

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА
ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ ЕВГЕНИЯ ВАХТАНГОВА

ВАХТАНГОВСКИЙ АЛЬМАНАХ

/ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

№ 1_2024



ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ
ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА

МОСКВА

ВАХТАНГОВСКИЙ АЛЬМАНАХ

/ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Научно-публицистический журнал Театрального института имени Бориса Щукина при Государственном академическом театре имени Евгения Вахтангова

Зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (ЭЛ № ФС 77 – 84950 от 13.03.2023)

Текущий номер журнала:
teatralnoeobrazovanie.ru

© «Театральный институт имени Бориса Щукина», 2024

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

Е.В. Князев, профессор, народный артист РФ, ректор Театрального института имени Бориса Щукина – ГИТИС, Москва, Россия

С.Д. Багдасарян, доктор исторических наук, профессор, Театральный институт имени Бориса Щукина, Москва, Россия

А.М. Бруссер, кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, Театральный институт имени Бориса Щукина, Москва, Россия

Е.А. Дунаева, доктор искусствоведения, профессор, Театральный институт имени Бориса Щукина, Москва, Россия

Т.И. Ерохина, доктор культурологии, доцент, ректор Ярославского государственного театрального института, Ярославль, Россия

Г.А. Заславский, кандидат филологических наук, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, ректор Российского института театрального искусства – ГИТИС, Москва, Россия

А.А. Золотов, профессор, академик, заслуженный деятель искусств РФ, Вице-президент Российской академии художеств, Москва, Россия

А.Г. Колесников, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Российский

институт театрального искусства – ГИТИС, Москва, Россия

К.И. Крок, заслуженный деятель искусств РФ, директор Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова, Москва, Россия

Б.Н. Любимов, кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, ректор Высшего театрального училища (Институт) имени М.С. Щепкина, Москва, Россия

М.К. Леонова, кандидат искусствоведения, профессор, народная артистка России, президент Московской государственной академии хореографии, Москва, Россия

П.Е. Любимцев, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, Театральный институт имени Бориса Щукина, Москва, Россия

А.С. Рыжинский, профессор, ректор Российской академии музыки имени Гнесиных, Москва, Россия

Д.В. Трубочкин, доктор искусствоведения, профессор, ГИИ, Москва, Россия

Н.А. Шалимова, доктор искусствоведения, профессор, Российский институт театрального искусства – ГИТИС, Москва

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

С.Н. Коробков, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ

СОДЕРЖАНИЕ

04 | СЛОВО РЕДАКТОРА

ГЛАВНЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ

08 | Виктория Пешкова.
ТРУДОЛЮБИЕ, ТЕРПЕНИЕ, ТАЛАНТ /
*Беседа с ректором Театрального
института имени Бориса Щукина
Евгением Князевым*

16 | Виктория Пешкова.
НЕ ОБОРВАТЬ НИТЬ / *Беседа
с директором Театра
имени Евгения Вахтангова
Кириллом Кроком*

21 | Павел Любимцев.
ЛИЦЕЙСКИЙ ДЕНЬ

РЕЖИССЕРСКИЙ ДЕПАРТАМЕНТ

28 | Елизавета Исаева.
ПЯТЬ ПУДОВ ЛЮБВИ

36 | Герман Марченко.
ЗАХАВА: ДЕВЯТЬ ЛЕТ И ВСЯ ЖИЗНЬ

АКТЕРСКИЙ ДЕПАРТАМЕНТ

54 | Герман Марченко.
ПЕРВЫЕ

УЧЕБНЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ

64 | Татьяна Агаева.
ПО ЗАКОНАМ МУЗЫКИ

72 | Анна Бруссер.
УРОКИ РОДНОЙ РЕЧИ

78 | Андрей Беликов.
МЕСТО СИЛЫ

НАУЧНЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ

84 | Юлиана Ромашина-
Дубровицкая.
СЛОВО ЛАНОВОГО. СЛОВО
О ЛАНОВОМ

ИСТОРИЧЕСКИЙ ДЕПАРТАМЕНТ

96 | Сусанна Багдасарян.
ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ВРЕМЕНИ

100 | Александр Кожевников.
НЕИЗВЕСТНЫЙ ВАХТАНГОВЕЦ
НИКОЛАЙ КРУГЛОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ

112 | Дмитрий Ретих,
Камилла Шангерей,
Елизавета Тихомирова,
Марина Пескова,
Наталья Рубцова.
ЗОДЧИЙ / *Погибну и я...*

ПОЧТОВЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ

158 | ВЫ НАМ ПИСАЛИ...

