

О ТОМ, КАК В ГОРЬКОВСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ ВСТРЕТИЛИ ОЛЕГА ЕФРЕМОВА

Как-то во время учёбы в Горьковском театральном училище – а может, и позже, не помню уже – услышал я такую историю... Сразу предупреждаю, что не знаю, правда это или нет, но, вспоминая наших училищных вахтёров того времени, вполне допускаю, что история эта «имела место быть».

Однажды в Горьковском театральном училище произошел такой случай. Олег Ефремов, один из самых известных в Советском Союзе артистов, а также руководитель одного из самых почитаемых в стране театров, должен был приехать в Горьковское училище в качестве председателя Государственной экзаменационной комиссии. Олег Николаевич не хотел, чтобы его встречали на вокзале, где могла возникнуть соответствующая подобным встречам атрибутика, вроде оркестра, пышных речей и фотовспышек, поэтому заранее предупредил, чтобы его ожидали прямо в здании училища.

В самом училище была проведена самая тщательная подготовка: всё вычистили, всех проинструктировали, всё, что необходимо для торжественной, но тёплой и доброй встречи, подготовили (столлик вахтёра еле умещал на себе все вёдра и вазы с цветами, а в кабинете директора был накрыт скромный столлик для нескромного завтрака), и вся директорская команда уже стояла наизготовку у входных дверей училища.

Но тут в коридор выбежала секретарша и страшным голосом крикнула директору, что ей звонят из Москвы. Вся команда во главе с Татьяной Васильевой сломая голову бросилась в директорский кабинет, и в этот самый момент открылась входная дверь и на пороге училища появился Ефремов. Он и шагу не успел ступить, как сразу же лоб в лоб столкнулся с нашим бдительным вахтёром. Вахтёр, надо сказать, был человеком бывалым. Мигом оценив простоватость посетителя, он в два счёта развернул Ефремова на 180 градусов и, крикнув ему в спину: «Куда прёшь, алкаш? Не видишь, мы тут Ефремова встречаем?» – вытолкал мэтра на улицу.

Вы представляете, каково потом было Татьяне Васильевне объясняться с Олегом Николаевичем?

Впрочем, Олег Николаевич, в мгновение ока вновь очутившийся на тротуаре, и обидеться-то не успел: он сначала растерялся, а потом захохотал. Его знаменитый хохот слышала вся Варварская улица, которая в советские времена носила гордое и романтическое имя террористки Веры Фигнер.

Казань, 3 мая 2018 года

МОЯ ЛЮБИМАЯ ДИРЕКТОР

В 1977 году я, будучи 15-летним школьником, занимавшимся в детской драматической студии при Доме культуры Заволжского моторного завода Горьковской области, приехал весной в Горьковское театральное училище на консультацию перед приёмными экзаменами. Курс набирал Владимир Моисеевич Крипец. Честно признаюсь, что приехал я тогда не потому, что хотел поступить в училище, а потому, что хотелось взглянуть в глаза этой неизвестной, пугающей и ещё далекой, как мне казалось, будущности, в широте которой мне придётся выбирать свой профессиональный путь.

И вот мы заходим в аудиторию на первом этаже, рядом с учительской комнатой, я выхожу перед комиссией, и, когда меня спрашивают, какие у меня стихи, объявляю:

– Лермонтов. «Нет, не тебя так пылко я люблю».

Женщина в очках, сидевшая в центре стола комиссии, сияя мне в глаза своими очами, произносит:

– Чудесные стихи!.. Читай, деточка!

Я взглянул в эти очи и, как замороженный, начал читать. После того, как я замолчал, она, улыбнувшись, заметила:

– Прекрасно!.. Но вы, молодой человек, в отличие от замысла автора, читали признание в любви, а не наоборот.

И Татьяна Васильевна Цыганкова была абсолютна права, потому что, глядя в её сияющие глаза, невозможно было говорить ни о чём, кроме любви.

Казань, 16 мая 2018 г.

«ВОРОНЕ ГДЕ-ТО БОГ ПОСЛАЛ КУСОЧЕК СЫРУ...»

В 1978 году Валерий Семёнович Соколоверов, наш учитель по мастерству актёра в Горьковском театральном училище, целый семестр на первом курсе терзал нас одним – принципиально важным, как он подчеркивал – заданием: самостоятельно создать одиночный этюд на событие с условием существования на площадке «я в предлагаемых обстоятельствах».

Это означало, что сначала его нужно было придумать, затем выстроить действие, подобрать необходимый реквизит и костюм, обеспечить, если понадобится, звуковое оформление, отрепетировать и, наконец, исполнить. Когда он впервые предложил нам подготовить эти этюды, те из нас, кто был поумнее, помню, попросили Семёныча в двух словах рассказать, из чего же он должен состоять – этот этюд? А самые умные даже уточнили вопрос, мол, какова его структура?

Семёныч усмехнулся и, действительно, буквально на пальцах объяснил нам, что этюд состоит из двух основных событий: из исходного и главного; исходное событие этюда, которое по времени предваряет само действие этюда и зритель его не видит, порождает перспективу персонажа, его цель и действие, направленное на достижение этой цели; главное событие этюда либо разрушает перспективу и изменяет цель персонажа, либо цель становится достигнутой, что опять же вызывает появление новой цели, если только прежней целью не было самоубийство.

Действие, направленное на достижение цели, побуждает или вынуждает персонажа совершать определенные поступки, которые, в свою очередь, состоят из различных физических действий. В ходе действия персонаж встречается, а порой даже сталкивается с новыми фактами, которые в большей или меньшей степени требуют от действующего лица выразить свое отношение к ним в виде оценки, поскольку эти факты либо являются препятствием к достижению цели, которое следует преодолеть, либо способствуют её достижению. Главное событие – это тоже факт, но этот факт изменяет цель персонажа, и поэтому он – уже событие.

– Вот такая, в двух словах, структура. Ну, что, понятно?

– Понятно! А чего тут не понять? Исходное, цель, поступки, действия, факты, оценки – и вдруг бац! – главный факт, он же – главное событие, и тогда, стало быть, главная оценка, новая цель, новые поступки, новые действия и финал...

Вы представляете, какой бред мы показывали в своих первых этюдах? И это, поверьте, был самый чудесный бред на свете!

В начале марта 2002 года, ровно через 20 лет после окончания Горьковского театрального училища, мои однокурсники – и те, кто жил в Нижнем, и те, кто, как и я, приехал в Нижний специально для того, чтобы отметить эту славную дату, – 3 марта пришли в гости к нашему учителю по актёрскому мастерству Валерию Семёновичу Соколоверову домой, на Верхне-Печорскую улицу.

Накануне мы хорошо посидели с нашим любимым директором Татьяна Васильевной Цыганковой и нашим любимым режиссёром-педагогом Ривой Яковлевной Левите в чертогах у нашего бывшего однокурсника Кости Куликова – в Учебном театре училища на Большой Покровке, поэтому не было ничего удивительного в том, что некоторые из нас, включая и мою непутёвую персону, ехали на встречу с Мастером с несколько распухшими лицами и тревожными глазами. Там, у Валерия Семёновича, нас встретили его жена Надежда Терентьевна и Анатолий Иванович Захаров, главный речевик нашего курса, а также, между прочим, наш классный («классный» – во всех смыслах этого слова!) руководитель. Впрочем, может быть, Анатолий Иванович приехал с нами – тут я у всех прошу прощения, поскольку память у меня с утра работала не очень четко.

Валерий Семёныч, который к тому времени уже и не курил и практически не выходил из дому, беседовал с нами, сидя за большим столом и угощая нас чаем. Сначала он подробно расспросил каждого: что, как и где мы работаем-учимся-преподаем-ставим-играем, а также – как, собственно, живём? Про себя Семёныч много не распространялся, хотя наши ребята-нижегородцы всё-таки кое-что рассказывали нам, не нижегородцам, о его удачных выступлениях на сцене Дома Актера, а он, со своей очаровательной улыбкой, только отмахивался и отшучивался. От взгляда Мастера не ускользнули следы вчерашнего пиршества на лицах некоторых учеников, и учитель мягко и даже, как мне показалось, с некоторой завистью пожурил отдельных товарищей, вроде Валеры Долинина и Миши Меркушина, простыми словами: «Если тебе уже хорошо, то не стоит это хорошее улучшать. Лучшее – враг хорошего. А то ведь так можно и спиться. Говорю это, основываясь на собственном опыте».

Но Семёныч не был бы Семёнычем, если бы не поставил перед нами новую творческую задачу.

Когда Валерий Семёнович утомился сидеть на жёстком стуле, мы всем нашим кагалом переместились в спальню, где Семёныч с облегчением уселся на мягкую кровать и предложил нам ответить на один вопрос. Для начала он попросил нас вспомнить басню Крылова «Ворона и лисица». Дословно.

Как это ни странно – вспомнили! Дословно (среди нас были и нормальные люди!).

Тогда Семёныч попросил нас сконцентрироваться на самом начале повествования:

*...Вороне где-то бог послал кусочек сыру;
На ель Ворона взгромоздясь,
Позавтракать было совсем уж собралась,
Да позадумалась...*

Мы, надо сказать, сконцентрировались. Увидев наши тупые взоры, свидетельствовавшие о полной концентрации внимания, Семёныч с нескрываемым удовольствием спросил:

– А теперь вопрос: о чём «позадумалась» Ворона?

А в ответ – тишина, ибо все мы тоже «позадумались».

Но Семёныч не унимался:

– Ну, Света! Ну, ты же у Васильева училась! Чему он тебя там учил-то?

– Ай-ай-ай, Рами! А ещё – ученик Фоменко! Нет, я понимаю, что ты в последнее время у Кудряшова, наверно, больше пел, чем думал, однако не до такой же степени!

– Миша! Я удивляюсь, как тебя Хейфец взял к себе на режиссуру?

– Валера! Ты же сам преподаватель. Как тебе не стыдно? И не надо кивать на похмелье!..

С нашей стороны начали выдвигаться робкие предположения. Глаза у Семёныча заблестели, и все наши варианты были либо зарублены,

как не имеющие под собой никакого основания, либо подвергнуты сомнению.

– Да поймите же вы! Сыр во времена Крылова был лакомством, деликатесом, аристократическим блюдом! А тут вдруг – раз! – и он у Вороны... Ну, хорошо, тогда хоть скажите, о чем басня?

– О лести.

– Молодцы! Слава богу, Крылов это сам написал, а то бы вы тоже начали строить предположения.

– Валерий Семёнович! А у вас-то есть ответ?

– Есть.

– Ну так скажите!

– Нет, не скажу. Вот придёте ко мне в следующий раз и сами скажете. Договорились?

Вот в этом – весь Семёныч.

Но следующего раза не случилось. И не случится уже никогда.

В 2003 году Валерий Семёнович скончался.

Но вот что удивительно: через пятнадцать лет после нашей последней встречи я нашёл свой ответ. Надо сказать, я его специально-то не искал, просто время от времени вспоминал о последней задаче Семёныча, но не более. А тут на занятии по актёрскому мастерству со студентами первого курса, когда они готовили свои этюды, взяв за основу этюда тему и сюжет выбранной ими басни, я вдруг увидел, что студентка, исполнявшая, так сказать, роль Вороны, пропускает важный момент, который, с одной стороны, развивается в русле главной темы, а с другой, подготавливает почву её души к тому, чтобы принять неприкрытую лесть Лисицы. То есть Ворона позадумалась, что бог неспроста послал сыр (редкое лакомство, заморский десерт!) именно ей, Вороне, ибо она, Ворона, видимо, не такая, как все остальные вороны, а намного красивее, умнее и царственнее всех! Поэтому стрела Лисицы попадает в самое яблочко, которое созревает в мишени буквально на наших глазах.

Спасибо тебе, Валерий Семёнович! Ты мой учитель. Я тебя люблю!
Тебя нам Бог послал.

Казань, 12 апреля 2018 г.

ВОЛЬНЫЙ ВЕТЕР РИВЫ ЛЕВИТЕ

Валерий Семёнович Соколоверов, художественный руководитель курса, на котором я учился в Горьковском театральном училище, был мудр.

Он придерживался того простого правила, что на первом курсе драматического отделения мастерство актёра должен преподавать один педагог, на втором – два педагога, а на третьем – соответственно – три. Это правило, на взгляд Валерия Семёновича, было существенным условием для того, чтобы основы профессии, которые даются на первом курсе, вошли в души и разум учеников так же ясно и прочно, как они были когда-то заложены в душу и разум их Мастера. На втором курсе, когда фундамент уже занял своё законное место в сознании учащихся, появление второго преподавателя, в качестве альтернативы первому, было, с одной стороны, уже допустимо, а с другой, даже необходимо. А уж на третьем курсе сам бог велел звать третьего педагога.

Так оно у нас и случилось: на первом курсе с нами единолично «возился» сам Валерий Семёнович (ему в тот год исполнилось 55 лет), на втором курсе к нам была приглашена наша грандиозная Рива Яковлевна Левите, а на третьем к «батюшке» и «матушке» присоединился наш любимый Александр Романович Палеес. Плодами этого актёрского просвещения стали наши дипломные спектакли: водевили «Девушка-гусар»

по пьесе Фёдора Кони (реж. В. С. Соколоверов) и «Майор Кравашон» по пьесе Эжена Лабаша (реж. Р. Я. Левите), драма А. Арбузова «Жестокие игры» (реж. В. С. Соколоверов), комедия Островского «Волки и овцы» (реж. Р. Я. Левите), комедия Мольера «Тартюф» (реж. А. Р. Палеес) и комедия Гоголя «Женитьба» (реж. В. С. Соколоверов).

По своему театральному образованию себя Валерий Семёнович причислял к актёрам, а это означало, что вторым преподавателем, по его мнению, должен был стать режиссёр. Само собой разумелось, что взгляды обоих преподавателей на драматическое искусство в принципиальных вопросах должны были совпадать. И, слава богу, что этот самый режиссёр оказался, во-первых, не мужчиной, как я предполагал, а женщиной, а во-вторых, эта женщина оказалась Ривой Яковлевной Левите, талантливым педагогом, действующим режиссёром Горьковского театра юного зрителя, супругой легендарного актёра Горьковского театра драмы Вацлава Яновича Дворжецкого, а также мамой Жени Дворжецкого, который тогда тоже учился на актёра, но не в Горьком, а в столичном Театральном училище имени Щукина на курсе у Людмилы Васильевны Ставской. Как ни странно, мне потом тоже довелось учиться у Людмилы Васильевны, правда, произошло это лет через двадцать после моей первой встречи с Ривой Яковлевной.

Впервые я увидел Риву Яковлевну в самом начале сентября 1979 года будучи уже второкурсником. Уж не помню, что за погода была в тот осенний день, но после того, как в Большом зале училища, где у нас проходило занятие, в сопровождении Валерия Семёновича появилась Рива Яковлевна, я заметил, как по лицам моих однокурсников запрыгали солнечные зайчики.

Рива Яковлевна была божественно красива и интересна. В багровом облаке кудрей, с огненно-красными шарами бус на шее, в расклешённой алой юбке с карманами по бокам, в которые она, как озорной мальчишка, с удовольствием засовывала свои холеные руки, Рива Яковлевна была похожа на орлицу, спустившуюся с горных вершин. Царственной птицей она с любопытством взирала на желторотых второкурсников, и в её птичьих глазах плясали лазурные отблески весенней грозы. А я смотрел в эти весёлые небосводы, очерченные грозными бровями и строгими ресницами, и мне почему-то отчаянно хотелось для неё что-нибудь «отхулиганить». И надо сказать, что на третьем курсе эта возможность была предоставлена мне в полном объеме.

Должен признаться, что появление на нашем курсе Ривы Яковлевны овеяло моё юное лицо вольным ветром творческой свободы. Это вовсе не означало, что Валерий Семёнович нам её не предоставлял. Наоборот, он нам эту свободу буквально навязывал. Однако наш Мастер, которого мы между собой кратко и уважительно звали просто Семёнчиком, был человеком горячим, недаром что актёр. Его недовольство, в отличие от поощрения, всегда выражалось довольно эмоционально. Правда, иногда, признавая некоторые свои оценки поспешными, он искренне говорил нам потом: «Прошу прощения, был дурак!» Но я так обожал, так боготворил Валерия Семёновича, что, может быть, именно поэтому ощущал перед ним определённую скованность. В принципе, Семёнчик правильно учил нас: сначала задавайте себе вопросы, затем находите ответы, а уж потом воплощайте эти ответы в сценическое действие. При этом авторитет Мастера был настолько велик в моих глазах, что мне, прежде, чем сделать в его присутствии элементарный шаг по сценической площадке, требовалось тысячу раз отмерить, как его делать, в какую сторону, с какой скоростью, в каком характере, с каким побуждением, и, в конце концов, стоит ли его вообще делать, этот дурацкий шаг?

А с Ривой Яковлевной я впервые за всё время, проведённое в стенах училища, ощутил на занятиях по мастерству актёра удивительную свободу. Как она это со мной сотворила, я до сих пор не понимаю. Она – о ужас! – предлагала мне сначала сделать шаг (пусть дурацкий, бог с ним!

– ей было важно, чтобы я начал с поступка), а уж затем задавать себе вопросы, но отвечать на них в поступательном порядке. На репетициях у Ривы Яковлевны я не боялся ни своих ошибок, ни её критики, и это рождало во мне желание постоянно пробовать на площадке что-то новое: новую краску, новое решение, новое приспособление.

Разумеется, во время репетиций французского водевиля, который мы выпустили к летней сессии второго курса, Риве Яковлевне пришлось приложить немало усилий для того, чтобы вложить в наши рабоче-крестьянские мозги такое понятие, как *comme il faut*, ей пришлось прививать нам вкус и любовь к утонченным парижским шуткам, каламбурам и остроумам, а также пришлось потрудиться, чтобы впустить в наши души неукротимый вихрь канкана. Никогда не забуду, как Рива Яковлевна, показывая Наташе Мерц и Лене Дертевой переход от девичьих мечтаний к восторженному танцу парижского кабаре, сама выскочила на сцену и под аккомпанемент нашего гениального концертмейстера Станислава Анатольевича Белова сначала томно запела «*Sous le ciel de Paris*», а потом, вытаскивая к себе девчонку, устроила им такой канкан (кстати, один из переводов названия этого танца – «скандал»), что девчонки под финальные аккорды просто свалились на площадку, а Риве Яковлевне ещё пришлось отшучиваться перед учениками под их громкую овацию.

На третьем курсе, когда Рива Яковлевна приступила к постановке комедии Островского «Волки и овцы», в которой мне досталась роль пьянчужки Аполлона Мурзавецкого, я уже вконец распоясался. Рива Яковлевна поселила в моей голове шальную логику Аполлона, которая, невзирая на самые строгие планы его тётюшки Меропы Давыдовны, неизменно приводила своего владельца исключительно к рюмке водки. Мне доставляло удовольствие приносить на каждую репетицию какую-нибудь неожиданную деталь. Мне доставляла удовольствие сама возможность чем-нибудь удивить Риву Яковлевну и своих партнёров. И помню, как однажды такая неожиданная деталь привела нас к оригинальному решению одной из сцен будущего спектакля.

