую роль мастера спорта, а заслуженная артистка РСФСР Н. Симонова сыграла роль Бабушки и старательно помогала мне как ассистент режиссера. Репетировал я увлеченно, можно даже сказать, азартно — был молод, криклив, не скрою, в чем-то невольно подражал своему учителю Андрею Александровичу Гончарову. И эта манера работы шла на пользу — моя энергетика передавалась актерам, они шли за мной, всецело погружаясь в репетиционный процесс. Исполнители главных ролей Володя Пономарев (Игорь Шаронов) и Светлана Юдина (Ольга Огородникова) полностью доверяли мне. В результате их сцена получилась яркой, забавной, впоследствии они стали играть ее как концертный номер.

Точно соответствовали своим сценическим образам актрисы Нина Желенкова (Ингрид) и Татьяна Цапкина (Саша), а для двух артисток хора спектакль «Пора любви» стал счастливым стартом для дальнейшего творческого роста. Исполнительница роли Аллы — Зоя Ладыгина (Макашина) была переведена в солистки. Мне стало известно, что З. Макашина получила звание заслуженной артистки РСФСР.

Удачно сложилась артистическая карьера и второй дебютантки из хора — Нины Слепковой, которая играла во втором составе героиню Сашу. Видя ее перспективу творческого роста, театр направил Н. Слепкову в ГИТИС, снабдив восторженной характеристикой и рекомендательными письмами. Активное участие в судьбе Н. Слепковой принимала Н. И. Симонова, всячески способствуя ее поступлению в ГИТИС. Благодаря всем этим стараниям, да и собственным данным — у нее был низкий голос приятного тембра, привлекательная внешность, актерские навыки — Н. Слепкова благополучно поступила на отделение актеров музыкального театра, успешно закончила его и стала оперной певицей. Некоторое время гастролировала за рубежом в оперном театре Германии. Сейчас заслуженная артистка РСФСР Нина Анатольевна Слепкова работает солисткой Московской филармонии.

Также в спектакле «Пора любви» пожинал свой первый успех молодой начинающий актер Валерий Хозяйчев. В гротесковой танцевальной форме он сыграл эпизодическую роль Кубинца. Уже тогда я угадал в нем задатки характерно-комедийного актера и «двигал» его в этом направлении. Теперь народный артист РФ В. Хозяйчев занял достойное место среди мастеров сцены Хабаровского театра мюзикомедии.

Василий Степанович Кожушкин — добрый, честный, бескорыстный человек — прекрасно понимал, что с моим приходом в театр ему придется недолго исполнять

обязанности главного режиссера. И поэтому, когда Л. Слободской пригласил к себе в кабинет его, Д. Маленковича и меня, он все понял. Л. Слободской зачитал соответствующий приказ, из которого было ясно, что В. Кожушкин становится очередным режиссером, а меня из ТЮЗа переводят в музкомедию на должность главного.

Директор театра Дмитрий Исаевич Маленкович часто жаловался мне на плохое самочувствие. Он слишком близко к сердцу принимал напряженные взаимоотношения разных группировок, интриги. Что греха таить, это все было. Постоянно соперничали меду собой Нина Ивановна Симонова и Зеля Петровна Кислицына. Они часто играли одни и те же роли, но были совершенно разные по исполнительской манере. Никак не мог угомониться Валентин Аполлонович Гримм. Замечательный характерный артист, великолепный исполнитель комедийных ролей, вынашивал одну заветную мечту — стать режиссером и возглавить театр.

Как только наступал отпуск, Н. Симонова улетала на отдых в Ялту, И. Войнаровский отправлялся в Приамурье на охоту и рыбалку, а В. Гримм в это время обивал пороги кабинетов партийного руководства. После этих визитов от директора театра требовали объяснений. К этому еще добавлялись письма, «кляззы» других «доброжелателей» театра.