166 | ВЕХИ ИСТОРИИ

КАДРОВЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ

168 | АННОТАЦИИ И АВТОРЫ

СЛОВО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА



Кажется, нехитрые строки Павла Антокольского «Вот мы начинаем / Нашей песенкой простой...» вместе с музыкой Николая Сизова настолько вошли в театральный обиход и сделались за 100 с лишним лет настолько же узнаваемыми, что их напоеет любой, кто так или иначе связан с театром и его историей. По поводу «любого» в наше время можно поспорить – все-таки минул с лишним век, как песенка зазвучала, а вот то, что артист Театра имени Евгения Вахтангова или студент Института имени Бориса Щукина, недолго думая, продолжит ее с любого слова («Через пять минут Китаем / Станет наш помост крутой») и попадет точно в тональность C-dur (до мажор – и никак иначе), сомнению не подлежит. Театр не может жить без традиций, школа – без наследия: памятники Евгению

Богратионовичу Вахтангову установлены почти рядом – один на Арбате, другой – в Большом Николопесковском, музыка из «Принцессы Турандот» звучит в сердцах вахтанговцев и шукинцев, и непременно – в мажоре.

Вот мы начинаем... «Вахтанговский альманах». Первый номер журнала попадет вам в руки 23 октября 2024 года и, надеемся, не окажется в домашних архивах единственным, хотя точно останется раритетным, подоспев к круглой дате школы – ее 110-летию. Смеем верить, что он, первый, станет началом новой коллекции для театрального библиофила, окажется надежным подспорьем робкому абитуриенту, подскажет нужное артисту или студенту, послужит добрым источником исследователю.

Альманах поделен на департаменты – главный, репертуарный, исторический, учебный, научный и целый ряд других: увидите. Уже одно это указывает на сферу редакционных интересов и перспективы сотрудничества с будущими авторами: о театре, о школе, о художественных процессах и проблемах театрального образования. Все – через пристальный взгляд ученых, теоретиков и практиков, критиков и публицистов, педагогов и аспирантов, не ограниченных в интересах, поисках, пристрастиях. «Департамент» – слово столь же торжественное, сколь и скомпрометированное: вспомним гоголевских или чеховских персонажей («Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий»). Посмотрим на «департамент» без скепсиса, тем более что в ряду синонимов к нему есть такие: служба, отдел, подразделение, факультет, кафедра. Тут опять Гоголь: «Театр – это

такая кафедра, с которой можно много добра сказать миру». Альманах, как и театр, не должен быть скучным – постараемся.

Теперь «назад к Вахтангову» – к «Принцессе Турандот» Карло Гоцци и ее трем загадкам. Первая в легендарном спектакле вахтанговских студийцев (перевод Михаила Осоргина) звучала так:

*Скажи мне, чужестранец, что такое,
Что в каждом городе, на каждом поле,
Всем нам знакомое, всем дорогое,
Тем, кто в плену, и кто на вольной воле.
Его мы любим, как свое родное,
Оно утехой служит в трудной доле.
Безумец! Ты равняться с ним желаешь!
Оно везде, но ты его не знаешь.*

И ногайский принц отвечал: «Солнце», а мы ответим, не погрешив против истины: «Театр». Театр – праздник, подаренный Вахтанговым и побудивший нас выпускать «Вахтанговский альманах».

Вторая загадка, вот она:

*Под солнцем дерево растет, и яд его смертелен;
Оно века-веков живет,
Наряд же вечно зелен.
С лица черны его листья,
С изнанки белый глянecь.
Его название должен ты
Сказать мне, чужестранец.*

Следовал ответ:

*То дерево, которое живет
Века-веков, оставшись вечно юным,
Которое приносит людям смерть,
Листы которого блестящи, белы,
Но черны эти листья на изнанке,
То дерево есть Год, с его чередой
Ночей и дней, меняющихся вечно.*

Год! Среди принятых синонимов к альманаху – ежегодник. Мало того, исторически альманахом на Востоке называли астрономические таблицы, в Европе – календари.

Наш «Альманах» – это календарный театрально-учебный год: четыре выпуска, фиксирующие прошлое, настоящее и будущее всеобщих усилий и забот на ниве театра и школы.