В третьем акте пьесы мой пьяный в дым герой являлся вечером к усадьбе молодой богатой вдовы Купавиной с целью покорить её сердце своим признанием в любви и вырвать у неё согласие на его предложение руки и сердца. Я решил, что мой герой должен появиться перед усадьбой Купавиной с каким-нибудь трофеем в руках – как-никак, он считал себя офицером. Мне мерещился то букет из подсолнухов, сорванных на чьём-то огороде, то сломанный сук яблони с кислыми яблочками на ветках, то попросту куст репейника, принятый с пьяных глаз в вечернем сумраке за куст георгин, – словом, это был презент, добытый пьяным Мурзавецким «в бою». Я почему-то легкомысленно понадеялся на то, что по приходу на репетицию сразу найду в училище этот самый «трофей», потому что в коридоре на втором этаже училища, рядом с Большим залом, вдоль стен постоянно стояли разнообразные декорации студентов-кукольников, и мы, драматические, время от времени потихоньку пользовались этими аксессуарами для своих репетиций, аккуратно возвращая их после использования на прежнее место. Но в тот день, когда мы репетировали мои сцены, эти кукольные декорации словно корова языком слизнула. В коридоре было пусто и скучно, как в камере гарнизонной гауптвахты. Только рядом с аудиторией, в которой Альбина Александровна Нестерова читала нам лекции по истории зарубежной литературы, стоял какой-то пролет заборчика, вроде тех, что устанавливают в деревнях под окнами избы в виде палисадника.

Репетиция уже началась, на подмостках уже заканчивалась сцена, предваряющая мой выход, а я всё ещё метался с дикими глазами из гримёрки в Малый зал, где господствовали кукольники, из Малого зала – в подвал, из подвала – в каморку студентов-бутафоров, и нигде не находилось ничего подходящего для моего «трофея». Когда в очередной раз я

с пеной у рта влетел на второй этаж и моего слуха достигла реплика на выход, из моего горла вырвался срывающийся на плач крик: «Тамерлан! Тамерлан!» (так Мурзавецкий звал своего единственного друга, свою глупую и шальную псину, которую в конце пьесы сжирали волки), – я в каком-то беспамятстве подхватил этот заборчик и, выставив его тараном вперед, выскочил на сцену.

Мой выход на площадку наперевес с заборчиком был оценен по достоинству: в тёмной пропасти зала, там, где находился режиссёр, сначала образовалась глубокая пауза, в течение которой я от всей души костерил своего Тамерлана, а потом раздался хохот, похожий на грохот водопада. Рива Яковлевна хохотала так заразительно, что все однокурсники, занятые в репетиции, тоже выглянули на сцену и присоединились к Риве Яковлевне. Мало того, увидев, какие широкие возможности открывает этот заборчик для построения мизансцен, Рива Яковлевна тотчас же с увлечением принялась за это строительство. Сцену Мурзавецкого и Анфусы Тихоновны, старенькой Купавинской тётки (её репетировала Тоня Носырева), где Мурзавецкий, приняв спяна Анфусу Тихоновну за Купавину, отчаянно признавался ей в любви, Рива Яковлевна за одну репетицию простроила так точно, прочно и выразительно, что конструкция этой сцены, по сути, уже не требовала никаких улучшений.

В следующей сцене – с Лыняевым (его в тот день репетировал Саша Наумов) – в нашем заборчике буквально открылись новые возможности. Когда, например, я пытался перелезть через заборчик, чтобы облобызать Лыняева, Саша неожиданно нашёл в моём заборчике калитку, которую до него никто не замечал и, открыв её, пригласил меня пройти к нему. А когда он пугал меня людьми, якобы посланными прочить Мурзавецкого, я вдруг увидел, что заборчик может легко превратиться в лестницу. Я, поставив заборчик на попа, вручил его Сане, попрощался с ним и полез по штакетнику наверх – спастись от злодеев. Время от времени Рива Яковлевна и сама, будучи не в силах удержаться, срывалась со своего режиссёрского места и, взлетев на площадку, в творческом запале так крутила этот далеко не кукольный заборчик (по высоте он был мне по грудь), что мы просто диву давались, откуда столько силы в женских руках.



Выпускной банкет. Рива Левите и Софья Гуревич исполняют французский шансон

Благодаря Риве Яковлевне, эта репетиция своей радостной атмосферой режиссёрско-актёрского изобретательства запомнилась мне на всю жизнь. Спасибо Вам, дорогая наша Рива Яковлевна, за Ваш талант, за Ваш вольный ветер, за Вашу силу, за Вашу мудрость, за Ваше мужество, за Вашу культуру, за Ваше очарование!

И тебе, заборчик, тоже спасибо!

2018 г.

РАССКАЗ ПАЛКОНОСЦА

Наш суровый педагог по сценическому движению Ирина Алексеевна Дацук, прелестная, страстная женщина, которая настолько предпочитала носить брюки в качестве рабочей одежды, что её появление в коридорах Горьковского театрального училища в платье или юбке вызывало настоящий фурор среди студентов и преподавателей, – так вот, эта самая Ирина Алексеевна Дацук почему-то отчаянно прятала от нас свой

женский облик, чаще всего являясь на занятия по движению в образе Кошца Бессмертного.

Чего только стоил один её выход в пространство танцевального зала в самом начале занятия!

Входила не женщина, входил даже не человек! – входил вопросительный знак: голова свисала между плеч, взгляд её исподлобья выражал смертную тоску, спина сгибалась под тяжестью висящего на шее головного мозга, руки висели плетьюми, а ноги плелись вслед за опущенными плечами. Ирина Алексеевна бросала всё это на стул рядом с пианино и сквозь зубы цедила:

– Начнём с разминки...

Но буквально через минуту чей-то неверный шаг, чей-то неуклюжий поворот, чей-то непродуманный перенос тяжести тела с одной ноги на другую превращал нашего педагога из вопросительного знака в восклицательный – нет! – в три восклицательных знака: в Горгону Медузу, в Лернейскую гидру и в разгневанную фурию.

– О боги! Почему ты родился идиотом, кретином, недоумком и дебилом? – смущенно спрашивал себя провинившийся ученик. – Кто толкнул тебя в двери этого храма?!

И тотчас же отвечал себе:

– Сам! Сам захотел!.. А коли так, терпи, дурак, молчи, идиот, и учись!

А Ирина Алексеевна уже летела синей молнией к своей жертве и, продемонстрировав этому охламону, как гордо должна быть поднята голова, какой струной должен быть вытянут позвоночник, стремящийся к небесам, как прямо должна быть протянута поднятая к небу рука, несущая от плеча до кончиков пальцев всю энергию твоего сердца, как прочно и надежно опирается корпус на ногу, ставшую непоколебимым столпом, – словом, на мгновение превратившись в идеальную древнегреческую статую с сияющим взором и орлиными крыльями, в следующее мгновение снова сворачивалась в вопросительный знак и с горьким вздохом и потухшими очами возвращалась к своему стулу.

Помню, как на одном из первых наших занятий, когда от выполнения элементарных шагов мы добрались уже до выполнения элементарного кульбита, всё у нас пошло кувырком. Перед первой попыткой Ирина Алексеевна, глядя на нас исподлобья в упор, словно мы должны были совершить первый в своей жизни прыжок с парашютом, прочла нам подробную инструкцию о том, что, как и в какой последовательности надо выполнять, чтобы остаться живым и невредимым при совершении кульбита, особенно упирая на то, как надо группироваться, дабы не свернуть себе шею.

– Запомнили?

Мы, как баранье стадо, уже знакомые с палкой пастуха, с готовностью кивнули головами.

– Посмотрим!..

Первым в очереди на кульбит, выстроенной по ранжиру, стоял наш самый длинный однокурсник Женя Вагин, с лица которого никогда не сходила лучезарная улыбка.

– Первый пошёл!

Женя присел у мата, упёрся руками в мат, оттолкнулся ногами от пола, почему-то встал на голову с прямой спиной и поджатыми ногами, замер на секунду в этой странной позе, а затем грохнулся на спину.

– Живой? – поинтересовалась Дацук.

Женя, лежа на спине, кивнул, лицо его озарилось улыбкой, и он как ни в чём не бывало вскочил на ноги. Ирина Алексеевна тяжело вздохнула и махнула рукой:

– Второй пошёл!

Второй на секундочку задумался, а потом присел у мата и в абсолютной точности повторил подвиг безумца Евгения Вагина. Дацук оторопела.

– Та-а-ак!.. Третий пошёл!.. – промычала она уже с каким-то любопытством.

Третий тоже решил не оригинальничать.

– Понятно! – остановила четвёртого Ирина Алексеевна. – А теперь встаньте вдоль стены, повернитесь к ней лицом и упритесь в стену руками.

Мы уперлись. Ирина Алексеевна подошла к концертмейстеру, попросила её сыграть что-нибудь маршевое «на две четверти», а затем вновь обратилась к нам:

– Итак, когда зазвучит марш, вы должны будете на каждую сильную долю ударяться лбом об стенку! Готовы?

Все слегка дрогнули от неожиданной задачи, но, тем не менее, дружно кивнули.

– Начали!..

Прозвучало короткое вступление, напоминавшее сигнал полковой трубы, и в тот момент, когда грянула первая сильная доля, Олег Гордиенко, бывший тогда старостой нашего курса, вдруг развернулся к нашему преподавателю и раскатисто крикнул:

– Ге-ни-аль-но! Упражнение для идиотов!

Все замерли. Стало так тихо, что мы услышали, как в коридоре какой-то студент, вынимая из почтового ящика корреспонденцию, пришепётывая, похвалился: «А мне опять письмо из Ше-Ше-А пришло!» А Ирина Алексеевна вдруг обмякла, села на стул и, отвернувшись лицом к окну, сказала в сторону:

– Слава богу, хоть один не идиот!

Все облегченно засмеялись, но мне, как, наверно, и другим моим однокурсникам, было немного не по себе – нам было стыдно.

Это был знаменитый Дацуковский тест на ум и достоинство, который в училище попросту называли «проверкой на идиотизм».

Какое сильное впечатление Ирина Алексеевна произвела на мою юную, ещё неокрепшую душу своими первыми занятиями, можно судить по следующему факту.

Моя престарелая хозяйка, сдававшая мне угол в своем частном доме на Сенной площади, взяв на себя обязанность перед моими родителями следить за дисциплиной и нравственностью их сына, будила меня по утрам примерно так:

– Миша! Вставай!.. Я слышала, как два раза звенел твой будильник!.. Кстати, ты куда его засунул?

– Александра Сергеевна!.. Я совсем забыл вам сказать... Сегодня первой пары не будет...

– Ты смотри-ка! Правильно ты меня с вечера предупредил: если, мол, буду врать, что первой пары не будет, не верьте!.. Миша!.. Вставай!..

– Александра Сергеевна! Вот хоть убейте, не встану... Не могу... Сидит нет...

– Миша! – тут Александра Сергеевна откашливалась, набирала в легкие воздух и кричала старческим фальцетом: – ДАЦУК!!! ДАЦУК!!! ДАЦУК!!!

Это страшного слова было достаточно для того, чтобы через три секунды я уже чистил зубы, глядя непроснувшимися глазами в растрескавшееся зеркальце, висящее над рукомойником, а Александра Сергеевна, очень довольная собой, приговаривала:

– Действует!.. Надо же! Вот это я понимаю – педагог, дай ей Бог здоровья!

Честно скажу, что, будучи ещё студентом, я уже питал к Ирине Алексеевне самую искреннюю нежность и уважение. Её занятия, кроме физкультуры, всегда шли первой парой, и в эти дни я, как правило, прибежал в училище ещё до звонка. Я понимал, что природа немного отдохнула над моей способностью к пластическим дисциплинам. Крайним с конца, то есть моим соседом, был только Олег Эллинский, с которым

после выпуска мы вместе работали в Казанском ТЮЗе – как говорится, два сапога пара, и оба левые. Но Олега даже Ирина Алексеевна не смогла одолеть. Научить его ходить смогла только армия, и то – только «бегом» и «строём».

На втором курсе в зимнюю сессию мы сдавали по движению «скакалки». Я готовился к этой сессии днём и ночью, прыгая со скакалкой по ночам на хозяйской кухне, в результате чего домашние животные Александры Сергеевны кошка Машка и собачка Нелька были доведены до нервного срыва: кошка неожиданно окотилась (я сам принимал окот), а Нелька была допущена спать в постели самой хозяйки.

На экзамен, проходивший в танцевальном зале, собрались все преподаватели нашего курса, включая и самого Валерия Семёновича Соколоверова, нашего Мастера.

Когда дошло до «скакалок», я, как назло, оказался в первом ряду. Концертмейстер заиграла на пианино польку, и мы, мужчины, легко и пружинисто, словно дрессированные бегмоты, запрыгали, свистя в воздухе своими скакалками. Пока мы, притормозив улыбаясь, скакали на обеих ногах, всё было в порядке. Когда перешли на правую ногу, подогнув левую, тоже было ещё терпимо. Но когда пришла очередь левой ноги, скакалка вырвалась из моей правой руки и змеей обвила левую ногу. Такого коварства я от неё не ожидал. Ни на секунду не прерывая ритма польки, я продолжал с судорожной улыбкой на лице подпрыгивать, одновременно пытаясь оторвать от левой ноги присосавшуюся к моей левой икре скакалку. Когда дело дошло до галопа, и я уже ухватил правой рукой ускользнувшую давеча ручку скакалки, мою левую руку предательски покинул её другой конец. Позже свидетели мне рассказывали, что в канкане я напоминал незабвенную скульптурную композицию древнегреческого скульптора «Лаокоон и его сыновья», где я исполнял роль Лаокоона, сражавшегося с опутавшими его тело змеями, а мои товарищи – роли его сыновей. При всём при этом они делали вид, что я так их насмешил, что они уже не в состоянии продолжать упражнение. А я прыгал и понимал, что останавливаться уже нельзя, что содержание воздуха в зале – это хохот зрителей, что главное – это финал, и поэтому, как только музыка пошла на коду, я, не прекращая подпрыгиваний, бросил эту треклятую скакалку на пол, а когда зазвучали финальные аккорды, легко подхватил её и на последний аккорд аккуратно встал в исходную позицию – со скакалкой в руках и победной улыбкой на лице.

Зал сотрясаясь от хохота. Я видел, как хохочет Ирина Алексеевна. Это было божественно! Я видел, как хохочет Семёныч, вытирая слёзы и хлопая себя по коленям. Это был триумф! Валерий Семёнович, захлёбываясь от смеха, крикнул:

– Меркушин!.. Пятерка по мастерству!..

Раздались аплодисменты.

Тогда Ирина Алексеевна не менее бойко выкрикнула:

– Меркушин!.. По движению – двойка!..

Аплодисменты перешли в овацию...

Знаете, вспоминая о том, как смеялась Ирина Алексеевна, я думаю, что знаменитой французской актрисе Анни Жирардо, которая была чем-то похожа на нашу Дацук, даже не снилась такая живая, такая озорная и очаровательная улыбка, которая вспыхивала иногда на лице нашей прекрасной преподавательницы.

Мало того – Ирина Алексеевна вырезала мне аппендицит! То есть не сама, конечно, но без её волевого решения всё могло бы закончиться моргом.

Как-то на третьем курсе во время занятия по движению я почувствовал себя нехорошо. Ирина Алексеевна это заметила и спросила:

– Меркушин! Ты что-то как-то позеленел. Тебе плохо, что ли?

– Мне бы, наверно, в больницу надо, Ирина Алексеевна.

– Ну, иди!

Я честно отправился в поликлинику, там вызвали «Скорую», меня привезли в какую-то больницу, где хирург сообщил мне, что у меня был приступ аппендицита:

– Можем вырезать, если хочешь, а можем и не вырезать – приступ уже прошёл.

Я обрадовался, что обошлось без вмешательства в мои внутренние органы и с облегчением вернулся в училище.

Через несколько месяцев опять же на занятии по движению я снова «зазеленел». Ирина Алексевна хмуро спросила меня:

– Опять аппендицит?

– Не знаю, Ирина Алексеевна...

– Саша! – приказала Ирина Алексеевна Сане Наумову. – Иди в учительскую, вызови «Скорую». Пусть ему, наконец, вырежут этот аппендикс к чертям собачьим!

Хирург в Железнодорожной больнице помял мне живот, постучал по ребрам и озабоченно произнес:

– Аппендицит... Будем резать.

Я улыбнулся. Он с удивлением взглянул на меня и повторил угрозу, словно я её не расслышал:

– Я говорю, резать будем!

– Вот и хорошо! Дацук, я думаю, будет довольна...

После операции Ирина Алексеевна присматривала за мной на занятиях, берегла меня и частенько усаживала рядом с собой:

– Хватит козлом скакать! Посиди немного... А то порвёшься, чего доброго!

Где-то в это время я был удостоен чести стать дацуковским «палконосцем».

Редкий студент в Горьковском театральном училище не пробовал пластиковой палки от самой Дацук. Эта палка шлёпала самые крепкие и знаменитые студенческие спины, попы, икры, голени, плечи и бицепсы. На первом курсе Ирина Алексеевна приносила эту палку на занятия сама. На втором курсе за палкой посылался самый верный студент, который с тайным злорадством приносил её из учительской. На третьем курсе эта участь выпала мне, и я, прекрасно понимая, что палка из орудия наказания уже превратилась в некий символ, с удовольствием бежал в учительскую, вынимал её из-за отопительной батареи и, перепрыгав в другое место, возвращался в зал с пустыми руками:

– Нету, Ирина Алексеевна!

– Точно нет?

– Нет! – разводил я руками.

– А за батареей смотрел?

– Смотрел.

– Нет?

– Нет.

– Ну, на нет и суда нет.

Ну, кто бы из студентов мог не полюбить такого педагога? Никто. В этом я абсолютно уверен.

Казань, 29 мая 2018 года

LA MARSEILLAISE

Софья Владимировна Гуревич, наш любимый и единственный в Горьковском театральном училище преподаватель французского языка в конце 70-х – в начале 80-х годов прошлого века, всегда представлялась мне дальней родственницей Наполеона. Было в ней что-то такое весёлое и воинственное, что всегда вселяло в мою душу веру в неотвратимую победу. Её шутки всегда били прямо в глаз и обладали необыкновенно тонкой иронией и французским очарованием. Софья Владимировна была нашим училищным «маршалом в юбке».

Когда на нашем «соколоверовском» курсе пришла пора подводить итоги нашим познаниям и достижениям в изучении французского языка, Софья Владимировна объявила, что экзамен будет краток, поскольку оценки она уже наметила и готова их нам объявить, но при этом заметила, что те студенты, которые хотели бы повысить свои баллы, должны будут выполнить отдельную работу. После этих слов Софья Владимировна огласила нам свои оценки. Двое студентов опустили носы, остальные – возрадовались.

Серёжа Кугатов, по росту и стати чистый Петр Первый, и Олег Гордиенко, мускулистый, плечистый крепьш-матросик, с талией, как у осы на голову ниже Серёжи, – они были на нашем курсе самыми старшими по возрасту – с грустными глазами подошли к столу Софьи Владимировны и сказали ей, что готовы на всё: ремонт квартиры, переноска тяжестей, строительство, земляные работы и т.п., на что Софья Владимировна, тряхнув головой, воскликнула:

– O-la-la! Eh bien, non!.. Это для вас слишком лёгкое наказание. Завтра вы придёте на экзамен и сделаете то, что я от вас потребую.