И вот осенью в выходной день я и Дмитрий Исаевич идем по Амурскому бульвару. Нас пригласил на новоселье композитор Л. Василевский, обещал угостить настоящим узбекским пловом. Дмитрий Исаевич все время приостанавливался, жаловался на боли в сердце. Я предложил вернуться, но мы уже были у дома Василевского. До плова дело так и не дошло — вызвали скорую... Обширный инфаркт. Д. Маленкович пролежал в больнице месяц, другой, еле «выкарабкался», получил инвалидность. Ни о каком возврате на прежнее место работы не могло быть и речи.

В это время был уже другой начальник Управления культуры. Л. Слободской уволился и уехал в Центральную Россию (Мичуринск) коротать свои пенсионные дни. С ним долго переписывались Войнаровские. Леонид Николаевич спрашивал обо мне, интересовался.

Меня назначили исполнять две должности — главного режиссера и директора театра музкомедии, так как у меня уже был подобный опыт в театре юного зрителя.

Вернемся к творческим задачам. Мне очень хотелось поставить масштабную венскую оперетту Иоганна Штрауса. Как известно, он написал их более десяти. Из-за художественного несовершенства либретто, жизнеспособными оказались только две: «Цыганский барон» и «Летучая мышь». Все эти названия неоднократно повторялись в репертуаре театра. Другие оперетты И. Штрауса были забыты, но прелестная музыка великого композитора все равно привлекала внимание, ее «дербанили» на куски кому не лень. Придумывали новые сюжеты, произвольно компоновали музыку. Так с музыкой И. Штрауса появились новые оперетты — «Венская кровь», «Король вальса». Последняя была создана явно под влиянием кинофильма «Большой вальс».

И вот в этом ряду появилась новая компиляция под названием «Венские встречи». Автором этой композиции был дирижер Ленинградского Малого оперного театра (МАЛЕГОТ) Евгений Корнблит. Я раздобыл либретто и клавиш, мне понравилось, показал главному дирижеру Игорю Ипатову — ему тоже это сочинение пришлось по душе. Мы включили оперетту «Венские встречи» в репертуар. Выпустить спектакль запланировали в конце сезона. Предстояли большие гастроли — Благовещенск, Ангарск, Иркутск. В каждом городе — месяц пребывания. Ох, и нелегкая задача свалилась на меня. Надо было перевезти большой коллектив (более ста человек), разместить в гостиницах, а ведь у каждого свои предпочтения,

капризы. А перевозка декораций, костюмов, реквизита, нотного материала и пр. Поезда, самолеты...

Большую помощь мне оказывал Василий Чечукалов, который ответственно и честно исполнял обязанности заместителя директора. Были, конечно, кое-какие организационные просчеты, но в целом гастроли прошли на достойном творческом уровне. Об этом свидетельствовали доброжелательные отзывы и рецензии в местных газетах. Премьера спектакля «Венские встречи» состоялась в Иркутске. Это был настоящий праздник жанра оперетты. Несмотря на сложности гастрольной жизни, работа над ним шла увлеченно, с большим интересом. Все были на своем месте, все играли вдохновенно, с подъемом: и И. Войнаровский (Дурибан), и С. Боридко (Шпехт), и В. Сухов (Роберто), но особенно выделялись, можно смело сказать, блистали, три замечательных актрисы, три Нины — Н. Рощина (Эмма), Н. Желенкова (Изабелла) и Н. Симонова (фрау Блюменблат). Не обошлось без происшествий. В день премьеры «заболел» исполнитель небольшой роли (фон Штробль). Что делать? Пришлось играть мне — с ходу, без репетиций. Говорили, что замена прошла гладко, без накладок.

Сибирякам очень понравился спектакль «Венские встречи», а это дорогого стоит. В Иркутске — свой обожаемый театр музкомедии. В нем работали в разные годы такие известные мастера опереточного жанра, как народные артисты РСФСР Н. М. Загурский, В. П. Жибинов, заслуженный артист РСФСР Н. К. Каширский — впоследствии солист Московской оперетты.

Кстати, Н. М. Загурский (он был и директором театра), посмотрев «Венские встречи» и ряд других спектаклей, здорово «пощипал» нашу труппу. После гастролей я ощутил эти потери. Предстояли вводы.