Наконец, третий вопрос Турандот:

*...Крепкие бедра его в величавом покое
Прочно царят над тревожными моря волнами;
Острые когти вонзил он в лоно земное
И попирает пространства. Залогом обилья,
Знаменем счастья в небо взнеслись голубое
Нового феникса непобедимые крылья.*

Разгадка Калафа:

*Ты зверь четвероногий и крылатый,
Ты, ужас всей вселенной, что царишь
Над землями и морем, и своими
Могучими крылами осеняешь
И моря беспокойные пространства
И землю, где живут твои сыны,
Твоей державе верные до гроба, –
Ты, новый феникс, зверь благословенный,
Зовешься ты – Венецианский Лев.*

Золотого Льва на Венецианском фестивале (существует с 1895 года) в номинации «За будущее» Театральному институту имени Бориса Щукина вручали в 2006 году. И третья загадка Турандот – загадка о будущем, которую не устают разгадывать, и – успешно, потомки вахтанговских студийцев с арбатской пропиской.

Итак, СОЛНЦЕ – ГОД – ВЕНЕЦИАНСКИЙ ЛЕВ, сиречь ТЕАТР – АЛЬМАНАХ – БУДУЩЕЕ.
Все необходимое для начала – сказано. Все, о чем мы думаем 23 октября много лет подряд, – тоже.

С днем рождения, Щукинская школа!
С днем рождения, «Вахтанговский альманах»!
Мы – начинаем.

Сергей КОРОБКОВ



**ГЛАВНЫЙ
ДЕПАРТАМЕНТ**

*Для нас
Вахтангов –
«древо жизни»,
к которому
прививаются
все новые и новые
побеги.*



Виктория Пешкова

ТРУДОЛЮБИЕ, ТЕРПЕНИЕ, ТАЛАНТ

ТРАДИЦИЯ ЖИВЕТ, ПОКА ЕСТЬ ЛЮДИ, ГОТОВЫЕ НЕ ПРОСТО БЕРЕЧЬ И ХРАНИТЬ ЕЕ, НО РАЗВИВАТЬ И ПЕРЕДАВАТЬ СЛЕДУЮЩИМ ПОКОЛЕНИЯМ. БУДУЩЕЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРА ВО МНОГОМ ЗАВИСИТ ОТ ТЕХ, КТО ТОЛЬКО-ТОЛЬКО ВСТУПАЕТ В ПРОФЕССИЮ. СВОИМИ РАЗМЫШЛЕНИЯМИ О ТОМ, ЧЕМ ЖИВЕТ СЕГОДНЯ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА, ДЕЛИТСЯ ЕГО РЕКТОР – НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ ЕВГЕНИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ КНЯЗЕВ.

Вахтанговская школа – уникальное явление в театральной педагогике. Что подвигло Евгения Богратионовича, режиссера-новатора, обратиться к преподаванию, сфере достаточно консервативной?

Театральные студии вошли в моду с начала XX века. Это было время зарождения в России нового театра и новой драматургии, обращавшихся к темам, волновавшим обычного зрителя. Молодежь, даже не имевшая никакого отношения к искусству, увлекалась происходящим. Любительские спектакли сделали популярным видом досуга, и во многих учебных заведениях стали возникать кружки. Студенты нескольких московских институтов обратились к Вахтангову с просьбой поставить для них спектакль. Евгений Богратионович, игравший на сцене Художественного театра, много работавший со Станиславским, попытался объяснить им: для того чтобы играть в полноценном спектакле, нужно многое знать и уметь, без этого вряд ли что-нибудь получится. Однако уговаривали его очень

настойчиво, и Вахтангов согласился, взяв для постановки пьесу известного писателя и драматурга Серебряного века Бориса Зайцева «Усадьба Ланиных».

Спектакль предсказуемо провалился...

И критика, которая тогда посещала не только профессиональные театры, но интересовалась и любительскими постановками, не оставила провал без внимания. Появилась разгромная статья о том, как ученик самого Станиславского поставил очень плохой спектакль. Константин Сергеевич взволновался настолько, что запретил Вахтангову работать в каких бы то ни было студиях. Осознав свою ошибку, студенты попросили Евгения Богратионовича о встрече. Он был яркой, неординарной личностью, им интересной. Там, на Воробьевых горах, окутанных облаками буйно цветущей сирени, они и убедили молодого режиссера продолжить занятия, поклявшись держать все в тайне до тех пор, пока не достигнут результатов, которые не стыдно

будет предъявить. Между прочим, клятва отдать все силы любимому делу, существующая сегодня и в нашем институте, и в Вахтанговском театре, как раз оттуда.