На следующий день мы собрались в аудитории на первом этаже по соседству с танцевальным залом. На Олега с Серёжей было больно смотреть – ребята ожидали экзамена, будто их собирались оскотить.

Софья Владимировна вошла в аудиторию, как утреннее солнце:

– Bonjour! Asseyez-vous!.. Кугатов! Гордиенко! К барьеру! – и показала на место рядом со школьной доской.

Мужики двинулись к доске, словно «к стенке». Софья Владимировна с удовольствием оглядела их сумрачные лица и приказала:

– Annoncez le nom de la chanson!

– Чего?

– Название объявите! – подсказала Света Чернова.

Гордиенко толкнул Серёгу локтем в бок:

– Объявляй давай!

Серёжа, тяжело вздохнув, откашлялся и объявил, даже не пытаясь грассировать:

– Mar-se-es!

– Что?! – в ужасе воскликнула Софья Владимировна.

Олег поспешил поправить друга:

– Извините, у него воронежский акцент. Я сам!..

И тут Олег, почему-то раскатывая «р» по-английски, выдал на-гора:

– Mar-p-p!.. Сэй!.. Йес!..

Серёжка, неожиданно хрюкнув, зажал себе рот и промычал, кивая на Олега:

– А у него мурманский!..

Софья Владимировна грозно хлопнула ладонью по столу, призывая всех к тишине.

– Silence!.. Итак, гимн Франции!

Софья Владимировна, отодвинув стул, встала. Вслед за учителем, громыхая стульями, поднялся весь курс. Повисла торжественная пауза. Олег шёпотом сказал другу:

– Три-четыре!..

И тут началось!..

Ребята! Я НИКОГДА в своей жизни так не смеялся. Мало того, что Серёга, не заморачиваясь, растягивал все гласные, будто исполнял волжскую степную песню ямщика, а Олег гнал на своем «аглицком жеребце» во весь опор, так у них у обоих к тому же ещё и не было музыкального слуха. Мы бились в конвульсиях, стучали головами о парты, стонали, хрипели от смеха, Софья Владимировна просто рыдала басом, отвернувшись к окну, а некоторые студенты свалились и ползали по полу, как слепые кутята!..

Когда ребята замолчали, наша аудитория напоминала утро на Бородинском поле после сражения.

И вдруг кто-то извне приоткрыл дверь в аудиторию и спросил:

– А что тут у вас?

В ответ Софья Владимировна замахала руками и, задыхаясь, выкрикнула:

– Экзамен по... по... по французскому... Ха-ха-ха-ха!..

У меня сейчас просто в голове не укладывается, что нет уже на свете ни Софьи Владимировны, ни Олега, ни Серёжи... Светлая вам память, дорогие мои!

Казань, 7 мая 2018 года

ЖЁЛТЫЙ ЧЕЛОВЕК

В годы моей учебы в Горьковском театральном училище историю искусств на нашем курсе преподавал некто Филиппов, прозванный студентами Жёлтым Человеком. Цвет лица нашего преподавателя действительно был какого-то нездорового оттенка. Ходили слухи, что он подорвал своё здоровье «в местах, не столь отдаленных», где отбывал срок по политической статье.

Возраст его невозможно было определить: он был худ и словно бы обтянут кожей. Улыбался Жёлтый Человек крайне редко, но, когда улыбался, казалось, что улыбка доставляет ему физическую боль. На одной из лекций, когда он рассказывал нам про искусство Древнего Египта, параллельно показывая слайды с изображениями древнеегипетских дворцов, пирамид, скульптур и бытовых предметов, кто-то в шутку шепнул, что Филиппов, должно быть, сам когда-то удрал из пирамиды, выбравшись из саркофага. Шутка успеха не имела, потому что Филиппов был действительно похож на ожившую мумию. Он никогда не повышал голоса, никогда не смеялся в голос, ни разу из его уст я не услышал какой-либо страстной реплики, даже досаду на нашу школярскую безграмотность он выражал в виде сухой констатации или диагноза. И при всём этом он хорошо понимал юмор, но смеялись на его лице только глаза, прикрытые линзами очков. Глаза у Филиппова были единственным незащищенным от чужого наблюдения органом, и были они, как правило, грустными-грустными.

Странно, но никто из моих однокурсников не помнит ни его имени, ни его отчества. Впрочем, я и сам не помню.

Как-то вечером, болтая во дворе Театрального училища со студентами-филологами из Горьковского университета, которые приходили на один из наших дипломных спектаклей, я вдруг услышал, что самым страшным экзаменом в университете они считают экзамен по истории искусств. В шутку я спросил их:

– Уж не Филиппов ли у вас преподаёт?

Девушки сразу замолчали, а после небольшой паузы вежливо, но как-то недоверчиво спросили:

– А ты с ним знаком?

– Конечно! Он вёл у нас в училище историю искусств.

– Ну и как?

– Что как?

– Сдал как?

– На «хорошо».

– С какого раза?

– С первого.

– Врёшь!

– Зуб даю, век свободы не видать!.. Нет, правда, с первого.

– Честно-честно?

– Ну, конечно, честно!

– Ну, ни фига себе! С первого раза! На «хорошо»! Нет, вы такое слышали? Ну, чувак, ты настоящий фил!

Я, признаться, немного слукавил перед университетскими девушками. Филиппов нас пожалел. Когда мы в лёгком ознобе собрались перед экзаменом в аудитории на втором этаже, наш преподаватель вдруг объявил:

– Как вам, наверно, известно, православные изображения Страшного суда отличаются от католических тем, что в них изображены не только грешники, которых черти гонят в ад, но и праведники, которым ангелы указывают путь в рай. Экзамен – это тоже суд. Воздадим же «праведникам» и покараем «грешников»!

В общем, Филиппов, как и некоторые другие наши преподаватели, предложил нам выбор: или мы соглашаемся с той оценкой, которую он уже наметил для каждого студента, или проходим экзаменационный тест, состоящий из пяти фотографий с изображением того или иного произведения искусства. Нужно было точно определить название произведения, автора произведения, если таковой был установлен, страну, исторический период, а также направление искусства и технику, в которой работал автор произведения. Сколько отгадаешь фотографий, такую оценку и получишь. Каждому предоставлялся выбор или согласиться с мнением преподавателя, или рискнуть. Филиппов зачитал оценки, и несколько человек, которые посчитали, что им оценку занизили, решили рискнуть. Самое удивительное состояло в том, что «рискнувшие» получили в итоге те же самые оценки, которые наметил для них преподаватель.

У Филиппова была своеобразная методика преподавания. Как только он приходил в аудиторию, принося с собой коробочки со слайдами, мы включали диапроектор, выключали свет, Филиппов начинал нам комментировать картинку, параллельно рассказывая про судьбы художников, создавших эти шедевры, а мы должны были не только записывать его реплики, но и зарисовывать все картинку, которые он нам демонстрировал. Это было его неперемнным условием. Время от времени он даже проверял наши тетради, и тогда глаза его, разглядывая наши каракули, казалось, купались в ласковых волнах смеха.

Иногда, это бывало очень редко, он мог даже издать какой-то звук, напоминавший скрип заржавевших дверных петель. Это означало, что кто-то его очень насмешил.

Например, помню, как Ира Былина, рассказывая у доски материал прошлого занятия, сказала о какой-то картине, изображавшей обнажённую женскую фигуру, следующее:

– Художник здесь использовал особую постельную технику, чтобы подчеркнуть мягкость и нежность женской кожи...

– Какую... технику? – переспросил Филиппов.

Ирка, не смущаясь, повторила:

– Постельную! Вы сами так сказали, у меня записано.

Филиппов отвернулся от нас, и раздался ржавый скрип его смеха. Остальные тоже засмеялись, начали объяснять Ирке, что имеется в виду не «постель», а «пастель», а Ира покраснела, как свёкла, и крикнула Филиппову:

– Простите меня! Я сама удивилась, когда вчера читала вашу лекцию. Простите меня, дуру!

Филиппов повернулся к нам лицом – его глаза за стеклами очков сверкали слезами неудержимого скрипучего хохота. Ира была помилована.

К сожалению, работал он в училище недолго. Кто-то из студентов с другого курса задел во время лекции его большую струну, связанную с прошлыми лишениями, и Филиппов навсегда покинул здание Горьковского театрального училища.

ОПАСЕН ДЛЯ ЗДОРОВЬЯ ОКРУЖАЮЩИХ

Однажды, будучи студентом Горьковского театрального училища, я убедился в том, что человеческий голос может изувечить человека.

Был такой случай, когда Юлия Сергеевна Ковалёва, наш педагог по вокалу, занимаясь со мной извлечением из меня верных голосовых нот, а я, надо сказать, упорно пытался «на полную катушку» исполнить песню «Вниз по Волге-реке», со стоном в голосе ласково сказала мне:

– Миша! Я вас прошу, не орите, пожалуйста! Когда вы орёте, вы, в отличие от меня, теряете только свой и без того некрепкий музыкальный слух, а я попросту глухну.

Казань, 22 мая 2018 г.

СЛУЧАЙ С РИФМОЙ

Как известно, тяжелее всех в Горьковском театральном училище приходилось тем студентам, которые поступили в училище, не имея за плечами аттестата об окончании средней общеобразовательной школы. Когда вечером по окончании последней пары более старшие товарищи радостно покидали училище, их более младшие по возрасту однокурсники с тяжелым сердцем ещё тащились на занятия по химии, физике, математике и истории.

На нашем курсе (1978-82 гг.; худрук В. С. Соколоверов) математику и физику преподавал главный инженер какого-то горьковского предприятия Адольф Вениаминович Скобло, более известный в культурных горьковских слоях как капитан Горьковской команды КВН, возглавлявший команду в самый апогей её истории, когда Горьковская команда заняла первое место во всесоюзном конкурсе.

Адольф Вениаминович был интеллигентнейшим человеком и обладал отменным вкусом и юмором. Он, несомненно, осознавал, что никто из его театральных учеников даже приблизительно не представляет себе очертаний и законов тех наук, которые им должен был приоткрыть их именитый преподаватель. Тем не менее, Адольф Вениаминович на каждое новое занятие всегда приносил какую-нибудь новую остроумную задачу по физике или математике, и я не помню ни одного раза, чтобы кто-то из нас – а я тоже был одним из тех олухов царя небесного, которые посещали его уроки, – сумел решить его «загадки».

«Загадками», кстати, его задачи обозвала Наташка Мерц. Она так и заявила Адольфу Вениаминовичу, когда он попросил Наташу решить какую-то геометрическую проблему:

– Адольф Вениаминович! Что вы с нами всё загадками говорите? Давайте лучше обратимся к душе человеческой!

А Олег Эллинский на прямой вопрос нашего преподавателя всегда находил свой, но уже философский вопрос, без решения которого дальнейший разговор для него, как для мыслящего индивидуума, был бессмыслен. Например, Адольф Вениаминович спрашивает Олега:

– Если идёт прямой и постоянный дождь, то ответьте мне, в каком случае больше дождевых капель упадёт на вас: когда вы идёте или когда бегите?

На этот недвусмысленный вопрос Олег сначала отвечал не менее прямо:

– Кто? Я?

– Ну да, именно вы!

– Тогда мне в первую очередь надо ответить на ещё более глубокий вопрос: что есть или, вернее, кто есть «я»? Причем с заглавной буквы!

Гагик Саркисян на первом же занятии предупредил Адольфа Вениаминовича, что, как ученик, он, Гагик, для русского преподавателя математики совершенно бесполезен, потому что считать умеет только по-армянски. Адольф Вениаминович резонно предложил Гагику считать

по-армянски, а итог вычислений объявлять по-русски. Но Гагик, трагически вздохнув, признался, что не знает ни русских цифр, ни русских чисел. Трагический вздох Гагика мог покорить любого ценителя трагедийного жанра, и Адольф Вениаминович отстал от Гагика.

Но самое неожиданное препятствие к решению задач нашего педагога выдал Женя Бакалов. В тот момент, когда Адольф Вениаминович предложил Женьке очередную каверзную «загадку», Женечка затуманила свой взор и неожиданно признался учителю:

– Адольф Вениаминович! Я не могу произносить вашу фамилию с тем ударением, которое вы предложили.

– А в чём проблема?

– А вот скажите свою фамилию!

– Ну, пожалуйста... «СкОбло».

– Вот слышите? «СкОбло!» У меня сразу напрашивается рифма «вобла».

У Адольфа Вениаминовича глаза на лоб полезли, а Женька удрученно вздохнул:

– Вот видите!

И вдруг глаза Адольфа Вениаминовича загорелись каким-то чёртовым огоньком:

– Хорошо, Евгений! Тогда вы сейчас быстро, не раздумывая, назовёте мне рифму на фамилию «СкоблО». Ну!!! СкоблО!..

– Е...О!.. Ой, простите, Адольф Вениаминович! Вырвалось! Да-да-да! Конечно! Конечно, «СкОбло! «СкОбло» – это просто... очень благозвучно!

Казань, 1 мая 2018 г.

MAIS LA MUSIQUE VIVRA TOUJOURS

Милая, милая Лия Владимировна!..

Её глаза — вне зависимости от того, какого оттенка они были на самом деле — напоминали мне оттаявшие апрельские небеса. Её ровный проникновенный голос ни разу на моей памяти ни на кого не повышался — ни на лекциях, ни на практических занятиях, ни в беседах со студентами. Её кроткий взгляд был таков, что об него спотыкались самые отъявленные баламуты нашего курса.

В золотой плеяде педагогов, любовно собранной в стенах Горьковского театрального училища усилиями наших замечательных директоров Лиры Ивановны Смирновой и её преемницы Татьяны Васильевны Цыганковой, Лия Владимировна Виноградова занимала своё особое место. На её занятиях по нотной грамоте и музыкальной литературе студентам открывался смысл пушкинской строки: «Служенье муз не терпит суеты». Лия Владимировна никогда никуда не торопилась и при этом всё успевала. Когда она открывала дверь и входила в аудиторию, где её ждали ученики, казалось, что вместе с ней в пространство аудитории мягко и властно вторгается иной ритм существования, неспешно отбиваемый басами органа и симфонического оркестра. Я бы назвал его ритмом духовного созерцания.

Как она добивалась этого, я не знаю. Ведь мы занимались самыми предметными делами: сначала с самых азов постигали законы музыкальной гармонии, затем изучали виды инструментальных и вокальных произведений, а позже переходили к истории европейского музыкального творчества. Всё это сразу же закреплялось в практических занятиях:



*1979 год.
Лия Владимировна
Виноградова на занятиях*

мы строили своими голосами музыкальные интервалы, пели канонам, пробовали многоголосие, с огромным удовольствием участвовали в бесконечных музыкальных викторинах, и в эти мгновения в маленькой аудитории на первом этаже словно открывался некий портал, соединявший наши души с великим миром гармонии, называемым Музыкой.

Я уверен, что мои однокурсники на всю свою жизнь запомнили одну песенку Моцарта, которую мы исполняли канонам на русском и французском языках под управлением Лии Владимировны:

*Всё, всё на свете в свой час умрёт,
И только музыка,
И только музыка,
И только музыка всегда живёт.*

*Tout doit sur terre mourir un jour,
Mais la musique,
Mais la musique,
Mais la musique vivra toujours.*

Память о светлом человеке, на мой взгляд, тоже превращается в музыку.

Казань, 8 июля 2018 г.

ЛЕГЕНДА ОБ ОГУРЦЕ

Об Александре Старикове на нашем соколоверовском курсе выпуска 1982 года ходили легенды. Саша Стариков в 1978 году окончил актёрский курс В. С. Соколоверова в Горьковском театральном училище, затем, поступив в «Щепку» сразу на третий курс, окончил Высшее театральное училище им. М. С. Щепкина, а после окончания всех этих учебных заведений работал во МХАТе и снимался в фильмах. Легендами о своём бывшем однокурснике Саше Старикове делился с нами тогда уже наш однокурсник Паша Силкин, отдавший учёбе в ГТУ восемь лет своей молодой и бурной жизни. Одну из Пашиных легенд я помню до сих пор. Заранее прошу прощения, если какие-то детали моего рассказа покажутся вам неправдоподобными – в конце концов это всё-таки легенда.

Лариса Николаевна Лебедева, преподаватель ГТУ по сценической речи на курсе Валерия Семёновича, где учился Саша Стариков, любила устраивать в училище литературные вечера, на которых студенты читали самостоятельно подготовленные тексты на заявленную педагогом тему. На эти вечера, кроме преподавателей училища, собирались и другие ценители русской словесности. Не подготовиться к такому вечеру студент не мог – это был страшный грех, который Лариса Николаевна могла бы и не простить. Поэтому, когда наступил срок очередного вечера, темой которого была русская дореволюционная поэзия XX века, Стариков, опомнившись, схватился за голову: не успел, забыл, сошёл с ума... Так или иначе, нового стихотворения у Старикова не было. Осталось два пути: либо сломать себе руки, ноги, шею, либо...

Однокурсники знали, что Стариков не готов и с лёгким ужасом – а может, и с любопытством – ждали, когда его имя прозвучит из уст ведущего. Сам Стариков ходил по коридору возле Большого зала со страшным лицом и сумасшедшими глазами. В зале сидела преподавательская элита, которую безо всяких сомнений можно было назвать культурной элитой города Горького.

И вот ведущий объявляет:

– Стихотворение неизвестного русского поэта, погибшего в 1916 году в окопах Первой мировой войны, «Почему?» исполняет студент Стариков.

Однокурсники в ажиотаже бросаются в заднюю дверь Большого зала, чтобы собственными глазами увидеть провал самого Старикова.

Стариков входит в зал стремительно – «Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен. Он весь, как божия гроза!» Он мечется по залу, затем останавливается в центре, закрыв лицо рукою, убирает пальцы с лица и вглядывается в глаза зрителей... И вот, наконец, начинает читать. Звучит странный, неожиданный для всех вопрос:

– Почему огурец не поёт?

Зрители вздрагивают и почему-то начинают отводить глаза от пылающего стариковского взора. Но Стариков яростен и неумолим:

– Огурец почему не поёт???

Повисает тяжёлая, почти трагическая пауза, в конце которой Стариков откидывает голову назад, вздыхает, а затем легко, просто и трагически сухо спрашивает:

– Это вы ему не даёте?.. Потому огурец не поёт?

В зале раздаются первые всхлипы.

Стариков снова срывается с места и начинает наворачивать круги по залу. Внезапно остановившись в углу, спиной к зрителю, он поворачивает к зрителям свое лицо, и зрители видят в его глазах сияющие переливы слез. Зал, задыхаясь от волнения, слышит его шёпот:

– Помидор... почему не поёт?

В этот момент та часть зрителей, которая состоит из однокурсников исполнителя, громко взвизгивает и, заткнув рты кулаками, выскакивает из зала. Оставшаяся часть зрителей достаёт из сумочек носовые платки. А Стариков, как безумный, вопрошает их неистовым криком:

– Почему помидор не поёт???

Зрители безмолвствуют. Стариков понимающе кивает головой, не спеша выходит в центр зала, оседает на пол, встав на колени, и устало подводит итог:

– Это... вы ему не даёте. Потому помидор не поёт.