«Венские встречи» долго сохранялись в репертуаре Хабаровского театра. Мы даже записали эту оперетту на радио. Не знаю, сохранилась ли эта пленка. Может, современные технические требования не позволяют транслировать старые записи. В этой связи вспомнилась и другая памятная радиозапись. Было это в 1971 году на гастролях театра в Благовещенске. Удалось договориться с местным радиокомитетом и записать композицию спектакля «Четверо с улицы Жанньи» О. Сандлера. Мне пришлось выступить в качестве автора композиции и ведущего. Эта запись вошла в золотой фонд. Друзья мне рассказывали, что получили очень хороший радиоспектакль, который часто транслировали в «красные дни календаря» по всему Дальнему Востоку.

Перебирая старые программки, фотографии, газетные вырезки, я восстановил в памяти названия спектаклей, которые поставил в Хабаровском театре музкомедии (1970–1973 гг.):

- «Пора любви» — муз. Л. Василевского,
- «Венские встречи» — муз. И. Штрауса,
- «Не прячь улыбку» — муз. Р. Гаджиева,
- «Бравый солдат Швейк» — муз. В. Лукашова,
- «Фиалка Монмартра» — муз. И. Кальмана,
- «Лицом к лицу» — муз. Ю. Владимирова,
- «Мадемуазель Нитуш» — муз. Ф. Эрве.

Разумеется, помимо новых постановок, приходилось заниматься вводами, восстановлением старых постановок и поддержанием всего репертуара на достойном творческом уровне. Из перечисленного выше списка моих постановок, остановлюсь только на двух — «Швейк» и «Фиалка». Как у меня появился сценарий музкомедии «Бравый солдат Швейк»? Прислал автор — Дмитрий Александрович Шевцов, народный артист Украинской ССР. В Киевской оперетте этот сценарий отвергли. Тогда Д. Шевцов предложил этот материал словакам, и те

дали «добро». В результате, Д. Шевцов поставил спектакль по этому сценарию в Братиславе и даже несколько раз сам сыграл Швейка. Словакам все это очень понравилось, и они, в знак благодарности, присвоили ему звание заслуженного деятеля искусств Словакии.

Мне тоже очень понравился этот сценарий, и я загорелся идеей поставить по нему спектакль. Но где взять Швейка? Ну, конечно же, у меня был на примете такой актер — это Игорь Желтоухов. Честно говоря, я давно собирался «перетащить» его к себе в музыкальный театр. Тюзовские рамки сужали его творческие возможности, не давали развернуться его таланту. Игорь принял мое предложение, великолепно сыграл Швейка, и не только Швейка — Желтоухов быстро и органично вошел в другие спектакли и вскоре занял достойное место в труппе как ведущий актер. Я думаю, народный артист РСФСР Игорь Евгеньевич Желтоухов не жалел о том, какой резкий поворот произошел в его творческой судьбе благодаря моему вмешательству.

Над спектаклем «Бравый солдат Швейк» все без исключения артисты работали весело, озорно, сами предлагали забавные мизансцены, трюки. Артист Юрий Деметьев (Водичка) уморил всех своим гротесковым гримом, Александр Хилькевич буквально «купался» в комедийной роли фон Краусса. Как всегда, на высоте была Нина Симонова. Ее трудно было узнать в остросатирическом облике баронессы фон Боценгейм. Это был маленький шедевр актерского мастерства. А с каким упоением исполнял комедийные куплеты Отто Кац — артист Николай Масюков.

«Бравый солдат Швейк» был обильно насыщен юмором, сатирой, гротеском. А где же лирика, любовь? Эту тему великолепно восполняла актриса Нина Желенкова в роли красавицы Боженки. Теплые лирические сцены и дуэт со Швейком органично дополняли и расцветчивали общую палитру спектакля.

Сценографию спектакля выполнила художник Юлия Еремина. Ненавязчиво опираясь на графику Йозефа Лады, знаменитого иллюстратора «Бравого солдата Швейка», она создала лаконичный, образно декоративный фон, в который органично вписывались мизансцены.