И уже осенью Вахтангов прочел неопитам первую лекцию?

23 октября 1914 года. Дату эту мы и считаем днем рождения нашей школы. Хотя тогда никто не думал, что из полуподпольных занятий вырастет что-нибудь основательное. Студия не распалась со смертью Евгения Богратионовича. Более того, ученики добились, чтобы ей присвоили его имя и не присоединяли ни к какому театру, даже к Художественному. Долго искали руководителя. Ко двору не пришли ни Алексей Дмитриевич Попов, ни Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Отдавая дань таланту Вахтангова, они не принимали заданный им способ существования, впоследствии названный театроведами фантастическим реализмом. Лишь в 1939 году в театр пришел режиссер, для которого оказалось только так существовать на сцене и должным – Рубен Николаевич Симонов. Вот эту острую, звонкую, искрящую форму режиссуры и актерской игры мы отстаиваем в институте по сей день, вопреки распространенному мнению, что нынешнему театру она не нужна.

Какой принцип вы считаете фундаментальным для вахтанговской школы?

Оставаться верным методологии, разработанной Евгением Богратионовичем в его студии. Ей посвящены первые полтора года обучения. Не одолев букваря, читать не научишься. У нас есть блистательные мастера – Павел Евгеньевич Любимцев, Анна Леонардовна Дубровская, Владимир Владимирович Иванов, Валентина

Петровна Николаенко, Родион Юрьевич Овчинников, Нина Игоревна Дворжецкая, Марина Александровна Швыдкая, Галина Петровна Сазонова, Валерий Михайлович Маркин, Михаил Петрович Семаков. Есть следующее поколение, идущее по их стопам – Елена Одинцова, Юлия Авшарова, Наталья Щукина, Кирилл Дарин, Александр Фадеев, Эльдар Трамов, Валентин Стасюк, Владимир Логвинов. Они безупречно владеют школой, а потому могут по мере необходимости совершенствовать какие-то разделы учебной программы, адаптируя их к требованиям сегодняшнего дня. Для нас Вахтангов – «древо жизни», к которому прививаются все новые и новые побеги.

За сто десять лет не отошли ни на йоту?

Однажды в институт пришел известный артист, в прошлом наш выпускник, с предложением набрать курс. Ректор Этуш идею одобрил, но тут соискатель начал излагать свою программу обучения – от этого можно отказаться, вот это – переставить и тому подобное. Тогда Владимир Абрамович произнес: «Я здесь нахожусь для того, чтобы защищать школу Вахтангова. Каждый, кто хочет у нас преподавать, должен работать по его методологии!» Если щукинец хочет попробовать себя в педагогике, он сначала два года просто молча сидит на занятиях у мастеров. Потом, стажером, еще два года ведет уроки в их присутствии. После получает возможность делать самостоятельные отрывки. Выдержит – получает статус педагога. Но это не гарантирует зачисления в штат. Происходит, так сказать, естественный отбор. Право на преподавание получают лучшие из лучших. Для нас это принципиально! Посмотрите, как обесцениваются театральные профессии – факультеты открываются где ни попадя. К преподаванию



Студенческая драматическая студия после спектакля «Усадьба Ланиных» Б.К. Зайцева в день первой годовщины. Во втором ряду сидят Евгений Богратионович Вахтангов (*четвертый слева*), Борис Евгеньевич Захава (*первый слева*). 1915.

Здание в Мансуровском переулке, где располагалась Студенческая драматическая студия. 1914.

привлекаются известные личности, но личный успех в актерском деле или режиссуре не равнозначен умению учить других.

А как вы сами пришли к преподаванию?