Затем он резко поднимается и, приговаривая: «Почему? Почему? Почему?», – лёгким шагом уходит из зала.

В зале – короткая мертвая пауза, затем овация.

Саша был прощён. Правда, не сразу.

Казань, 1 мая 2018 г.

ГАГИК-ТРАГИК И ЕГО ОДИНОЧНЫЕ ЭТЮДЫ

Если бы вы знали, какой чудесный бред мы показывали в своих первых этюдах на первом курсе театрального училища!

Особо отличился на ниве одиночных этюдов наш однокурсник Гагик Саркисян. Он просто прославился своими одиночными этюдами. Об этих этюдах в подвальной курилке училища слагались легенды. Ребята со старших курсов подходили к нам и спрашивали, скоро ли Гагик покажет свой очередной шедевр, и если удавалось их предупредить, то они отпрашивались со своих занятий, чтобы, замерев у дверей Большого зала, наблюдать это редкое действие в едва приоткрытую щёлочку.

Гагик, надо это признать, и без этюдов был неординарной фигурой. Внешне он старался быть похожим на артиста Михаила Боярского и очень преуспел в этом, отрастив на голове чёрную гриву волос с медным отливом, а под носом — реденькие юношеские усики. На вступительных экзаменах он представился комиссии по имени-отчеству, отчего члены комиссии, будучи людьми не только воспитанными, но и обладавшими чувством юмора, стали обращаться к нему, несмотря на его юный возраст, исключительно по имени-отчеству (Гагик поступил в училище, не закончив среднюю школу в Тбилиси). Когда его спросили, что он хочет прочесть, Гагик с достоинством истинного кавказца объявил:

– Басн. Волк и овец. Не... ягинёнок! Волк и... ягинёнок.

Своим темпераментным исполнением крыловской басни Гагик вызвал взрыв хохота и восторга. Валерию Семёновичу Соколоверову, нашему будущему руководителю курса, он очень понравился. Но речевки, разумеется, обратили внимание не на темперамент Гагика, а на его чудовищный акцент.

– Гагик Грантович! А не лучше ли вам показаться в Ереванское театральное училище?

– Не!.. Я там был. Они говорят, у тебя грузинский акцент.

– Ну, тогда в Тбилиское.

– Не, не, не! Там говорят, у тебя армянский акцент.

– И как же быть?

– Вот!.. Хочу в Россию поступать.

– Ну, хорошо... Возможно, мы согласимся взять вас на первый курс, но с одним условием.

– Всё, что угодно!

– Если за первый семестр у вас не будет никаких положительных сдвигов с исправлением акцента, мы вас отчислим на первой же сессии. Не бойтесь?

– Ми не из трусов!

– Что?!

– Э-э... Не!.. Ми не из трусов... Да?

– Да, Гагик Грантович! Мы видим, что вы... не оттуда.

Все одиночные этюды Гагика заканчивались одинаково трагически: почти каждый финал включал в себя отчаянный риторический вопрос, обращённый к небесам, громкое падение одинокого героя на пол и, соответственно, одинокую героическую смерть от разрыва сердца. Начало же и середина этюдов разнились, за исключением того, что везде присутствовали телефон и живая песня под гитару.

Например, в этюде под условным названием «Сочинение на олимпиаду», Гагик появлялся в дверях со сложенным тростевым зонтом в руке, открывал дверь на ключ, раскрывал зонт – с чёрных щек раскрытого зонта стекали настоящие «дождевые» капли! — и устанавливал его на пол для просушки. Далее он снимал свои шикарные туфли и проходил в комнату, где на полу лежала кипа исписанной бумаги с шариковой ручкой, стоял домашний дисковый телефон, рядом с рукописью лежала гитара, и тут же находилось некое сооружение из двух стульев, которое впоследствии будет опознано как камин. Сбоку от стульев стояла бутылка, закупоренная пробкой.

Гагик садился на пол, брал рукопись в руки и перечитывал последние строки, беззвучно шевеля губами. Звонил телефон (этот звук производился с помощью будильника кем-то из наших однокурсников). Гагик, не отрывая глаз от рукописи, подносил трубку к уху.

– Алло!.. Добрый вечер, Людмила Алексеевна!.. Да, сочинение написано... Не беспокойтесь, Людмила Алексеевна! Завтра утром вы отправите его на олимпиаду, клянусь своей жизнью!.. Спокойной ночи!

Трубка отправлялась на свое прежнее место. Гагик переворачивался на живот, подбирал с пола ручку, записывал в рукопись пару строчек, после чего переводил взгляд на гитару, и его твёрдые антрацитовые глаза становились бархатными. Он брал гитару в руки и, опершись спиной на сооружение из стульев, сначала просто перебирал струны, а потом негромко запевал песенку из кинофильма «Ирония судьбы, или С лёгким паром!», спрашивая то у ясеня, то у тополя, где ему искать любимую.

Неожиданно пение прерывалось, гитара порывисто откладывалась в сторону, и герой начинал строчить на бумаге строчку за строчкой... Видимо, в доме похолодало, потому что Гагик, продолжая свой упорный труд, начал дышать на озябшие пальцы и растирать кисти рук. Наконец, его ищущий взгляд упал на камин. Он подполз к нему, по-

ложил рукопись перед камином, достал бутылку, закурил её и вылил воображаемое содержимое в очаг камина, после чего поставил бутылку рядом с рукописью. Достав из кармана коробок, Гагик чиркнул спичкой и бросил её в очаг. Пламя в камине, наверно, ярко вспыхнуло, потому что Гагик отшатнулся и случайно уронил бутылку. По его громкой оценке («А-а-а! О-о-о!») мы поняли, что рукопись загорелась. Гагик героически пытался спасти её: хватал листки, махал ими, чтобы сбить воображаемое пламя, бросал их на пол и затапывал ногами. Потом у него загорелись руки... Гагик с воем катался по полу... Потом всё затихло... После длительной паузы Гагик глубоко вздохнул, сел, поднёс к лицу обгоревшие руки, понюхал их и долго рассматривал. Затем, свесив голову вниз, громко прошептал:

– Простите меня, Людмила Алексеевна! Я обманул вас. Но я помню, чем я поклялся...

Гагик поднялся на ноги, посмотрел через потолок в небеса, поднял к ним свои скрюченные пальцы, горько выкрикнул: «О, как нелепа жизнь!» – и замертво грохнулся на пол.

За тот краткий период времени, который судьба отмерила Гагику для учебы на драматического артиста, он успел показать несколько своих работ, но из всего ряда его этюдов этот, по-моему, был наиболее реалистичным и даже несколько попахивал натурализмом. Митя Мальцев, студент со второго курса драмы, лично просмотревший в щёлку один из этюдов Гагика, авторитетно сказал мне: «Что вы смеетесь, дураки? Просто Гагик – трагик. В отличие от нас».

В этюде «У врат обители святой» он предстал перед нами уже в образе нищего. Правда, меня несколько смутило его «рубище», состоявшее из дорогого и модного в те времена кожаного пиджака, роскошной чёрной рубахи, строго отутюженных темно-синих брюк стильного покроя и неизменно великолепных туфель из натуральной кожи. Впрочем, я не бывал в Тбилиси – возможно, что там нищие немного отличались от наших, горьковских. Нищий, судя по песне, которая сопровождала начало этюда, сидел на церковной паперти. Он дремал, уронив голову на грудь, а на его коленях лежала открытая для милостыни кожаная кепка, скорее всего, сшитая в комплекте с пиджаком. Песню на стихи Лермонтова под аккомпанемент гитары пел за кулисами наш однокурсник Володя Берёгов, верный друг Гагика.

Когда песня добралась до слов «...и кто-то камень положил в его протянутую руку», из открытой двери, находившейся в боковой стене так, что нам не было видно, кто там находится, появилась крепкая мужская пятерня с огромным куском красного кирпича и, твёрдо установив его в лоно кепки, исчезла. Рука, добавим, принадлежала другому нашему однокурснику – Юре Болтыханову, товарищу Гагика и Володи.

По окончании песни Гагик, словно очнувшись от сладостного видения, поднял голову и, сощурившись, посмотрел по сторонам тёплым взглядом. Но когда его глаза остановились на кирпиче, положенном в кепку, они превратились в белые блюдец, попытались выпрыгнуть из глазниц, затем потемнели до цвета грозовой тучи и, наконец, извергли молнии. Гагик, схватив красный обломок, вскочил на ноги и, демонстрируя всему миру в нашем лице этот овеществлённый символ человеческого жестокосердия, с болью и гневом крикнул нам в глаза: «О люди!.. О как вы жестоки!», – после чего размахнулся и изо всех сил бросил кирпич в открытую дверь. Мы услышали, как в коридоре он разбился о противоположную стенку, затем сначала раздался приглушённый грохот (похоже, это упали на пол сложенные вдоль стен ширмы кукольников), а после грохота – женский крик.

– А-а! Помогите! Помогите мне! Я вся в крови, я ничего не вижу! Люди!..

Голос быстро слабел, и, когда дошёл до невнятного лепета, из-за двери на пол упала обнажённая до локтя женская рука, выпачканная ярко-красной жидкостью — несомненно, это была кровь, — и голос оборвался.

Монолог умиравшей прерывался короткими репликами виновника этого несчастного случая. Вперившись взглядом в ту ужасную картину, которую скрывала от нас стена зала, Гагик, то импульсивно бросаясь к умирающей, то с искажённым от страха лицом отступая от неё, находил время, чтобы прокомментировать нам происходящее:

– Ах, я попал в женщину!.. Ах, она вся в крови!.. Ах, она умирает!..

Когда несчастная проходящая умолкла на веки вечные, Гагик встал перед упавшей рукой на колени, и в глазах его блеснула слеза. В этот момент зрители, приглядевшись к женской руке, могли определённо сказать, что ручка ещё очень молода и не замужем, поскольку была правой и на безымянном пальчике отсутствовало обручальное кольцо. Тут Гагик поднял свой сумрачный взор, направил его вокруг себя и обнаружил, что рядом, у окна, стоит поставленная на попу банкетка с вывеской «ТЕЛЕФОН». Он поднялся, механически, словно робот, зашёл в импровизированную будку, взял в руку телефонную трубку и, не набирая никакого номера, не высовывая в монетоприёмник никаких монет, чётко произнес:

– Милиция! Я убил человека.

Выронив трубку, Гагик устало вышел на середину площадки и рухнул на колени. Издалека, оттуда, где за нашей маленькой сценой находилась учебная гримёрка, раздались марширующие шаги, сопровождаемые строевой песней:

*Наша служба и опасна, и трудна,
И, на первый взгляд, как будто не видна...*

Звуки шагов и песни нарастали – Юра и Володя старательно пели за кулисами, приближаясь в своём марше к занавешенной авансцене. И тут Гагик, мгновение тому назад напоминавший смертельно уставшего старика, сторбленного всей своей жизнью, начал распрямляться, глаза его засверкали, губы тронула какая-то странная улыбка, и, когда песня зазвучала в полный голос, нищий поднялся с колен, протянул к небесам длинные худые руки, выдохнул своё последнее сожаление («О, как жесток этот мир!») и, лёгким пеплом рассыпавшись по мостовой, был унесён осенним вихрем туда, где и поныне он молод, красив, гениален – был унесен в нашу память.

Гагика, как и обещали, отчислили после первого же экзамена по сценической речи. Но он знал, на что шёл, и не был трусом.

Казань, 4 декабря 2017 г.

И НА ЧЕЛЕ ЕГО ВЫСОКОМ...

Женя Вагин, выпускник Балахнинской средней школы и наш однокурсник, покинул Горьковское театральное училище, когда мы учились на втором курсе. Но покинул он нашу alma mater не потому, что отчислили, а потому, что его извилистая история с призывом в армию привела Женю в ГИТИС.

Осенью 1979 года, когда мы уже учились на втором курсе, Женя вдруг объявляет, что его забирают в армию, и приглашает к себе домой на проводы весь курс. И весь курс вечером едет на электричке из Горького в Балахну.

По-моему, эти проводы запомнили все, кто там присутствовал. Во время ночного застолья разыгралась хмельная студенческая разборка, в ходе которой – как бы это помягче сказать? – изменился интерьер гостиной в квартире Жениных родителей: часть потолочной известки обвалилась, а из стен возле окна были с корнем вырваны гардины. Собственно

говоря, гардинные шторы были использованы в качестве пут для самого разбушевавшегося «проводжатора», но, в общем-то, курс проводил своего однокурсника в армию «по полной программе» – с песнями, плясками и драками.

Утром, которое было заполнено гуманитарными лекциями, мы стойко теряли сознание на занятиях по истории искусств, истории русского театра и зарубежной литературе. А ещё через день Женькина стриженная башка снова замаячила в дверном проеме танцевального зала. В армию Женьку не взяли – у «наборщиков» случился «перебор» рекрутов. Но с того момента Женя словно сорвался с поводка. Он стал то куда-то пропадать, то откуда-то появляться, и в конце концов нам сообщили, что Женя Вагин поступил в ГИТИС. Кстати говоря, в армии он всё равно отслужил, уж не знаю, во время учёбы или после окончания ГИТИСа.

Так вот, этот самый Женя Вагин на первом курсе показал нам такой одиночный этюд, который запомнился мне на всю жизнь. Правда, показ этюда не был завершён, потому что его прервал дикий крик нашего учителя по мастерству актёра Валерия Семёновича Соколоверова: «Вагин!!! Я вас выгоню к чёртовой матери!» И крикнул Семёныч это так страшно, что я, извините, чуть не обкакался.

А ведь что, собственно, показал Женя? А показал Женя одиночный этюд на событие в условиях органического молчания, в котором постарался «ничего не изображать лицом».

Дело в том, что накануне Семёныч пенял нам на то, что некоторые студенты в своих этюдах пытаются подменить сценическое проживание на штампованное обозначение сценок, изображая все сценки «лицом», то есть банальными мимическими гримасами. И Женя вдруг понял, что если весь этюд играть с неподвижной физиономией, а событие выразить каким-то резким и неожиданным физическим действием, то это будет иметь успех.

И вот – этюд... Женя выгородил в Большом зале какую-то условную жилую комнату с диваном, столом и стульями. Кроме того, надо иметь в виду, что у самого Женьки начался жуткий насморк.

Этюд начинался с того, что Женя, одетый по-домашнему, шлёпая тапками, входил в «комнату», подходил к окну и шмыгал носом. У окна он долго смотрел на улицу и вдруг неожиданно отворачивался и снова шмыгал носом. Постояв минутку у окна, он ложился на диван и опять же шмыгал носом. При этом лицо его абсолютно ничего не выражало и было неподвижным, как маска, за исключением того момента, когда он шмыгал.

Тут раздаётся робкий стук в дверь, затем женский шёпот:

– Женя, сынок! К тебе пришла Ира!

Женя, не спеша поднявшись с дивана, под шлёп своих тапок подходит к двери и голосом телефонного автоответчика шипит:

– Жени дома нет.

– По-ня-ла!

Женя минуту стоит у двери, затем, шмыгнув носом, поворачивается к двери спиной и застывает там ещё на минуту. Затем новый шмыг, и Женя начинает двигаться по комнате концентрическими кругами, время от времени производя очередное шмыганье и сужая спираль своих кругов.

Наконец, в центре спирали он останавливается, как вкопанный, перед стулом, глядит на него, как баран на новые ворота. Шмыгает... И – хрясь пяткой по сиденью!.. Передние ножки отлетают в разные стороны, сиденье проваливается, спинка грохается на пол, а Семёныч вскакивает и орёт: «Вагин! Я вас выгоню к чёртовой матери!»

И вот что удивительно, братцы! Семёныч разгневался не из-за этюда. Семёныча взбесила Женькина выходка со стулом. Он потребовал, чтобы Женя собрал все обломки и своими руками отремонтировал этот несчастный стул. Когда Женька заикнулся о том, что он купит новый, Семёныч его чуть не задушил.

А по поводу этюда Семёныч процитировал Лермонтова:

– Знаете, как это называется? «И на челе его высоком не отразилось ничего».

Казань, 19 мая 2018 года

СТУДЕНТ – СОЛДАТ – СТУДЕНТ

В советские времена в Горьковском театральном училище была особая категория студентов, которые, поступив в училище, призывались в армию, а после «прохождения срочной службы» продолжали учебу, но, как правило, уже на курсе у другого Мастера. На нашем курсе, как и на других, были и те, кто ушёл в армию с нашего курса, и те, кто попал на наш курс, вернувшись из армии.

Среди моих однокурсников, поступивших в училище вместе со мной в 1978 году на курс Валерия Семёновича Соколоверова, в эту категорию вошли четыре студента: Юра Филатов, Валера Долинин, Серёжа Титков и Володя Берегов.

* * *

Первым, ещё до первой зимней сессии, ушёл в армию горьковчанин Юра Филатов. Юрка был таким скромным парнем, что я, как ни старался, не смог найти ни одной фотографии того периода с его изображением. Кстати, на первых занятиях, пока шло обычное знакомство с педагогами, Юра, если ему приходилось что-нибудь рассказывать о себе, смущался настолько, что от волнения заикался, трясся, как в ознобе, и становился косноязычным. Но как только начались практически занятия по мастерству актера, в первых же упражнениях Юра открылся совсем с другой стороны: он был абсолютно сосредоточен, органичен, оригинален, выразителен, глубок и лишён малейшей показухи.

Очень хорошо помню, как, выполняя упражнение на перемену отношения к предмету (Семёныч давал нам свой очечник, который надо было обыграть так, чтобы остальные догадались, что это такое), Юрка, спрятав очечник Валерия Семёновича за полу пиджака, свободной рукой достал из кармана воображаемый стаканчик, слегка продул его, чтобы очистить от пыли, воровато оглянулся по сторонам и, слегка подрагивая рукой, державшей очечник, начал аккуратно, «по булькам», что-то наливать из этого самого очечника в свой воображаемый гранёный стаканчик. Меня просто потрясло то, что я мог точно сказать: в руках у Юры была четвертушка водки (я даже запах почувствовал!), а сам Юра «был с похмелья». То есть Юрка не просто обозначил предмет, как это делали многие, он сыграл почти полный акт опохмеления, включая сюда и состояние похмелья, и неудобство исполнения этого акта в каком-то публичном месте.

После армии Юра продолжил учёбу у Владимира Моисеевича Крипеца, курс которого позже возглавил главный режиссёр Горьковского ТЮЗа Борис Абрамович Наравцевич, и выпустил его в 1985 году. Юра, успешно работавший после окончания училища в Горьковском ТЮЗе, в 1988 году уехал в Ростов к режиссёру Владимиру Чигишеву, где не менее успешно работает и по сей день в Ростовском академическом молодёжном театре, получив почётное звание Заслуженного артиста Российской Федерации.

Иногда – как правило, это бывает на театральных фестивалях – мы встречаемся с Юрой, обнимаемся, делимся новостями и расстаёмся до следующей встречи.

Юра стал прекрасным актёром. Сам видел.

На том же курсе продолжили свое обучение после армии наши бывшие однокурсники Валера Долинин и Серёжа Титков.