В порядке режиссерского озорства я «оживил» монархический герб. Он располагался наверху, перед суперзанавесом, и залихватски «маршировал» во время исполнения увертюры. Это вызывало смех, аплодисменты и сразу настраивало зрителя на соответствующий лад.

Хорошо справившись с дирижерскими функциями Павел Ключко, которого я пригласил из Киевского театра оперетты. Там ему мало что давали дирижировать, поэтому Хабаровский театр музкомедии для П. Ключко стал хорошим стартом. Он набрался опыта, окреп. Впоследствии мы с ним хорошо сотрудничали в Карагандинском театре музкомедии.

Прошло много лет, и я с большим уважением и пиететом вспоминаю главного дирижера Хабаровского театра музкомедии Игоря Константиновича Ипатова. Это был талантливый, образованный, интеллигентный музыкант — маэстро. Именно так и хотелось его называть — маэстро. Подтянутый, собранный, всегда элегантный, с неизменной бабочкой, он вызывал не просто уважение, а я бы сказал — почтение. Нынче в лексиконе часто употребляется греческое слово «харизма», в переводе означает «Богом отмеченный» или что-то в этом роде. Вот уж воистину кто был отмечен Богом и обладал этой самой харизмой, так это точно Игорь Константинович Ипатов.

С каким огромным удовольствием я работал с ним над сценическим воплощением оперетты Имре Кальмана «Фиалка Монмартра». Это прекрасное творение И. Кальмана во многом перекликается с популярной оперой Д. Пуччини «Богема». Работа над музыкальными сценами «Фиалки» протекала очень интересно, плодотворно. Маэстро И. Ипатов откликался на мои режиссерские трактовки, а я всецело

доверял ему как музыканту. В результате — арии, ансамбли, развернутые финалы звучали осмысленно и проникновенно. С огромным эмоциональным подъемом публика принимала популярный шлягер «Карамболина». Солировала прекрасная исполнительница роли Мадлен — Нина Желенкова. Новизна «прочтения» этого номера заключалась в том, что Мадлен окружали не только балетные девицы, но и уличные мальчишки — парижские гамены.

Они тоже органично включались в атмосферу общего веселья и лихо отплясывали «Карамболину».

Танцы ставил балетмейстер Ян Яновский, человек одаренный, но непредсказуемый, с большими странностями.

Последний свой спектакль в Хабаровском театре музыкальной комедии «Мадемуазель Нитуш» я ставил тоже в содружестве с И. Ипатовым. Музыка композитора Флоримона Эрве — родоначальника жанра оперетты — звучала великолепно. Игорь Ипатов был настоящий театральный дирижер, никогда не выпячивал себя, не стремился к эффектному, красивому жесту, рука его была понятна, тактична, вселяла уверенность вокалистам, хору и оркестру. Мало кто помнит, что И. Ипатов был даровитым композитором и написал добрый десяток оперетт. Две из них — «Девушка из Барселоны» и «Марги» широко шли по стране. А какой он был блестящий композитор-стилизатор. Он мог сочинять под Кальмана, под Штрауса, что, кстати, и делал, когда это требовалось. Я, например, попросил его написать дуэт Изабеллы и Шпехта в «Венских встречах». Слова в либретто были, а музыка отсутствовала. И И. Ипатов написал, никто не сказал, что это не Штраус. А его изумительные «вставные» балетные номера в «Сильве» — тоже мастерская стилизация под Кальмана.

Игорь Константинович Ипатов умер в 1977 году в городе Целинограде (теперь Астана) на моих глазах. Расскажу, как это было.

Когда Игорю Константиновичу исполнилось шестьдесят лет, его выпроводили на пенсию. Обидели, конечно, старика. Во-первых, он был еще вполне работоспособен, а во-вторых, могли бы отметить его заслуги и присвоить почетное звание. Уж кто-кто, а И. Ипатов этого был достоин.