По окончании нашего училища меня приняли в Вахтанговский театр. Я был совершенно счастлив и о педагогической стезе даже не думал. Первым на эту мысль меня натолкнул Владимир Георгиевич Шлезингер, заведовавший тогда кафедрой мастерства. Я начал ходить на занятия к своему мастеру Людмиле Владимировне Ставской, к другим педагогам. Просто сидел и смотрел. Ничего увлекательного, признаюсь, в преподавании не видел. Ты студентам объясняешь, а они все равно делают неправильно. Со временем научился анализировать: кто и как реагирует на задачу, поставленную педагогом; почему у одних получается, у других – нет. И увлекся! Через год отважился на ассистентуру-стажировку. Через три Людмила Владимировна, набрав очередной курс, пригласила меня педагогом. Все лето я штудировал «первоисточники» – работы Марии Осиповны Кнебель, Андрея Михайловича Лобанова. На первое занятие принес целую тетрадь упражнений. К моему удивлению, на их выполнение у студентов ушло всего минут тридцать. И тут до меня дошло: я забыл про «разбор полетов»! Так на собственных ошибках и учился учить других. Когда Владимир Этуш предложил набрать курс, мне было всего 38 – маловато для руководителя, но Владимир Абрамович признался, что начинал в том же возрасте. Он в меня верил. С тех пор много воды утекло. Руководить институтом, где сам когда-то делал первые шаги в профессии, очень непросто.

Но рядом мои единомышленники, которым я полностью доверяю.

За последние годы институт заметно разросся, получив новые учебные пространства. Как вам это удается?

Терпением и настойчивостью. Шаг за шагом, опираясь на поддержку неравнодушных людей. Когда Театр Вахтангова получил Симоновскую сцену, нам предоставили для занятий два верхних этажа. У нас очень долго не было оборудованного помещения для сценического движения и хореографии. Лет пять или шесть собирали необходимые документы, согласовывали все в Правительстве Москвы, а когда приступили к стройке, выяснилось, что сваи плывут в песчаном грунте – не зря переулки названы Николопесковскими. Пришлось искать нетривиальные инженерные решения. Но в конце концов у нас появилось здание для движенческих дисциплин. Потом начали реставрировать Шаляпинский дом, где некогда размещалась оперная студия. Государство выделило средства. Хотим построить здание для режиссерского факультета. Сейчас проходим согласования. И это не все наши планы.

Каждую весну под стенами института стоит толпа мечтающих о сцене. Что нужно абитуриенту, чтобы на него обратили внимание?

Обладать индивидуальностью. Мы не рассчитываем обнаружить в этой толпе нового Ульянова, Ланового или Борисову. Наша задача – постараться определить, у кого со временем может появиться собственное лицо. И тут очень важно как можно раньше понять – готовы ли эти мальчишки и девочки работать над собой, расти и развиваться.

Нынешние абитуриенты отличаются от тех, кто штурмовал институт в прежние времена?

Они слишком полагаются на технику. Такое впечатление, что не выпускают свои гаджеты из рук даже во сне. Но искусство театра воздействует в первую очередь на душу человека, и получается, что никаких особых преимуществ, по сравнению с прежними, менее технически оснащенными поколениями, у нынешних абитуриентов нет. Они могут найти ответ на любой вопрос в один клик, но это не делает их более интеллектуальными, чуткими, восприимчивыми. «Бесполезность» гаджетов они понимают примерно через полгода, когда становится ясно – поступить было легче, чем учиться, потому что у нас это процесс круглосуточный. Главное, что от них требуется, это освоить программу, то есть проявить трудоспособность и терпение. Нельзя опаздывать, надо прилично выглядеть. Рубен Николаевич Симонов говорил: вечером ты можешь делать все, что угодно, но утром в крахмальной рубашке и бабочке ты должен быть на репетиции.

Дисциплина и трудолюбие – прекрасные качества. Но как же талант?

Один из наших блистательных педагогов, Иосиф Моисеевич Толчанов, любил повторять: мы здесь учим не тому, как талантливо играть, а как играть правильно. Талант, если он есть, раскроется. Но сначала надо техникой овладеть. Той самой системой Станиславского. Она, кстати, не для талантливых людей была разработана, а для просто одаренных. Согласитесь, разница есть. Одаренность не сможет вырасти в настоящий талант, если человек не обладает трудолюбием и терпением.

Связи института и Вахтанговского театра столь же крепки, как и раньше?

Безусловно. С директором театра Кириллом Игоревичем Кроком у нас конструктивные и дружеские отношения. Мы делаем общее дело. Многие годы в труппу вливались исключительно наши выпускники. И сегодня исключений немного. Выпускников других вузов в труппе единицы. Римас Туминас однажды решил проделать эксперимент, добавить в театр новой крови и дал добро на просмотр молодых актеров со всей России. Случилось настоящее столпотворение. Отбор шел вслепую, ребята не сообщали, что они окончили. В стажерскую группу попало человек двенадцать, половина из которых оказались жукинцами. Из шести остальных в труппе осталось двое.