С Валерой Долининым я познакомился ещё во время вступительных экзаменов. В июле 1978 года в училищном дворике, где слонялись все абитуриенты, ко мне подошёл длинный крепкий парень в чёрных солнцезащитных очках, с непокорным попугайским гребнем волос на голове, похожим на репей, и в упор спросил: «Ты кто такой? Откуда?» Мне стало нехорошо. Я представился, а парень смерил меня взглядом, снял очки и милостиво сказал: «Ладно, не бзди! Тебя я бить не буду – не мой размер» Под глазом у него был заметен неумело припудренный синяк. Оказалось, что Валера высматривал конкурентов в своем росте и весе, чтобы устранить их из конкурсной борьбы. Как-никак, конкурс в театральные училища, даже в провинции, в те времена был не то, что нынче. Но, слава богу, таких конкурентов у Валеры не нашлось.

Надо сказать, что Валера Долинин, простой горьковский парень, занимавшийся в Сормовской детской драматической студии вместе с Андреем Ильиным, ныне известным московским артистом, окончившим Горьковское театральное училище в 1979 году, если и оставался уличным хулиганом, поступив в театральное училище, то только в душе. Человеком он был добрым, товарищем – верным, а учеником – внимательным и дисциплинированным.

В течение первого семестра, когда мы «рожали» свои одиночные этюды на событие, Валерий Семёнович нередко сетовал Валере на то, что он склонен придумывать и показывать только скетчи, которые, имея в основании возникновение острой комической ситуации, не содержали в себе никакой существенной темы. Но при этом Семёныч с удовольствием отмечал то обстоятельство, что Валера, в отличие от некоторых наших однокурсников, никогда не скатывался к комикованию.

Помню один его одиночный этюд, в котором Валера приходил в дом своей девушки, чтобы сделать ей предложение руки и сердца.

Сначала зрители слышали, как за кулисами звенел дверной звонок, затем раздавались голоса – мужской и женский, то есть голоса Валеры и мамы той самой девушки – она приглашала его пройти в гостиную, куда через пару минут должна была явиться и сама девушка. Открывалась дверь, и в комнату строго, неторопливо и торжественно, как новенький грозный крейсер, спускаемый со стапелей, вливался Валера, одетый в чёрный костюм и чёрные носки, поскольку у нас в России, как правило, в уличной обуви в квартирах не ходят. Он садился у стола, прямой и гордый, словно проглотил метлу с длинной палкой, оглядывал комнату и, обнаружив висящее на стене зеркало, подходил к нему. Не удовлетворившись видом своей причёски, Валера начинал зачёсывать свой непокорный вихор пшеничного цвета, но, быстро убедившись в бесполезности своих действий, махал рукой и прятал расчёску во внутренний карман пиджака. Затем, хлопнув по боковому карману, доставал из него коробочку с обручальным кольцом, открывал её, смотрел на себя в зеркало, вставал на колено, протягивая коробочку с кольцом воображаемой избраннице, и вдруг замечал, что у него на стопе, гордо выставленной вперед, прорвав чёрный носок, вылез наружу большой палец, и в глазах у Валеры отражалась целая катастрофа.

С этого момента ритм действия этюда с угрожающим ускорением рванул к финалу. Что только Валера не делал с этими носками! С каким остервенением он переодевал их с одной ноги на другую, как пытался завязать прорвавшийся носочек носка узлом и натянуть его на стопу, как он метался по комнате в поисках иголки и ниток после того, как, сняв носки с обеих ног, увидел в отражении зеркала какого-то босяка!.. Когда Валера раскрыл окно, чтобы выпрыгнуть из квартиры, он чуть не задохнулся, увидев, с какой высоты ему придется падать. Ох, хорошая

была сценка!.. В результате неудавшийся жених прямо у нас на глазах превращался в ужа и, убедившись в том, что в прихожей никого нет, постыдно и стремительно уползал вон.



1978. Осень. В. Долинин второй слева

Не помню, как провожали Валеру в армию в 1979 году, зато очень хорошо помню Валеркино возвращение из армии в 1981-м.

Спускаюсь я как-то в училищный подвал, а там перед гардеробом, где ребята-кукольники установили стол для пинг-понга, с ракеткой в руке стоит Валера – китель брошен в угол, форменная рубаша расстегнута, глаза то ли от недосыпа, то ли от водки красные и шальные – и яростно вколачивает шарик в «спарринг-партнеров», которые меняются вне зависимости от своего выигрыша или проигрыша.

– Валера?.. Привет!.. Ты откуда такой?

– Из Монголии! Бери ракетку! Я и тебе сейчас наваляю!..

Через три с половиной года, в январе 1985-го, я увидел совсем другого Долинина.

В это время я уже третий сезон работал в Казанском театре юного зрителя и после окончания школьных каникул, когда администрация театра возвращала артистам выходные дни, взятые у них в долг на «новогоднюю путину», поехал повидаться с родителями, жившими в Горьковской области, а заодно заглянул и в училище. Первым знакомым человеком, повстречавшимся мне в училищных коридорах, как ни странно, оказалась главный режиссёр моего казанского театра Леонид Исаакович Верзуб, вторым – главный режиссёр Кировского ТЮЗа Александр Павлович Клоков, с которым я познакомился, когда он приезжал в Казань. Впрочем, наплыв главных режиссёров тюзовского направления был вполне объясним – курс выпускал тоже «тюзовский специалист», главный режиссёр Горьковского ТЮЗа Борис Абрамович Наравцевич. Леонид Исаакович тут же предложил мне вместе с ним посмотреть выпускников на предмет приглашения их в труппу нашего театра. Я с удовольствием согласился. И когда Борис Абрамович, спустившись на первый этаж, пригласил нас подняться наверх, я с огромным любопытством вошёл в Большой зал.

Там в первую очередь я увидел своих бывших однокурсников: и Юру Филатова, и Серёжу Титкова, и, конечно, Валеру Долинина. Юра к этому времени уже был занят в спектаклях Горьковского ТЮЗа, а Серёжа, женившись на своей однокурснице Эле Лефельман, теперь рассматривался театральными «покупателями» исключительно вкупе с женой-артисткой. Мне понравились многие ребята, но вот что показательное: из всех показов я запомнил лишь один – это был отрывок из дипломного спектакля по пьесе Алексея Николаевича Казанцева «Старый дом». В нём Валера исполнял роль отца главной героини – пьющего, обиженного на жизнь жёсткого мужика, работавшего охранником, который по-своему любил своих детей, но, будучи деспотом, был способен сломать им всю жизнь.

Валерка меня просто потряс. Я увидел не Валеру Долинина, я увидел того самого мужика – с его болью, обидой, злостью, с его бычьим норовом и, как ни странно, с его любовью. То есть я увидел, что Валера Долинин

стал актёром, настоящим актёром. И когда Леонид Исаакович услышал мой ответ на его вопрос, кто мне пригласился, он только отмахнулся:

– Этого уже «продали».

– Куда?

– В Ригу, в ТЮЗ, – вздохнул Леонид Исаакович, – к Шапиро...

По окончании училища Валера был приглашен в Рижский молодежный театр к Адольфу Яковлевичу Шапиро, где параллельно с работой в театре получил высшее образование (диплом Школы-студии МХАТ) и очень плодотворно работал на сцене – ему присвоили почетное звание Заслуженного артиста Латвии. К сожалению, вскоре после того, как Латвия отделилась от Советского Союза, этот прекрасный русский театр в Риге был закрыт. Тогда Валера перебрался в Петербург и там в течение семи лет играл на сценах Театра сатиры и Театра «Симха». В 2000 году Валера вернулся в Нижний и стал работать преподавателем: сначала в Нижегородском театральном училище, а с 2008 года – в Нижегородской консерватории. В 2016 году он уехал в Краснодар руководителем актёрского курса в Краснодарском институте культуры, а 2 октября 2017 года там же, в Краснодаре, в результате тяжелой болезни Валера Долинин ушел из жизни. Ему было 57 лет. Похоронили Валеру на родине, в Сормово.

Говорят, что преподаватель он был замечательный. Но актёром он был просто великолепным! Сам видел.

* * *

Говоря же о Серёже Титкове, приехавшем в Горьковское театральное училище из Подмосковья, я должен признаться, что память моя почему-то не сохранила ни одного этюда в его исполнении, несмотря на то, что Серёжа был одним из самых близких моих товарищей по училищу.

Впрочем, сблизилась мы с Серёжей не сразу, а где-то в начале второго курса, когда ему, собственно, уже подошла пора надевать солдатскую шинель. Серёжа, честный, мужественный и совестливый парень с серо-голубыми глазами, как-то очень естественно вошёл в нашу небольшую компанию, состоявшую из Рамила Ибрагимова, Жени Бакалова и меня. Нас объединяло многое: и открытие безграничного мира культуры и искусства, и взгляды на жизнь, и мечты, и творческие замыслы, и принципы творческой работы, и бесконечные ночные споры обо всём на свете, включая наших однокурсниц, и дружеская взаимовыручка, и, конечно же, общие проказы, в которых Серёжа всегда принимал участие с большим смущением.

Кстати, вспомнился один эпизод, когда на втором курсе Валерий Семёнович, репетируя с нами в Большом зале перед закрытой занавесом учебной сценой отрывки из пьес русских и советских драматургов, привлек Серёжу Титкова, который в этот момент уже считался на курсе «отрезанным ломтем», для репетиции сцены Катерины и Тихона из пьесы А. Н. Островского «Гроза». В этой сцене Катерина, уже влюбившаяся в Бориса, перед отъездом своего мужа Тихона, отправлявшегося на пару недель в деловую поездку, умоляет его либо не уезжать, либо забрать её с собой, либо взять с неё смертную клятву в том, что будет верна ему, пока он будет в отъезде. Катерину репетировала голубоглазая русоволосая Лена Дертева, Тихона – долговязый безобидный Костя Князев, и Валерий Семёнович, объясняя Лене самочувствие её героини, говорил ей:

– Лена! Ты представь себе, что ты вот прощаешься с мужем, а этот демон, Борис, стоит перед тобой, как живой, смотрит тебе в глаза и растегивает у тебя на груди блузку... Вот попробуй!

Лена смутилась, растерялась и, как только они с Костей начали сцену, на первых же репликах остановилась и выкрикнула со слезами в голосе:

– Ну, не понимаю я, Валерий Семёнович!.. Не вижу!.. Не чувствую!..

– Не чувствуешь?.. Так... Погоди!

Валерий Семёнович повернулся к нам, прошёлся взглядом по каждому из мужчин и вдруг удивленно спросил:

– Так!.. А где Титков? – и тут же, вспомнив, что Серёжу со дня на день должны были забрить в солдаты, огорченно вздохнул:

– Ах ты!.. Что, уже в армии, да?

Серёжки в зале не было, и мы, не зная, что сказать, начали было пожимать плечами, как вдруг откуда-то раздался голос Титкова:

– Я здесь, Валерий Семёнович!

Занавес учебной сцены приоткрылся, оттуда вышел Серёжа – брюки в клетку – и спустился с подмостков в зал. Оказывается, он стоял там уже целый час, слушая и подсматривая репетицию. Семёныч прямо-таки расцвел.

– Иди сюда, Серёжа, — махнул он рукой в сторону Ленки, – встань перед Дертевой, смотри ей в глаза, а свою ладонь положи ей на грудь...

– На грудь? – опешил Серёжка.

– На грудь, Серёжа, на грудь!.. Но аккуратно положи – под горло.

Серёжа положил кисть своей правой руки пальцами на Ленкины ключицы, словно собирался её задушить, взглянул ей в глаза, Ленка ни жива ни мертва застыла перед ним, как голубка перед коршуном, и её расширившиеся глаза заблестали пронзительной лазурью двух огромных сапфиров.

– Начали! – скомандовал Семёныч.

Пауза.

– Ну, что такое, Лена?

– Я не могу, Валерий Семёнович! – пересохшим от волнения голосом отозвалась Ленка, не отводя взгляда от Серёжкиных глаз, словно была под гипнозом.

– Но сейчас-то ты видишь?

– Вижу...

– Чувствуешь?

– Чувствую...

– Вот и давай... через не могу... как Катерина...

– Но я его не вижу!

– Кого?!

– Тихона!

– Так ты оторвись от Титковских глаз! Посмотри на мужа, постарайся освободиться... Только руками Титкова не трогать! Ему ещё в армию идти надо. Понятно?.. А ты, Серёж, не пускай её к Тихону-то.

– Не пуцу, Валерий Семёнович! – тихо и взволнованно ответил Серёжка.

– Ну, с богом!.. Давайте!

И тут началось!.. Ленка и бледнела, и краснела, и плакала, и смеялась, и кричала, и шипела, и молила, и проклинала, и рвалась, и сникала, но до Тихона так и не добралась. А Тихон – Костя Князев – в испуге и удивлении смотрел на неё, как на бесноватую, и его ноги сами собой уносили своего хозяина прочь от этой незнакомой ему женщины. Это была потрясающая сцена! И Серёжа там сыграл, пусть и без реплик, едва ли не главную роль.

Почти всю свою армейскую службу Серёжа провёл в Горьковском гарнизоне при Доме офицеров, поэтому виделись мы часто, и, как казалось нам, студентам, ничего в наших взаимоотношениях не изменилось, что, наверно, так и было. Но надо иметь в виду, что менялись и мы сами, и Серёжа. Помню, как он увлекся восточными единоборствами: заходишь в просторный мужской туалет в подвале училища, а там Серёжка, сняв шапку, шинель, сапоги и ремень, босиком на коричнево-плиточном полу отрабатывает какие-то замысловатые боевые пируэты, и глаза его, сосредоточенно и строго смотрящие куда-то в глубь себя, в этот момент кажутся совсем незнакомыми. Таким Серёжу я раньше никогда не видел.

Под самый конец службы Серёжу перебросили из Горького на каковую-то «дальнюю точку», откуда он вернулся только после дембеля. А его знаменитые брюки в клетку, которые остались в съёмной комнате у Ромки Ибрагимова и Жени Бакалова на улице Пискунова рядом с училищем, летом 1981 года, по окончании третьего курса, сослужили мне большую службу.

Тем летом мы после сессии проходили концертную практику. До нашего курса эта практика, как правило, проходила по пограничным заставам советской Прибалтики и Калининградской области. А в 1981 году Горьковское театральное училище в лице нашего курса было удостоено чести в составе концертно-лекторской бригады агитпоезда ЦК ВЛКСМ «Комсомольская правда» принять участие «во Всесоюзном агитмарше по пропаганде решений и материалов XXVI съезда КПСС среди комсомольцев и молодежи Байкало-Амурской железнодорожной магистрали» на отрезке от Усть-Кута до Кичеры. И так случилось, что у меня в училище перед самым отправлением в аэропорт разорвались единственные брюки. Я был в отчаянии, и Ромка, недолго думая, притащил мне из дому Серёжины клетчатые, в которых я прошёл все гастролы на БАМЕ, и специально опрыскал их там на Серёжино счастье заветной водой из священного Байкала.



*БАМ, Кичера. 1981 г. Студенты Горьковского
театрального училища на Байкало-Амурской
магистрали.*

*Верхний ряд, слева направо: инструктор ЦК ВЛКСМ
Сладкевич, Елена Дертева, Халима (Катя) Хазиева,
Светлана Чернова, проводница агитпоезда ЦК ВЛКСМ
«Комсомольская правда», Антонина Носырева,
Александр Ростов; (нижний ряд): Татьяна Городецкая,
Михаил Меркушин, местный мальчик.
Фото студента ГТУ Александра Наумова*

Серёжа Титков, женившись на горьковчанке, закончил училище уже семейным человеком и осел в Нижнем, избрав себе профессию на ином поприще. Он стал инструктором по дзю-дзюцу, каратэ, кобудо, иайдо и ныне возглавляет Нижегородский союз боевых искусств.

Когда-то я сам видел Серёжины глаза во время его первых занятий этими искусствами и верю, что Серёжа стал очень хорошим инструктором.

* * *

Володя Берегов, наш четвёртый однокурсник, ушедший в армию со студенческой скамьи, в отличие от многих своих коллег по категории «студент-солдат-студент», после прохождения воинской службы продолжил своё обучение в Горьковском театральном училище на курсе у того же мастера, от которого и уходил, – на курсе Валерия Семёновича Соколоверова. И произошло это не потому, что Володя служил на флоте (флотские служили на год дольше), а потому, что так решил сам Володя.

На нашем курсе – а Володя был с нами полтора начальных семестра – он запомнился мне той дружеской компанией, которая сложилась у него на курсе.

Володя – молодой горьковчанин с модной кепочкой на голове, улыбающийся красавчик с блестящими лукавыми глазами, необыкновенно похожий на знаменитого артиста Василия Ланового в его молодые годы – с первых же дней учёбы сдружился с двумя нашими однокурсниками, с юным темпераментным тбилисцем Гагиком Саркисяном и немного манерным интеллектуалом Юрой Болтыхановым. Это были наши «три мушкетера» – один за всех и все за одного! Если один из них влюблялся в однокурсницу, его товарищи старались помочь ему всеми доступными для них средствами: давались советы, составлялись планы свиданий, в случае возникновения соперника предлагалась дружеская помощь в виде силовой поддержки. А в случае, если избранница пренебрегала любовью друга, ей могли объявить и бойкот, ибо мужская дружба была превыше всего.

По тем же самым принципам строилась и творческая работа по созданию этюдов. Если, например, вы смотрите этюд Гагика Саркисяна, то будьте уверены, что рука с кирпичом, коварно появившаяся в ходе этюда в дверном проеме Большого зала, принадлежит его другу Юре Болтыханову, а песню, которая звучит как бы в душе у героя, исполняет, спрятавшись с гитарой за занавесом, его друг Володя Берегов.

В одиночном этюде Гагика Саркисяна «Под окнами роддома» дело дошло до того, что, вопреки всем законам одиночного этюда, на площадку были выведены не только верные товарищи Гагика – Володя Берегов и Юра Болтыханов, не только однокурсница в роли медицинской сестры, но и мастодонт нашего курса, самый «вечный» студент Горьковского театрального училища Паша Силкин. Этот этюд запомнили на всю свою жизнь все, кто его видел.

Большой зал училища представлял из себя некое место рядом со стеной некоего здания. Учебная сцена, возвышавшаяся над полом зала сантиметров на пятьдесят, была почти полностью закрыта занавесом, незакрытым оставался лишь небольшой промежуток в центре сцены, где на самом краю подмостков стоял стол, на котором, поблескивая стёклами, была установлена оконная рама с закрытыми створками. Внизу, на полу зала, прямо под окном стояли сложенные друг на друга две или три автомобильные покрышки. Судя по освещению, в зале горели только два выносных прожектора, направленных на окно, – дело происходило вечером или ночью.

Кстати, хотелось бы заметить, что каждый, кто видел предыдущие этюды Гагика Саркисяна, уже убедился в том, что автор и главный исполнитель этих полотен был ярким приверженцем жанра романтической трагедии, ибо в ходе всех этих этюдов роковая случайность или не менее роковое известие непременно приводили романтического героя к трагическому исходу из этого прекрасного, но жестокого мира.