В Карагинском театре музыкальной комедии, как раз в это время, была вакансия на должность главного дирижера, и мы пригласили Игоря Константиновича в Казахстан. Он согласился и прилетел перед самыми гастролями. Его радостно встречали старые друзья-хабаровчане — и Войнаровские, и Желенкова, и Гаевой, всех не перечислить. Первый город, куда мы приехали, был Целиноград. И. Ипатов — опытный музыкант, с ходу, с листа дирижировал «Цыганским бароном», другими спектаклями. Играли во «Дворце Молодежи», это большой комплекс. Помимо зрительного зала, сцены, там много чего было — спортивный зал, кафе, бассейн и др. После успешного завершения гастролей местные власти устроили для руководства театра банкет (такова была традиция). Через несколько часов мы должны были сесть на поезд и двигаться дальше по гастрольному маршруту. И тут кто-то предложил искупаться в бассейне. Я отказался от этой затеи, а остальные, человек восемь-десять, согласились. Через несколько минут слышу какую-то беготню, иду на шум и вижу: несут Игоря Константиновича. Присутствующие, находившиеся рядом с ним, рассказали: «Он вошел в воду, ему, видимо, стало плохо, и он упал. Его тут же вытащили из воды, но он уже не дышал». Начали откачивать, тут же приехала скорая помощь, приняла все необходимые меры — бесполезно.

Я позвонил в Хабаровск падчерице Эмме, сообщил эту печальную весть. Она настойчиво просила доставить тело в Хабаровск. Так и сделали. Эту миссию вы-

полнил солист балета Владимир Колчанов. Он сопроводил гроб с телом Игоря Константиновича до Хабаровска и был на похоронах.

Уж коли речь зашла о потерях и утратах близких и дорогих нам друзей, с которыми долгие годы мы были связаны творческими узами, вспоминаю печальные дни прощания с Войнаровскими. В начале марта 2002 года мы с женой были на похоронах Игоря Юрьевича Войнаровского, а в середине ноября 2013 года похоронили Нину Ивановну Симонову-Войнаровскую. Прах их покоится в Москве на Донском кладбище.

Наша связь с поколением семьи Войнаровских не прерывается. Встречаемся редко, в основном перезваниваемся, интересуемся творческими успехами народного артиста РФ Вячеслава Игоревича Войнаровского, популярного солиста оперы и телевизионных шоу. В семье Войнаровских, можно смело сказать, выросла актерская династия. Сын Славы, внук Игоря Юрьевича и Нины Ивановны — Игорек (в честь деда), — ведущий актер популярного театра им. Петра Фоменко и востребованный артист кино, сыгравший большую роль в фильме «Стиляги», с честью продолжает линию знаменитой фамилии.

Хочется завершить воспоминания о Хабаровске на какой-нибудь жизнерадостной, возвышенной ноте.

С добрыми чувствами вспоминаю этот красавец-город на берегу широкого Амура. Я часто прогуливался по парку, раскинувшемуся на высоком берегу. На открытой эстраде играл духовой оркестр, звучали разные мелодии — «Амурские волны», «На сопках Маньчжурии», щемило сердце. В конце парка бросалась в глаза только одна несуразность. На утесе, недалеко от старого здания театра музкомедии, возвышался красивый, большой постамент, а на нем маленькая гипсовая фигурка Ленина. Видна была явная диспропорция.

Старожилы объяснили — когда-то на этом постаменте возвышалась бронзовая статуя генерал-губернатора Н. Муравьева-Амурского. В годы становления Советской власти ретивые «строители нового мира» снесли до основания и уничтожили прекрасное творение скульптора А. М. Опекушина (его рук — памятник Пушкину в Москве). Прошло время, и все вернулось «на круги своя». Заново отлитый памятник занял свое прежнее место. Николай Николаевич Муравьев-Амурский стоит на своем постаменте, взирая на Амур-батюшку, в одной руке у него подзорная труба, в другой Айгунский свиток — договор с Китаем о присоединении Приамурья и дальневосточных земель к России...