Не вписались в вахтанговскую эстетику? А если серьезно – что это такое?

Понимаете, вахтанговский дух – понятие практически неуловимое. Потратишь много хороших, правильных слов, но все равно что-то останется необъясненным. Существует одно такое определение: «Вахтанговское – это поступать наперекор, выкидывать колена, иронизировать сверх всякой осторожности, сквозь слезы, сквозь смех и даже смерть. Вахтанговское – это быть страстным и уметь прокомментировать свою страсть, быть породистым и надменным и презирать свою надменность и доказать свою породу. Вахтанговское – это одним штрихом создать образ и в следующее мгновение без сожаления его разрушить, повесить чувство на кончике жеста, небрежно стряхнуть с языка остроту, заплакать сухими слезами и засмеяться уголками глаз. Смешать эксцентрику с психологизмом – фантастической крепости коктейль. Раздуть из мухи слона и так



Вручение студенческого билета Александре Вечтомовой (вверху) и красного диплома об окончании института Полине Рафеевой – ныне актрисе Театра имени Евгения Вахтангова.

небрежно его не приметить. Даже из пустяка создать шедевр и при этом не раздуться от гордости. Быть старым, мудрым и чувствовать себя молодым. Быть молодым, но не брюзжать, что немощен и стар». Вот если на курсе будет хотя бы два-три человека, которые это воспримут, мы можем считать свою задачу выполненной. Если их будет десять, – это уже гениальный курс. Такой был у Юрия Васильевича Катина-Ярцева, где учились

Гундарева, Богатырев и Райкин. Таким был курс, из которого выросла «Таганка». Систему, дающую такие результаты, надо сохранить. Мы не устаем повторять своим студентам, что, выбирая профессию, вы выбираете и миссию «сеять разумное, доброе, вечное». Лучше Некрасова не скажешь. Вы должны выходить на сцену не на потеху публике. Если театр не будет поддерживать в человеке веру в высокие идеалы, то кто?



13 сентября 1920 года Студенческая драматическая студия под руководством Евгения Вахтангова была принята в состав Московского художественного театра и стала называться Третьей студией МХТ.

13 ноября 1921 года на улице Арбат, дом 26 открылся постоянный театр Третьей студии МХТ, где Театр имени Евгения Вахтангова находится и сегодня. Современное свое название театр получил в 1926 году.

Здание театра III студии МХТ на Арбате 26 (особняк В.П. Берга). 1921.

Здание Театра Вахтангова в 1970-е годы.

Виктория Пешкова

НЕ ОБОРВАТЬ НИТЬ



ТЕАТР И ШКОЛА – ПОБЕГИ ИЗ ОДНОГО КОРНЯ. ИХ ПИТАЕТ ГЕНИЙ ВАХТАНГОВА. И ЭТО СОДРУЖЕСТВО КАЖДЫЙ ГОД ПРИНОСИТ НОВЫЕ ПЛОДЫ. ОДНАКО ДИРЕКТОР ТЕАТРА ИМЕНИ ВАХТАНГОВА КИРИЛЛ КРОК В БЕСЕДЕ, СОСТОЯВШЕЙСЯ НАКАНУНЕ 110-ЛЕТИЯ ИНСТИТУТА ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА, ДОВОЛЬНО БЫСТРО ПЕРЕКЛЮЧИЛСЯ НА ПРОБЛЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. СЕГОДНЯ ЭТО ВАЖНЕЕ.

Директор Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова
Кирилл Крок.

Кирилл Игоревич, Театр имени Евгения Вахтангова и Институт имени Бориса Щукина – самостоятельные учреждения. Как выстраивается их сотрудничество?

Формально можно и отмахнуться: институт – отдельное юридическое лицо и свои проблемы должен решать сам. Но для нас такой подход невозможен. Принцип «школе надо помогать» мне привил Олег Павлович Табаков. Он возглавлял Московский художественный театр,

ректором Школы-студии был Анатолий Миронович Смелянский, а я – проректором по административно-хозяйственной работе и директором учебного театра. Если у Школы-студии возникали проблемы, не решаемые собственными силами, всегда можно было пустить в дело «тяжелую артиллерию» – Олега Павловича. Табаков не устал повторять: кто будет помогать школе, если не театр? Учебное заведение не имеет таких финансовых и организационных возможностей, как академический