Этюд начался с того, что зрители, настороженно сидевшие в тишине и мраке, услышали за своими спинами подозрительные шорохи. Это был Гагик. Одетый, как всегда, в элегантный кожаный пиджак, чёрную водолазку и тёмные брюки с роскошными кожаными туфлями, он ночным татем пробирался вдоль стены Большого зала от задней двери к освещённому прожекторами окну в центре учебной сцены. Гагик старался двигаться бесшумно, иногда замирал, прислушивался и, убирая со своих мерцающих очей упавшие на них черно-медные волосы, оглядывался по сторонам.

Наблюдая за действиями ночного лазутчика, я ни на секунду не усомнился в том, что наш пылакий Д'Артаньян может унизиться до банального похищения автомобильных покрышек, и Гагик не обманул моих ожиданий. Всем дальнейшим развитием этой трагической истории он доказал нам, что остался верен своим высоким творческим принципам.

Добравшись до «стены», в которой находилось окно, Гагик забился в угол, ещё раз огляделся по сторонам и вдруг резко совершил ряд каких-то необычных судорожных телодвижений. В результате этого стран-

ного эпилептического приступа она поднялся на самый краешек планшета сцены и, прижавшись к занавесу спиной, замер, раскинув руки в разные стороны. По его опасливому взгляду, брошенному вниз, мы с облегчением поняли, что та внезапная трясучка, которая поразила героя мгновение тому назад, была выражением процесса преодоления преграды в форме стены, то есть, проще говоря, Гагик забрался по стене на уровень, как минимум, второго этажа. В таком распротёртом виде он начал поочередно передвигать ноги, пошаркивая подошвами туфель, и вскоре, наконец, достиг окна. Здесь Гагик сделал полный выдох, затаил дыхание и аккуратно постучал в окно. В окне замаячила девушка в белом халате с белой шапочкой на голове. Заметив за стеклом руку Гагика она раскрыла окно и выглянула наружу. Гагик дал ей знак не шуметь, прижав указательный палец к губам, затем достал из брючного кармана паспорт и, протянув его девушке, произнес сценическим шёпотом:

– Я – Гагик Грантович Саркисян. Сегодня моя сестра родила сына. Именем бога прошу тебя: дай мне взглянуть на моего племянника!

– Я не могу!.. Это не положено! – залепетала было медсестра, но Гагик княжеским жестом вынул из внутреннего кармана пиджака толстую пачку красных купюр и положил её на грудь растерявшейся девушки.

– Умоляю тебя, красавица!

«Красавица», покраснев, закрыла грудь руками и, опустив голову, растворилась в темноте. Гагик же поднял свою голову к небесам, что-то беззвучно прошептал и, закрыв глаза, осенил себя крестным знамением.

Через мгновение он уже держал в руках маленький белый сверточек с младенцем. В ночном воздухе пела гитара и разливалась колыбельная песня, исполняемая ласковым женским голосом. В глазах Гагика яркими звёздами сверкали слёзы.

Эту идиллию нарушил громкий хлопок, раздавшийся за спинами зрителей. В зале остро запахло шампанским. Обернувшись назад, я увидел небольшую компанию молодых людей, возглавляемую высоким и светлокудырым Пашей Силкиным, одетым в не менее шикарный, чем у Гагика, кожаный пиджак, с откупоренной бутылкой «Советского шампанского» в руках. За Пашей, сияя смущёнными улыбочками, прятались Вовка Берегов и Юра Болтыханов. Паша, запрокинув голову, сделал большой глоток из горлышка бутылки, закашлялся, подавившись «пузыриками», и громко, не обращая никакого внимания на режим строгой тишины, царивший на площадке до его появления, крикнул Гагику:

— Гагик! Друг мой! Покажи нам своего племянника!

Гагик, оторвав любящий взгляд от лица младенца, повернул свое лицо к друзьям, гордо поднял драгоценный сверточек над головой, и тут – о боже! – он теряет равновесие и, пытаясь удержаться на выступе стены, выбрасывает младенца куда-то наверх, да ещё так прицельно, что сверток, совершив взлёт, падает точнёхонько в пасть колодца, составленно из автопокрышек.

– Гагик! – кричит ему Володя Берегов, захлебываясь истерическим смехом. – Зачем ты выбросил ребёнка в канализацию?

– О-о-о!.. Что я натворил! – восклицает Гагик. Его огромные глаза становятся чёрными, как уголь, затем белыми, как снег, он поднимает вверх руки и рыбкой ныряет вслед за свёртком в жерло автопокрышек, то есть, извините, в открытый люк канализации. Мы видим, как его руки, голова и корпус скрываются в этом самом люке, а ноги, оставшись снаружи, выплясывают самую сумасшедшую чечётку до тех пор, пока волна зрительского хохота не накрывает всю эту картину своими зашкаливающими все человеческие нормы децибелами.

Это был единственный этюд Гагика, в котором мы не услышали его традиционной финальной реплики с риторическим восклицанием. Но это не означает, что её не было. Вполне возможно, что, застряв в канализационном люке, наш герой перед тем, как отправиться к праотцам, всё-таки воскликнул: «О, как ужасен этот мир!» Просто в раскатах гро-

мового хохота эта реплика была недоступна для нашего слуха. Когда Гагик, выбравшись из-под автопокрышек, подошёл к Валерию Семёновичу и с недоумением спросил его, почему все смеются, зал накрыла вторая волна смеха.

Вся троица неразлучных друзей покинула нас на первом же курсе. Сначала мы попрощались с Гагиком: он был отчислен речевиками в первую же сессию, потому что его армяно-грузинский акцент не поддавался никакому исправлению. Затем друг за другом ушли в армию Юра Болтыханов и Володя Берегов. Юра после армии не стал восстанавливаться в Горьковском училище, зато позже окончил Школу-студию МХАТ на одном курсе с Валерой Долининым. Володя же закончил наше училище в 1986 году.

С 1987 года Володя Берегов с успехом работает в Нижегородском ТЮЗе, и список ролей, сыгранных Володей на нижегородской сцене, мог бы украсить репертуар любого ведущего артиста любого драматического театра России.

Казань, 4 июня 2018 г.

РУССКИЙ ТАТАРО-МОНГОЛ С ЕВРЕЙСКИМИ КОРНЯМИ ИЛИ КАК Я ПОПАЛ В КАЗАНЬ

Доказанская история казанского актёра

Впервые я приехал в Казань более 30 лет тому назад после окончания Театрального училища. Никогда в своей «доказанской» жизни, ни в детстве, ни в юности, я не предполагал, что Казань станет моим домом, моей работой, моей жизнью. Но если внимательно присмотреться к тем далёким – ещё советским – годам, то можно заметить, что некоторые предпосылки были очевидны.

Когда я ещё посещал детский сад, а жил я тогда в одном рабочем волжском городке в Горьковской области, моим самым близким товарищем был мальчик из нашего двора Эмиль Ибрагимов, худощавый бело-брысый мальчишка с огромными карими глазами и с абсолютным музыкальным слухом. Мы с Эмилем познакомились в детском саду, только что выстроенном на дальней окраине нашего городка. Все мы были там новичками, и нам с Эмилем в первый же день знакомства пришлось совместно защищать своё детское человеческое достоинство от местных мальчишек. Чуть позже выяснилось, что оба мы живём в одном дворе, но я-то пребывал там с самого рождения, а Эмиль поселился в соседней «хрущёвке» совсем недавно, приехав со своей мамой из Казани.

И вот как-то моя мама забрала нас из садика, и, когда, как опытный пастушок, гнала нас через весь город домой, уже неподалёку от нашего двора не умолкавший всю дорогу Эмиль вдруг замолчал, словно вспомнил о чём-то страшном, а потом серьёзно сказал мне:

– Знаешь, я не могу быть твоим другом.

– Почему???

– Я, Мишка, татаро-монгол, а ты русский, а татаро-монгол русскому – не друг.

Я, помню, аж задохнулся от этой несправедливости. Но выход был тут же найден:

– А ты знаешь, Эмиль, я ведь тоже татаро-монгол.

– Как?!

– Так! Я тебе просто не говорил, это секрет. Просто я русский татаро-монгол, а ты татарский татаро-монгол.

– Правда?

– Конечно.

– Ну, тогда ладно!

И наша дружба была спасена.

Несколькими годами позже, когда я уже учился в школе, у нас дома произошло случай, самым неожиданным образом подтвердивший всю истинность той мысли, которая спасительной ракетой озарила моё сознание при разговоре с Эмилем.

Мама с папой на семейном совете обсуждали один мой проступок. Дело в том, что мама рано утром, перед тем, как отправиться на работу, испекла мужскому составу семьи пирожки, а я после её ухода утащил их из дому, чтобы накормить дворовую собаку Герду, которую я, как и другие мои друзья-мальчишки, обожал всей своей детской душой и даже какое-то время мечтал о том, чтобы Герда в один волшебный момент превратилась в настоящую девочку – словом, я оставил отца и старшего брата без их законного пайка.

И вот мама, родом из сибирской деревни в Томской области, видимо, желая как-то оправдать перед отцом мой поступок, вдруг вспомнила, что её дедушка, остяк по национальности, будучи потомственным охотником и рыбаком, тоже очень заботился о своей собаке. Например, когда он возвращался с ней из леса с охотничьего промысла, то, несмотря на усталость и голод, всегда сначала кормил свою «собачку», а уж только потом садился за стол сам. Этот пример, как ни странно, послужил решающим аргументом в мою пользу – папа очень уважал мамину сибирскую родню – и я был прощён.

Однако незнакомое слово «остяк» засело в моей голове занозой. При удобном случае я на стороне выяснил, что остяки – это сибирские татары, и пришел к выводу, что если мой прадедушка был сибирским татаринном, то я и в самом деле, в какой-то мере, тоже «татаро-монгол». С тех пор я жил, считая себя и русским, и татаринном, а заодно и евреем, так как ещё один мой сибирский предок, как оказалось, был еврейским мальчиком, усыновлённым русской православной семьей, – чудна ты, мать-Сибирь!

В четвертом классе за мою парту сел ещё один представитель славного татарского племени – Серёжа Феткуллин. Серёжка, несмотря на то, что дважды оставался на второй год и, соответственно, был старше нас на два года, оказался прекрасным парнем и верным товарищем. Отчаявшись угнаться за ускользящими школьными знаниями, он изучал русский язык и литературу не по учебникам, а по стихам Есенина. Освоив на шестиструнке первые четыре аккорда, мы с ним начали формирование нашего вокально-инструментального репертуара с «есенинских» песен. К тому же Серёжа, с его голубыми глазами и густой шевелюрой цвета спелой пшеницы, сам был чем-то похож на Есенина. Благодаря моему соседу по парте, наши друзья считали нас неплохим дуэтом: у Серёжки, в отличие от меня, был не только громкий голос, но и музыкальный слух.

Серёжу призвали в армию, когда остальные наши одноклассники ещё учились в десятом классе. Сам я только-только поступил в Горьковское театральное училище и на одну ночь, втайне от своих родителей, приехал к Серёжке попрощаться перед расставанием. Целую ночь мы провели с ним в полной темноте (в соседней комнате спали Серёжкины родители и родня, пришедшая на проводы), разговаривали друг с другом шёпотом, шёпотом пели наши песни, обсуждали наших девчонок, хохотали тоже шёпотом, затыкая друг другу рот, беззвучно курили в форточку; у нас была «разрешённая» бутылка портвейна, но мы её почему-то решили не открывать – в общем, прощались так, как будто разъезжались на летние каникулы в разные пионерлагеря.

Перед тем, как я ушёл на горьковскую электричку (она отходила в шесть утра), Серёжка предложил, чтобы мы поделились на прощание своими самыми сокровенными тайнами. Сам Серёжа тут же заявил, что хочет открыть мне свое настоящее имя(!). Сделал он это весьма своеобразно: попросил меня достать из портфеля тетрадку и ручку, в крошеч-

ной тьме начертил там что-то на тетрадке, засунул её обратно в портфель и взял с меня слово, что написанное я прочту только тогда, когда электричка уже покинет пределы нашего городка. Я так и поступил: когда за мутными окнами вагона проплыли последние тополя, вынул из портфеля смятую тетрадку и увидел на обложке одно размашистое слово – «Рашит». И в этот момент я понял, почему Серёга, перешагивая через спящих на полу родственников и пробираясь вместе со мной к входной двери, никак не мог сдержать рвущегося из него смеха. Дело в том, что перед этим я, в свою очередь, тоже открыл Серёжке свою сокровенную тайну – жутко волнуясь, я прошептал ему на ухо: «Серёга, я, оказывается, тоже татарин, но – сибирский».

В тот день, когда в дверях Большого зала Горьковского театрального училища появились представители Казанского театра юного зрителя, все мои познания о Казани ограничивались двумя общеизвестными фактами, что Казань – это столица Татарии и что эту столицу в дремучие средневековые времена покорил русский царь Иван Грозный. Желал я тогда только одного – достойно закончить училище и доказать всему свету свою актёрскую состоятельность на профессиональной театральной сцене. А уж где это произойдет, в Казани, в Рязани или в Тьмутаракани, мне, по большому счету, было всё равно – лишь бы попасть к интересному режиссёру. Личность режиссёра была для меня принципиально важна.

Казанцы приехали без режиссёра. Их было двое: директор театра и народный артист.

Валерий Семёнович Соколоверов, художественный руководитель нашего курса, или, как теперь говорят в театральных училищах, «наш Мастер», которого мы между собой кратко и уважительно звали просто Семёнычем, обожал эту «куплю-продажу», с удовольствием исполняя роль щедрого «продавца».

– Здравствуйте! Садитесь! К нам приехали «покупатели» из Казани! – радостно заявил нам Семёныч, входя утром в зал, где мы готовились к репетиции гоголевской «Женитьбы». – Им нужны «Павка Корчагин», «мальчик» и «инженюшка».

– А из какого театра, Валерий Семёнович?

– Из ТЮЗа.

Семёныч оглядел нас, потирая руки, и распорядился:

– На «Павку Корчагина» «продаём» Меркушина, на «мальчика» — Элинского, а на «инженю» — Маринину.

– Валерий Семёнович! А почему вы меня не показываете?

– Вы, Наташенька, уже «проданы» в Пензу. Что вам ещё надо?

– А кто приехал, Валерий Семёнович? Режиссёр?

– Нет, приехал директор. По виду – авантюрист с большими амбициями. А с ним – тамошний Палеес. (Александр Романович Палеес, актёр Горьковского театра юного зрителя, однокурсник и друг Евгения Евстигнеева, при своём маленьком росте имел в Горьком славу самого любимого тюзовского артиста, – кстати, на нашем курсе он поставил мольеровского «Тартюфа».)

– Валерий Семёнович! Но мне бы тоже хотелось показаться.

– Зачем, Наташа? Или вы с Вшивкиным уже не едете в Пензенскую драму? Саш, ты-то что молчишь?

– Да едем, Валерий Семёнович, едем! Вы не обращайтесь на неё внимания, это у Наташи нервное.

– Хорошо. Показ начнём с первой сцены «Жестоких игр», а дальше – как пойдёт. Ну, с Богом!..

После показа четверо студентов были приглашены в зал для разговора с «покупателями».

Валерий Семёнович сиял. Рядом с ним, закинув ногу на ногу, этаким гордым воробышком сидел тот самый казанский «Палеес». Его птичьи

глаза изучали искры благожелательного любопытства. Директор Казанского тюза, в длинном замшевом пиджаке, опоясанном замшевым ремешком, в очках с модной оправой, более похожий на администратора солидной московской гостиницы, чем на театрального директора, разворачивал перед нами афиши спектаклей и с мягкой улыбкой завораживал моё воображение:

– ...Главный художник театра – Рашид Сафиуллин... Не слышали? Странно! – Он работал с Андреем Тарковским в «Сталкере»... Главный режиссёр нашего театра сейчас работает над пьесой Шекспира... Возможно, вы тоже успеете принять участие в этой постановке: Леонид Исаакович не форсирует выпуск, в репетиционном процессе он во многом идёт от личности актёра... Недавно выпустили водевили – кстати, музыку к спектаклю написал известный казанский бард Леонид Сергеев – зрители в восторге!.. В ближайших планах театра – постановка московского режиссёра Елены Долгиной, а также новая пьеса по повести братьев Стругацких – надеюсь, вы знакомы с их творчеством... Театр находится в самом центре Казани. Сказочно красивое здание! До революции там находилось Купеческое собрание... Атмосфера в театре необыкновенно доброжелательная. Мы – тот редкий театр, где нет интриг... Актёры много работают самостоятельно, экспериментируют, ставят свои спектакли. Например, в Дубовой гостиной нашего театра вскоре состоится премьера спектакля, поставленного исключительно силами самих актёров... У театра имеются два общежития: одно находится практически в здании театра, другое – неподалёку, в современном высотном доме... Вы можете в любой день, кроме понедельника, приехать в Казань и увидеть наш театр собственными глазами, ведь это совсем недалеко: одна ночь в поезде – и вы уже в Казани, проезд оплатит дирекция театра... Вас ждёт много интересной работы...

За всё время этого гипнотического сеанса народный артист не проорол ни слова. Когда гости уже откланялись, в коридоре к нему подскочила Наташка и с вызовом спросила:

– Извините! Мне не дали возможности вам показаться... Вы возьмёте меня... к себе... в театр?

Казанский «Палеев» с удивлением заглянул в безумные Наташкины очи, прошёлся взглядом от её губ до острых кончиков туфель, в его птичьих глазах отразился тот же безумный блеск, что плясал в её глазах, и он, наконец-то, выдохнул своё единственное слово:

– Возьму.

Признаюсь, я был очарован той картиной, которая появилась в моём воображении после встречи с казанцами. То обстоятельство, что я не видел самого режиссёра, как ни странно, сыграло свою положительную роль в моём решении ехать в Казань, ибо я представлял себе этого самого «Леонида Исааковича» то в облике Станиславского, то в облике Немировича-Данченко.

Рива Яковлевна Левите, режиссёр Горьковского ТЮЗа и наш режиссёр-педагог, услышав от Валерия Семёновича про приглашение казанцев, сказала мне:

– Езжай, Мишенька! Лёня Верзуб – это хорошая школа для молодого артиста. Тебе будет интересно.

Семёныч же, поработавший после окончания Школы-студии МХАТ актёром в разных театрах страны, был более философичен. Выслушав мнение Ривы Яковлевны, он, попыхивая «беломориной», выдержал серьёзную паузу, а потом вдруг улыбнулся:

– Миша! В Казани людям дают талоны на продукты. В наше время это большой плюс. По крайней мере, не умрёшь с голоду.

Впрочем, как оказалось, наличие заявки от театра ещё не означало, что при выпуске тебя направят по распределению именно туда, куда бы тебе хотелось.

В 1982 году в Горьковском театральном училище сложилась чрезвычайная нестандартная ситуация с распределением выпускников драматического отделения. Перед самым выпуском мы попали в капкан.

Всё началось ещё весной 1981-го, когда мы заканчивали третий курс. В наше училище приехал главный режиссёр недавно открывшегося Томского театра юного зрителя. По-наполеоновски полненький и на удивление подвижный, этот человек с сияющими очками на носу взглянул через свои сияющие линзы на наши курсовые спектакли и предложил директору училища грандиозный по своему масштабу план: по замыслу режиссёра, сразу же после летних каникул мы должны были отправиться в Томск и влиться в труппу театра – сначала на правах студентов, а после получения дипломов – уже полноправными членами труппы. Все наши «школьные» спектакли после определённой доработки вошли бы в репертуар театра, а вопросы организации учебного процесса, выпускных экзаменов и проживания взяла бы на себя томская сторона.

Нашей дирекции эта романтическая идея, похоже, пришлась по вкусу. Во всяком случае, провожая нас на «последние» летние каникулы, нам дали понять, что 1 сентября мы можем встретиться уже в Сибири. Впрочем, перед каникулами мы ещё ездили на гастрольную практику, которая по иронии судьбы проходила именно в Сибири – на отрезке Байкало-Амурской магистрали от Усть-Кута до Кичеры. Мы двигались по БАМу на агитпоезде «Комсомольская правда» и по пути давали концерты для строителей магистрали – так сказать, привыкали к суровым сибирским условиям.

К 1 сентября проект высадки горьковского десанта в Томский ТЮЗ был уже «зарезан» Горьковским обкомом партии. Причина отказа до поры до времени оставалась неизвестной. Студенты расслабились, преподаватели напряглись, учёба покатила по накатанным рельсам. Мы репетировали новый дипломный спектакль. К нам приезжали театральные «покупатели», смотрели нас, отбирали, затем присылали в училище официальные заявки-приглашения. Некоторых ребят приглашали сразу в несколько театров – в общем-то, у многих был выбор. До поры до времени.

А потом вдруг – бац! – перед самым выпуском выяснилось, что весь наш курс опять едет в один театр. Но теперь уже значительно ближе – в Арзамас.

Я не хочу сказать ничего дурного ни про Арзамас, ни про его городской драматический театр. Но я видел главного режиссёра этого театра. Это был несчастный, отчаявшийся и, возможно, не совсем здоровый человек. Его можно было бы сравнить с руководителем похоронного оркестра, который, возмнив себя гениальным дирижёром, приказал своей бригаде в недельный срок освоить все симфонии Шенберга и Софии Губайдуллиной, а иначе он либо всех расстреляет, либо сам повесится на ближайшем кладбище. К нашему несчастью, этого безумца поддерживала одна дама из обкома партии – большой патриот родного края. Судя по всему, она и предложила областному управлению культуры отправить наш курс не к черту на кулички – в какой-то там сибирский областной центр, а в самое пекло советской культуры – в районный центр Горьковской области, в лапы к фанатику, который уже приговорил своих арзамасских актёров к высшей мере театрального наказания – к увольнению.

Итак, в один ненастный январский день наш любимый директор Татьяна Васильевна Цыганкова собрала нас в одной удалённой от чужих ушей аудитории и чуть ли не шёпотом рассказала о нависшей над нами опасности. Она же предложила и выход из создавшейся ситуации. Правда, легальный выход был возможен не для всех, поэтому подготовка к распределению велась с каждым студентом в индивидуальном порядке.

Лично мне буквально на пальцах показали, что выбор у меня не велик: либо в Арзамас, либо в Томский ТЮЗ.

– А как же Казанский ТЮЗ, Могилёвский драматический театр?

Мне терпеливо объяснили, что, несмотря на то, что эти театры тоже прислали заявки на моё имя, им будет отказано, поскольку в этом году Горьковское областное управление культуры в отношении распределения выпускников театрального училища предоставило исключительное право приоритета местным театрам. Татария – это другой регион, тем более, что в Казани имеется свое театральное училище, а Могилёв находится вообще в другой союзной республике.

– А почему же тогда есть возможность уехать в Томский ТЮЗ?

Оказывается, существует такое «Постановление ЦК КПСС», в котором партия и правительство выдвинули директиву по обеспечению районов Сибири и Дальнего Востока молодыми специалистами, против которого никто в СССР не пойдёт, даже обком.

Ошарашенный этой канцелярской казуистикой, я бросился к своему брату по «казанской мечте» Олегу Эллинскому. Как ни странно, Олег был совершенно спокоен: он уже позвонил директору театра в Казань, крикнул «SOS!» и получил уверения, что всё будет в порядке.

Комиссия по распределению заседала в кабинете директора. Студентов вызывали по алфавиту. Наша тройка «казанцев», Марина Маринина, Олег Эллинский и я, была в отчаянии. Перед распределением секретарша побожилась, что от Казанского ТЮЗа ничего нового не поступало. Марина Маринина, которая в своё время отказалась от предложения работать в Горьковском ТЮЗе, предпочитая уехать в Казань, никак не могла поверить, что теперь её в приказном порядке могут отправить в Арзамас. В списке студентов нашего курса её фамилия стояла перед моей, и Маринка, первой из нашей тройки, сжав кулачки, шагнула в открывшуюся дверь. Через несколько минут она, вся в слезах, уже бежала к ближайшему телефону-автомату, чтобы дозвониться до директора Горьковского ТЮЗа. Софья Владимировна Гуревич, преподавательница французского языка, вызывая меня на комиссию, еле слышным шепотом предупредила: «Миша! Только Томск».

В кабинете директора царил мрачная атмосфера. Валерий Семёнович, отвернувшись к окну, безостановочно, папиросу за папиросой, курил «Беломор». В дальнем углу, мерцая воспалёнными глазами, притаился «арзамасский душитель». Рядом с ним, осеняя гения невидимыми крылами, восседал его обкомовский ангел-хранитель – Ирина Николаевна. Татьяна Васильевна, оторвавшись от каких-то бумаг, разложенных на столе, подняла на меня усталые глаза и спросила: «Ну, что, деточка, готов?» Я кивнул. Далее всё шло по отретпетированному сценарию. Мне перечислили все заявки, поступившие в училище на моё имя, после чего Татьяна Васильевна официальным тоном объявила, что руководство училища рекомендует мне остановить свой выбор на заявке Арзамасского городского драматического театра. Я от всей души поблагодарил руководство училища за мудрый совет, выразил благодарность руководству Арзамасского городского драматического театра за доверие, оказанное молодому начинающему артисту, и перешёл к заключительной части нашего кукольного спектакля:

– Однако я не только будущий драматический артист, не только уроженец Горьковской области, я ещё и член ВЛКСМ. Если Центральный Комитет нашей партии в своем «Постановлении» от такого-то числа, такого-то месяца, такого-то года сказал нам, молодым строителям коммунизма, «Надо!», я, как и многие другие молодые специалисты, готов оставить родные места и отправиться в необъятные просторы Сибири, чтобы там, на своём рабочем месте, приступить к духовному воспитанию нашего молодого поколения в духе коммунистических идеалов нашей советской Родины. Мой выбор – Томский театр юного зрителя.

Мою «барабанную» речь завершил странный звук – это клацнул зубами наш «арзамасский светоч». Ирина Николаевна облила меня ледяным

взором, но ничего не сказала. Глаза Семёныча смеялись. Татьяна Васильевна, не встретив никаких возражений против моего выбора, деловито предложила, чтобы я подписал все документы по распределению. Я было потянулся за ручкой, но тут в кабинет заглянула Ирина Алексеевна Дацук, наш суровый педагог по сценическому движению.

– Татьяна Васильевна, вас срочно вызывают к телефону.

Татьяна Васильевна, извинившись, поспешила в учительскую, а инструктор обкома, взяв на себя в отсутствие директора роль председателя комиссии, попросила меня не затягивать подписание документов. В глазах Семёныча я увидел предостережение и истолковал его так, что торопиться пока не стоит. Сначала я попросил дать мне воды, мол, такой волнующий момент, в горле всё пересохло. Мне подали стакан воды. Тут Валерий Семёнович заметил, что я слишком бледен, возможно, это шалит сердечко, надо бы принять валидол. Нашли валидол, объяснили, что таблетку нужно не глотать, а рассасывать. После того, как у меня под языком оказалась огромная шершавая таблетка, Ирина Николаевна протянула мне ручку. На всякий случай ручку я уронил на пол и подтолкнул ногой под стол. Пока я, проклиная свою нерасторопность, лазил под столом, вернулась Татьяна Васильевна.

– Товарищи! – обратилась она к присутствующим. – Мы обязаны удовлетворить заявку Казанского ТЮЗа. Только что мне позвонили из министерства культуры...

– Нет, не обязаны! – перебила Татьяну Васильевну Ирина Николаевна. – Министерство культуры Татарии не имеет никакого права предъявлять нам какие-либо требования. Товарищи! Сегодня мы перехватили телеграмму от министерства культуры ТАССР, – Ирина Николаевна достала из папки телеграфный бланк и подняла его над головой, – и показали её в Горьковском областном управлении культуры. Так вот, нам сказали, что просьбу минкульты Татарии мы можем выполнить, а можем и не выполнять – это наше законное право.

– То есть, как это – «перехватили»? – удивился Семёныч.

– Сейчас это не имеет никакого значения, – невозмутимо ответила Ирина Николаевна. – Важно другое: власть министерства культуры Татарии на нас не распространяется.

Татьяна Васильевна остановила говорящую:

– Ирина Николаевна, голубушка, дайте мне договорить!.. Спасибо! Так вот, товарищи, мне звонили не из Казани. Мне звонили из Москвы, из Министерства культуры Российской Федерации. И как вы понимаете, это была не просьба, а прямое указание.

После этих слов у меня закружилась голова. Господи, неужели?! Какие казанцы молодцы! Ура!!!

– Вот мерзавцы! – восхищенно вздохнул Семёныч.

– Кто? – спросила Ирина Николаевна.

– Ну, не вы же, Ирина Николаевна. Вы у нас ангел! – Семёныч одарил Ирину Николаевну своей самой ослепительной улыбкой. – А ты что стоишь, Меркушин? Пиши «Казанский ТЮЗ», расписывайся и ступай отсюда.

– Подождите! – очнулась Ирина Николаевна. – Но ведь он же хотел в Сибирь, в необъятные просторы... Меркушин! Что ты лыбишься, как идиот?

– Ирина Николаевна! Им там виднее, в Сибирь или в Казань. К тому же я татарин. Зов крови, знаете...

– Какой крови, Меркушин? Ты посмотри на себя – по тебе же Биробиджан плачет!

– А вы знаете, кто в Казанском ТЮЗе главный режиссер? Леонид Исакович Верзуб. Так что я как раз по адресу, Ирина Николаевна.

– Ладно, не юродствуй. Подписал и иди себе... в свою Казань.

Через много лет, когда маме уже исполнилось 88, а мне – 51, я вдруг выяснил, что тот сибирский дедушка – охотник-остяк – был маме не родным по крови: он был вторым мужем «бабушки Ульяны», а наш род шёл от первого мужа этой маминой бабушки. Но для мамы он навсегда остался её дедушкой, а для меня – прадедушкой, пусть не по крови, но по душе. На всякий случай я спросил маму и по поводу еврейского начала, но тут мама твёрдо сказала, что в этом вопросе я могу не сомневаться. Впрочем, я и не сомневаюсь. Как и в русском начале. А с татарским началом, чувствую, скоро всё-таки породнимся. Тьфу, тьфу, тьфу, чтобы не сглазить!

И ещё. Знаете, мне кажется, что если для актёра основополагающим элементом в системе Станиславского является такое понятие, как «вера в предлагаемые обстоятельства», то для человека в его жизни гораздо важнее верить во что-то более высшее, чем те обстоятельства, которые ему предлагает время.

© «Казань», № 9, 2014

СТАРИКИ – РАЗБОЙНИКИ

Еду я как-то, будучи ещё двадцатилетним артистиком Казанского ТЮЗа, только что окончившим Горьковское театральное училище, с выездного спектакля – мы играли на сцене Молодёжного центра сказку «Ищи ветра в поле», – трясусь, как и все остальные актёры, в нашем чахломе автобусике и с болью в душе перебираю в памяти все самые позорные моменты моего ввода в этот самый спектакль, который стал моим дебютом на профессиональной драматической сцене.

Я подготовился к своему дебюту со всей тщательностью, на которую был способен. У меня была всего одна сцена в спектакле, но сцена, как мне казалось, довольно большая – минут на пять, а роль необыкновенно яркая – меня вводили на роль мельника Емельяныча, жадного зажиточного мужика, который беззащитно обирал бедного деда, попросившего смолоть ему кулёчек пшеницы (его играл Владимир Алексеевич Глушков). Я почему-то наделил своего героя южнорусским говором, хромой ногой и раскатистым смехом, которым должен был греметь над незатейливым старичком, когда мой Емельяныч над ним потешался. Две репетиции, проведённые в Дубовом зале Казанского ТЮЗа под присмотром главного режиссёра Леонида Исааковича Верзуба, лишь прибавили мне уверенности.

В гримёрке Молодёжного центра я нанёс на лицо тональный грим, нарисовал на щеках и носу рыжие конопушки и отдал себя в безжалостные руки Татьяны Петровны Андреевой, нашего театрального парикмахера. Петровна сначала стянула мой череп тесёмочкой, да так крепко, что у меня в глазах мушки заплясали, затем, надев на подбородок рыжую курчавую бороду с усами, натянула широкую резинку от бороды мне на макушку, после чего поверх всего этого водрузила на мою голову парик, завитый рыжими кудряшками, и закрепила его шпильками, воткнув их мне чуть ли ни под кожу. Закончив свою работу, Петровна подёрнула парик за кудряшки и с удовлетворением отметила, словно провожала меня в рукопашный бой:

– Хорошо сидит... Рвать будут – хрен сорвут!

Своим отражением в зеркале я остался доволен: вот он, Емельяныч – рыжий и бесстыжий!

Когда сказка докатилась до моей сцены, я уже стоял на помосте рядом со своей мельницей, гордый, наглый и уверенный в победе, как адмирал Нельсон на своём флагмане. Первую половину нашей сцены с Сеичем (так мы за глаза называли Владимира Алексеевича) я раскатывался концертным баяном: «гыкал» по-южнорусски, «акал» по-рязански,

приплясывал на хромой ноге и куражливо хохотал, потрясывая рыжими кудрями и разглаживая рыжую бороду. А потом произошло что-то неожиданное.

В середине сцены, когда дед, обескураженный наглым условием мельника, бормотал себе под нос «Мели Емеля – твоя неделя!», мой персонаж, расслышав этот апарт, грозно спускался со своего корабля на сушу и, нависая над старичком могучим смерчем, переспрашивал его: «Что ты там говоришь?» Дед, по пьесе, должен был тотчас же спохватиться и жалобно попросить: «Я говорю, смели, Емельяныч, сделай милость!», – и мельник соглашался смолоть ему зерно в муку. Но вместо этой реплики Сеич вдруг переспросил меня:

– А что я говорю?

Я растерялся:

– Как что?.. Мели Емеля – твоя неделя!

– Я этого не говорил.

– Ну, как же не говорил? Я же слышал!

– А чего ты слышал?

– Мели Емеля – твоя неделя!!!

– Ты чего кричишь-то, Емельяныч? Люди услышат, подумают, мельник совсем спятил.

– Но я же слышал своими ушами!!! Мели Емеля – твоя неделя!!!

– Тебе, Емельяныч, лечиться надо.

После этой реплики, заботливо произнесённой Сеичем, в глазах у меня потемнело, руки вытянулись вперёд, схватили старичка за горло и прижали его к левому порталу сцены. Не помня себя, я орал ему:

– Ты!.. Гад!.. Что делаешь?..

– Ой! Ты, Емельяныч, прям, как Иван Грозный!..

– Ты!!! Только что!.. Мне!.. Мели!.. Емеля!.. Твоя!.. Неделя!.. Ну?.. Говори!!!

Сеич, болтаясь в моих тисках, выпучил свои голубые птичьи глазки и выдавил из себя лишь одну странную реплику:

– Ку-ку!..

Всё!.. Этого я уже выдержать не смог. Я бросил Сеича на авансцене и, убежав за мельницу, начал рыдать там от душившего меня хохота, затыкая себе рот кулаком. В следующее мгновение я услышал тоненький голос Сеича:

– Емельяныч! Ты где? А?.. Где ты?

И вдруг вижу: Сеич заходит ко мне за мельницу и, беззвучно хохоча, выталкивает меня из-за мельницы на всеобщее обозрение, а сам остаётся там. Я, словно голый мужик, вытолкнутый из парилки на улицу, ору:

– Где ты, оборванец? – и, убежав за мельницу, сам выталкиваю Сеича.

И тут Сеич, слава богу, наконец-то меня пожалел:

– Это тебе послышалось, Емельяныч! Я-то говорил, смели, Емельяныч, сделай милость!..

Что было дальше, я вообще не помню, но сцену мы доиграли до конца – зерно было перемолото.

Разгримировавшись и переодевшись, я спрятался в мужском туалете и стал ждать, когда все актёры и работники уйдут после окончания спектакля. Там меня и застал Леонид Исаакович, который приехал на спектакль специально для того, чтобы посмотреть меня. Он вытащил меня в коридор и с хохотом стал взахлеб рассказывать всем, как я с южнорусского говора вдруг перескочил на крутое волжское «оканье», а свою правую хромую ногу так же неожиданно сменил на левую. Все смеялись и поздравляли меня с дебютом, а я смотрел на них, таких весёлых и добрых, и мне хотелось забрать свой чемодан из гостиницы «Совет», сесть в поезд и, никому ничего не объясняя, уехать туда, где никто меня ещё не знает и никто меня никогда не видел на сцене.

Я ехал в театральном автобусе, упиваясь своей печалью, и вдруг сидевший рядом со мной Борис Залманович Роскин, старый актёр, играв-

ший в этом спектакле роль Барина, мягко спросил меня:

– Что, Миш? Тяжело?

– Да... – вздохнул я в ответ. – Как-то нелегко...

– Так ты радоваться должен.

– Почему это?

– Потому что в театре тяжело только первые тридцать лет.

– Зато потом, наверно...

– А что потом? Потом, Миша, ещё тяжелее.

Было всё это во городе во Казани в далеком 1982 году, и скажу вам теперь, что Борис Залманович был прав.

Царствие небесное и вечный покой нашим замечательным актёрам, нашим мудрым и озорным «старикам-разбойникам».

Казань. 19 июня 2018 г.

«ГОРЬКОВЧАНЕ» В КИРОВСКОМ ТЮЗЕ

На излете советской эпохи. 1989-1991 гг.

Как приятно, ребята, бывает встретить выпускников моего любимого Горьковского театрального училища, когда тебя волею судеб на какое-то время заносит в другой город, в другой театр!

О, Киров! Ах, Вятка! О, эта бесконечная улица Воровского! Ах, эти неподражаемые бабушки у дверей продуктового магазина на улице Карла Маркса!..

– Бабуль! А почём подосиновики?

– Каки таки подосенники?

– Вот эти!

– Чо хоть ты, парень? Красноголовики это.

– И почём они?

– Рубель.

– Рубель?!

– Ну, не хошь рубель – давай сто копеек.

– За штучку?

– За кучку.

– А в кучке?

– Три штучки.

– Нет. Дорого, бабуль.

– Тогда бери подбабки! Они дешевле.

– Чего брать?!

– Подбабки! Вот эти вот. Чо хоть ты, парень, подбабков не знашь?

– Так это подберезовики!

– Ой, парень!.. Ничо ты в грибах не понимаешь!

Два сезона, с августа 1989 года по июнь 1991 года, я, выпускник Горьковского театрального училища 1982 года (курс В. С. Соколоверова), вместе с женой-актрисой работал в Кировском ТЮЗе, где встретился и подружился с другими «горьковчанами»: со Славой Ишиным (курс В. М. Крипеца выпуска 1977 г.), с Володей Оганесяном (курс Б. А. Наравцевича выпуска 1979 г.), с Володей Ганиным (курс В. М. Крипеца и Б. А. Наравцевича выпуска 1985 г.) и Андрюшей Матюшиным (выпуск 1989 г.). Наше творческое сотрудничество, согретое общими воспоминаниями о нашей alma mater, скрепила нас в одну дружную компанию.

В те не самые изобильные для страны годы, когда актёрской зарплата едва хватало на то, чтобы свести концы с концами, все семейные «горьковчане» помимо своей основной работы в качестве артистов подрабатывали в других службах театра, то есть проводили в театре все свои рабочие дни с раннего утра до позднего вечера, отъезжая домой лишь для того, чтобы переночевать. Володя Оганесян, например, кроме

того, что ставил в спектаклях все боевые сцены, регулярно проводил в портретном фойе театра занятия по боевому искусству для нашей театральной ребятни, где среди прочих мальчишек и девчонок перекачивал в ладонях воображаемый шар ушу и мой шестилетний сын Митька. Володька Ганин и Андрюша Матюшин работали в нашей любимой «бутафорке», то есть в художественно-бутафорском цеху у наших волшебниц Наташи Николаевой и Тани Борисовой. Там ребята всё свободное от репетиций время что-то самозабвенно пилили-строгали-рубили, выдирали-колотили-забивали, резали-красили-клеили и время от времени, по собственной глупости или неосторожности, наносили себе небольшие производственные травмы, которыми очень гордились. Я же трудился в отдельном просторном помещении, расположенном во дворе театра, где с благословения кировского художника Аркадия Николаева по своим собственным эскизам трафаретил на огромные рекламные щиты названия наших спектаклей. Чаёвничали «горьковчане», как правило, у тех же художников в бутафорке или шли в гости к Славе Ишину, который не был обременён семейными заботами и жил неподалеку от театра, благо зайти к нему в квартиру можно было прямо с тротуара через окно, поскольку Славина комната в коммунальной квартире располагалась на уровне цокольного этажа, а летом окно было всегда открыто.

Пьесы и инсценировки, поставленные на сцене Кировского областного ТЮЗа в последние годы существования Советского Союза, составляли довольно характерный для того времени выбор произведений: «Кабала святош» Булгакова (пьеса про последние годы жизни великого французского комедиографа шла в Кирове под названием «Мольер»), «Мурлин Мурло» Николая Коляды (про конец света в одном современном уральском городке), «Замарашка» Януша Гловацкого (пьеса польского драматурга про съёмки документального фильма в колонии для осуждённых несовершеннолетних девочек была поставлена в Кировском ТЮЗе под названием «Фартовые девочки»), «Волшебник Изумрудного города» по известной каждому ребёнку той поры сказке Александра Волкова, «Чайка» Чехова и «Кошкин дом» Самуила Маршак.

Но одна постановка – «Голова профессора Доуэля» – на мой взгляд, выбивалась из общего ряда названий того времени. Для меня этот спектакль стал символом ушедшей советской эпохи, её прощальной звездой, безумно вспыхнувшей напоследок на театральном небосклоне Кирова в доме номер семнадцать по улице Дрелевского.

Этот странный спектакль, в котором были заняты все «горьковчане», поставил удивительный режиссёр Феликс Соломонович Берман. Он был человеком крепкого ума и телосложения: его бородатую голову, крепко сидевшую на крепком плотном торсе, венчала сияющая лысина, под которой, словно в крепости, восседал крепкий разум, источавший не менее крепкий дух. Если же говорить о творческом темпераменте Феликса Соломоновича, то каждый, кто когда-либо имел с ним дело на репетициях, скажет вам одно и то же: Берман был режиссёр-бомба – во всех смыслах этого образа. Уж если он взрывался, то ударная волна в границах сценической площадки не щадила никого. Радиационное излучение, исходящее от язвительных реплик Бермана, косило даже тех, кто прятался за кулисами, а его шутки и остроты, летевшие ядовитыми дробинками из зрительного зала на сцену, добивали отползавших недобитков. Словом, это был человек, которого не обойдешь, если он встанет на твоём пути. Но вот что любопытно: если в театре Берман был деспотом и тираном, то в салоне троллейбуса, который развозил нас по домам после изнурительных вечерних репетиций, он преображался – я не встречал в те времена в Кирове более милого, умного, образованного и добродушного собеседника, чем Феликс Соломонович.

Инсценировку научно-фантастического романа Александра Беляева, впервые опубликованного еще в 1925 году, Феликс Соломонович написал сам. Вся звуковую партитуру будущего спектакля, включая даже

речевую музыку реплик с её ритмами, акцентами и интонациями, он составил заранее, но в связи с тем, что хранилась она только в бездонной памяти самого постановщика, ему пришлось, как хормейстеру, разучивать все ноты реплик с каждым артистом в индивидуальном порядке, то есть с собственного голоса.

Жанр советской романтической фантастики, на взгляд постановщика, требовал особо выразительных средств актёрской игры. Берман на первой же репетиции отмёл с подмостков все актёрские потуги на «шепталый реализм», требуя от нас масштабов игры, сопоставимых с высотой, широтой и глубиной древнегреческой трагедии. Я сначала даже испугался, что не смогу, так сказать, оправдать того доверия, которое мне оказал режиссёр, назначив меня на роль Артура, сына профессора Доуэля, но после нескольких репетиций вдруг неожиданно понял, что древнегреческая трагедия в представлении нашего режиссёра напоминает мне актёрскую манеру игры тридцатилетней давности, характерную для театрального исполнения советских романтических драм и комедий: несколько экзальтированную, в чём-то эксцентричную, а порой даже и откровенно фарсовую или возвышенно-пафосную.

Володя Ганин и Андрюша Матюшин были назначены на роли молодых друзей Артура Доуэля: один был художником, другой, кажется, журналистом. Володе Оганесяну и Славе Ишину – увы! – были отведены бессловесные роли безымянных санитаров психиатрической лечебницы, лица которых почему-то по самые глаза были закрыты марлевыми повязками, как будто они работали в инфекционной больнице, а также роли бессловесных спецназовцев в чёрных балаклавах, которые в конце спектакля захватывали лабораторию главного злодея, профессора Кёрна.

Приёмы «новой» манеры игры мы скоротечно постигали во время репетиций, которые проходили уже на сцене.

– Миша! – кричал мне Берман из зрительного зала. – Где вас научили делать такую сценку? Её же в телескоп надо разглядывать, чтобы увидеть! Ваша сценка должна выглядеть чередой элементов фехтовального боя на рапирах. Вас в училище обучали фехтованию? Отлично! Встаньте в стойку и представьте, что реплика партнёра – это выпад противника с желанием поразить вас в грудь... Надя, дайте реплику!.. Миша!!! Что вы застыли, как истукан с острова Пасхи? Можете уже спокойно упасть и умереть – вы убиты!.. Что значит, «я отбил»? Чтобы отбить такую атаку, необходимо, производя защиту, сделать, как минимум, один шаг назад, а потом произвести ответную атаку, продвинувшись по направлению к противнику на два шага вперед! Поняли?.. Да-да-да! Если хотите, так и есть: «Шаг назад и два вперед».

Володю Ганина Феликс Соломонович иногда спрашивал:

– Вова! Где вы сегодня купили себе эти тоскливые очи? У вас же взгляд старого еврейского пердуна, а не молодого влюбленного художника! Вы посмотрите на Матюшина. Видите?.. Кстати, Андрюша, будьте осторожны! Был такой случай на премьере, когда у одной артистки во время сценки лопнули глаза. Вы представляете, как она всех забрызгала?

А иногда он обрушивался на всю нашу тройку:

– Ребята!!! Почему вы выходите на сцену так, как будто вам не выплачивали аванс? Поймите, что вы – три мушкетёра! Вы – три ремарковских товарища! Вы, наконец, три васнецовских богатыря, чёрт бы их всех с вами вместе побрал!!!

Славу Ишина тяготили репетиции, в которых ему выпала участь послушного и туповатого робота, и он искал любого удобного случая для применения своего изобретательного ума и недюжинной фантазии. И пара таких случаев ему представилась.

У Марины Карпичевой, прекрасной талантливой Кировской актрисы, репетировавшей в этом спектакле роль певички Брике, был сын Ваня. Как-то раз, когда муж Марины, завлит Кировского ТЮЗа Миша Угаров

уехал в командировку, ей пришлось взять сына с собой на репетицию. Ванька знал весь театр, потому что Ванька Угаров был настолько известным разбойником и неугомон, что наши театральные бабушки, говоря о Ване, давали ему лишь одну характеристику: «На боку дыру вертИт». Единственным человеком, который добровольно согласился посидеть на время Мариной репетиции с этим неужённым «вождем краснокожих», оказался Слава Ишин. Марина с легкой душой отправила сына в компании со Славой в мужскую гримёрку на втором этаже и приступила к репетиции. Однако минут через десять, когда в кулисах замаячила полусонная физиономия Ишина, Марина забеспокоилась.

– А Ваня где? – еле слышным шёпотом спросила Марина.

– В гримёрке, – сказал Слава, указав пальцем в потолок.

– Так он же сейчас примчится сюда!

Слава посмотрел на наручные часы и невозмутимо ответил:

– Не раньше, чем через двадцать минут. Твоя сцена как раз закончится.

Марина пожала плечами и продолжила репетицию. И действительно, минут через двадцать, когда Марина договаривала на сцене свои последние реплики, в закулисном кармане сцены появился сияющий Ванька. Щеки его горели румянцем, а на запястье левой руки и на правой лодыжке красовались необычные браслеты из толстой веревки с крепкими морскими узлами. Оказалось, что Слава предложил Ваньке интереснейшую игру: он привязывает Ваньку к отопительной батарее и уходит из гримёрки, а Ваня должен будет самостоятельно освободиться от пут до прихода в гримёрку его матери. Ванька обалдел от удивления и согласился. Мало того, выбравшись из гримёрки и прибыв на сцену, он был просто в восторге от такого необычного приключения!

Другой же случай, на сей раз прославивший Славу в качестве грандиозного «раскольщика», предоставился ему, как на грех, на генеральной репетиции «Головы профессора Доуэля», в самом финале спектакля.

Спектакль заканчивался сценой, в которой полиция захватывала лабораторию главного злодея этой истории, профессора Кёрна: Артур, сын профессора Доуэля, вместе со своими друзьями и полицейскими врывается в комнату, где находилась голова его отца, и успевал застать момент его смерти (Берман очень образно обозначил мне актёрскую задачу в этом эпизоде: «Миша! Слёзы градом!»), затем полицейские приводили в эту комнату самого Кёрна, одетого в белый хирургический халат, и объявляли ему, что должны отвезти его в полицейский участок для допроса; Кёрн не сопротивлялся, лишь просил разрешения зайти в свой кабинет, чтобы переодеться, но, оказавшись в кабинете, тотчас же застрелился.

Выглядело это так: сначала взывала полицейская сирена, затем с одной стороны сцены из-за кулис выбегали спешащие с чёрными балаклавами на головах и выстраивались в шеренгу лицом к зрителю, с другой стороны два спецназовца выкатывали на сцену тележку с головой профессора Доуэля (роль головы профессора Доуэля исполняла голова Заслуженного артиста РСФСР Анатолия Свинцова), тут появлялась наша тройка молодых героев, я бросался к тележке, Толя Свинцов, сидя по шее в футляре тележки, с шипением старого граммофона выдавливал из себя последние свои слова и устало закрывал глаза, а я вставал перед тележкой на колени и орошал сцену градом слёз; в этот момент позади шеренги спецназовцев появлялся Кёрн – он проходил сквозь оцепление в центр авансцены, просил разрешения переодеться и, не ожидая никакого разрешения, шёл по краю сцены к тому portalу, где находилась тележка с умершей головой профессора Доуэля; подходя к тележке, он бросал на неё взгляд и, словно ударившись о невидимую стену, на мгновение останавливался, затем поворачивался лицом к залу и, произнеся фразу «В кабинете Кёрна раздался выстрел», порывисто уходил в кулису. Звучала торжественно-печальная музыка, подводившая итог всем человеческим преступлениям и нечеловеческим страданиям, на сцене

менялся свет, превращая персонажей, находившихся на сцене, в скульптурную группу, и занавес закрывался.

Заслуженный артист РСФСР Рим Шарипович Аюпов, великолепный актёр, репетировавший роль профессора Кёрна, играл эту сцену необыкновенно точно, без излишних «сопле-трагизмов» и нарочитых пауз, но Берман, в общем-то очень довольный работой Рима Шариповича, перед генеральной репетицией решил довести финальную реплику до полного блеска. Он вызвал Аюпова в зрительный зал и доверительно сказал ему:

– Рим, понимаешь, для того, чтобы в конце поставить жирную точку перед ней надо сделать оттяжку. Вот смотри: (голосом Рима Шариповича, на иностранный манер растягивая «ё») «В кабинете Кёрна...», тут мы делаем паузу, а потом припечатываем её точкой: «...раздался выстрел», и бегом шагом марш за кулисы! Считаю, что это пауза имени Бермана.

Рим Шарипович только развёл руками, мол, пожалуйста, вам виднее, и пошёл гримироваться.

И вот идёт «генеральная»: в зрительном зале сидит всё руководство, сидит весь коллектив театра, не занятый в проведении спектакля, за режиссёрским столиком, словно стальная сжатая пружина, грозным коршуном восседает Берман, который впервые за всё время репетиций молчит так, как будто заштопал себе рот, и спектакль практически безо всяких огрехов приближается к финалу.

И вот – финал: Слава Ишин с Володей Оганесяном в оцепенении стоят в оцеплении, их чёрные балаклавы, надетые на головы, открывают зрителям лишь их холодные полусонные глаза; застывшие у портала Андрюша Матюшин и Володя Ганин, наоборот, стоят, выпучив свои глаза до максимума; Толя Свинцов, закрыв глаза, сидит в футляре, уже не чувствуя своих затёкших ног, я же стою на коленях перед тележкой и изо всех сил выжимаю из своих глаз последние капельки слёз – и все мы ждём финальной реплики Рима Шариповича.

И вот, о счастье! – вот она:

– В кабинете Кёрна...

Рим Шарипович делает глубокий вдох, предоставляя место запланированной паузе, и вдруг слышит за спиной чёткий шепот, который звучит в рифму с началом реплики:

– Кто-то громко пё – - ул!

И над сценой повисает уже незапланированная пауза.

Глаза у Аюпова вздрагивают и поворачиваются зрачками внутрь, словно хотят увидеть сквозь затылок того, кто произнёс эту шкодливую фразу. Автор этого хулиганского перепева, стоя позади Рима Шариповича, застывает с окаменевшим лицом. Каждую репетицию он еле слышным шёпотом повторял эти слова после того, как Аюпов произносил «В кабинете Кёрна...», но никто их никогда не слышал, потому что этой треклятой паузы никогда не было. И вот теперь эта дурацкая фразочка, привычно вылетевшая из Славкиных уст, лёгким сквознячком проскользнула по сцене в полной тишине и была услышана всеми, кто там находился. И что она там натворила, ей-богу, описать невозможно! Как оживились маски нашей древнегреческой трагедии! Какие странные звуки заплясали над сценой! Как неподдельно зарыдали персонажи, закрывая лица руками! И только три лица, словно три крепких утеса, не дрогнули в этом штормовом водовороте рыданий ни единой жилочкой: лицо злодея Кёрна, лицо мёртвой головы профессора Доуэля и окаменевшее лицо одного из полицейских.

Как бы там ни было, хладнокровный Кёрн не собирался покидать этот мир без своей последней реплики. Дождавшись относительного затишья, профессор предпринимает новую попытку.

– В кабинете Кёрна... – повторяет он более вызывающим тоном и снова вешает эту роковую паузу, во время которой каждый актёр, находящийся на сцене, непроизвольно повторяет про себя то нецензурное

окончание реплики, которое прошептал Слава, и тогда уже на сцене начинается форменная истерика. Матюшин с Ганиным, заржав, как два жеребёнка, кладут свои головы друг другу на плечи, и каждый из них пытается укусить другого за шею. Мужественные полицейские, потеряв всякую мужественность, начинают плакаться друг другу в бронежилетки. Из моих глаз вырывается целый гейзер горячих, неудержимых слезищ. И даже сам Кёрн, этот Злодей Злодеевич Убивцев, поддавшись общей психопатии, вдруг выкрикивает, срываясь на фальцет:

– Кёрн... застрелился! – и уходит за кулисы такими быстрыми и судорожными шагами, какими ходят только в туалет.

Как мёртвая голова профессора Доуэля нашла в себе силы для того, чтобы не дать себе воскреснуть, для меня до сих пор остается загадкой.

Однако уже звучит музыка, меняется свет, занавес закрывается. Поклона на сдаче спектакля, как правило, не бывает. Слава богу, в зрительном зале Славкиного шёпота никто не услышал. Раздались аплодисменты, руководство и члены худсовета направились на обсуждение, а Феликс Соломонович, надо сказать, даже как-то растерялся. Он на минутку заскочил на сцену, нашёл Аюпова и обескураженно попенял ему:

– Ну, Рим!.. Знаешь... Нет, я понимаю, что эмоции захлестывают... Но надо же как-то держать себя в руках!..

В ответ бедный Рим Шарипович лишь вздохнул, кивнул режиссёру головой и, грустно улыбнувшись, отправился в гримёрку, где его уже ждал со своими извинениями Слава Ишин.

Надо признаться, что я и сам иногда ставил своих товарищей по сцене в непростую ситуацию. Но ни один из «горьковчан» ни разу не сказал мне на это худого слова.

Помню, например, забавный случай с оговоркой на премьере спектакля «Волшебник Изумрудного города» (Страшила играл Володя Оганесян, Железного Дровосека – Андрюша Матюшин, а Гудвина, Великого и Ужасного – я), где в самом финале, стоя в корзине воздушного шара, который должен был унести Гудвина в его родной Канзас, мой герой давал своим новым товарищам новые красивые имена. И когда Володя Оганесян поднял на меня свои огромные печальные глаза, я вдруг выпалил ему:

– А тебя, мой друг, отныне будут называть Мудрила Страшный!..

После этих слов, в которых я даже не заметил оговорки, корзина моя пошла наверх к колосникам, а персонажи, оставшиеся на планшете сцены спиной к зрителям, должны были, помахав мне на прощание руками, пойти к авансцене на финальный поклон. Но ребята, к моему удивлению, не стали мне ничем махать, никуда не пошли, а схватились друг за друга и «заплакали». Потом они всё-таки как-то «взяли себя в руки» и выскочили на поклон со слезами на глазах. А меня монтировщики, заразы, почему-то забыли спустить на сцену, и я ещё двадцать минут болтался в корзине на верхотуре, безрезультатно призывая кого-нибудь вернуть меня с сумрачных небес на нашу грешную и прекрасную землю.

Нет, что ни говори, чудесные у нас были ребята в училище, ей-богу!

Казань, 21 июня 2018 г.