театр. Так что у меня это в крови, и наше взаимодействие с институтом строится на тех же принципах. Мы оказываем не только материальную помощь. Есть соглашение, по которому лучшие учебные спектакли могут войти в репертуар Театра Вахтангова и в течение года показываться в любом из наших сценических пространств. Историческую сцену мы периодически предоставляем под класс-концерт студентов выпускных курсов «Учимся быть артистами». У нас есть именные стипендии студентам института от театра. Когда мы получили в свое распоряжение бывший Театр Рубена Симонова, часть помещений на двух верхних этажах предоставили институту для учебных занятий. При этом все ремонтно-строительные и инженерные работы делались за счет театра, институт занимался только отделкой. В меру сил и возможностей мы стараемся решать проблемы, возникающие в школе, ведь мы делаем общее дело.

Вахтанговцы преподают в своей школе со времен самого Евгения Богратионовича. Что заставляет их идти в учебную аудиторию?

Театральная педагогика – это талант и призвание. И важны они в равной степени. Не каждый успешный артист может учить студентов. Я думаю, Евгений Владимирович был бы рад, если бы преподаванием занялись Сергей Маковецкий, Алексей Гуськов и другие ведущие артисты. Но без призвания в класс входить немислимо, и мы это понимаем.

Как вы оцениваете состояние современной театральной педагогики?

Как глубокий кризис. Мастеров, обладающих педагогическим даром, становится

все меньше и меньше. А кроме того, из-за огромной занятости – репертуарные спектакли, съемки, собственные проекты – не каждый из них может уделить время преподаванию. По моему глубокому убеждению, театральное образование необходимо оставить только в профильных вузах, изначально для него созданных – московская «пятерка», Петербург, Екатеринбург. Когда каждый институт культуры открывает актерскую специализацию и соответствующую кафедру – это нонсенс. Руководители самостоятельных студий и театров, постановщики массовых действий – вот их сфера. Подготовка актеров – вне их компетенции. Тем более что экономике страны они в таком количестве не нужны.

Налицо «кризис перепроизводства»?

Безусловно. Им негде работать. Я считаю, что государство с нашего молчаливого одобрения совершает преступление по отношению к этим молодым людям. Человек поступает (нередко на внебюджет), учится, слышит с утра до вечера, что сцена – это служение. При этом зачастую его педагогами становятся артисты, которые как творческие личности из себя ничего не представляют. Чему они могут научить? И вот он получает диплом, хочет идти служить и вдруг узнает, что никому не нужен. Это трагедия! Вместо того чтобы брать только лучших и воспитывать элиту, мы учим всех подряд, и они остаются за бортом.

Но в региональных театрах артистов не хватает. Что делать?

Ввести государственный заказ на выпускников, как это было в советские времена. Государство тратит средства, педагоги – талант, силы и драгоценное время.

А в результате молодой артист вместо того чтобы работать там, где он нужен, где его ждут и готовы давать серьезные роли, обеспечивать плотную занятость в репертуаре, околачивается в столице, гордится своим фрилансом в надежде на лучшую долю. Отучился – отправляйся по распределению в региональный театр, отработай там три года и только тогда получай диплом. Не хочешь – оставайся без документа об образовании и без права работать в государственных театрах.

Как происходит адаптация молодых артистов?

Выпускников других учебных заведений в Театре Вахтангова практически нет; редкие исключения составляют яркие индивидуальности, которые крайне необходимы труппе. Занятость у новичков огромная – вводы, массовые сцены. Не все выдерживают. Не секрет, что можно быть звездой курса, а в труппе растеряться и потеряться. Для меня театр – самоочищающийся сосуд. За пару-тройку лет он выдавливает тех, кто попал в него случайно – пришел за славой, главными ролями. Этот организм прекрасно различает «свое» и «чужое».

Сегодняшнее молодое поколение отличается от своих предшественников?

И очень сильно. 15–20 лет назад приглашение в Театр Вахтангова было для выпускника высшим счастьем. Сейчас нередко сталкиваемся с тем, что они отказываются идти к нам – не желают бегать в массовке и ждать свою главную роль. Идут в кино или театры, где им сходу предлагают играть Гамлета. Я им желаю успеха, но за те пятнадцать лет, что я директор театра, я у них ярких побед не видел.

Что дает вчерашнему студенту массовка?

Существование в профессиональной среде, совершенствование навыков. Самое худшее для выпускника – оказаться вне профессии. Если ты хотя бы раз в неделю не выходишь на сцену, теряешь форму. Себя необходимо постоянно тренировать, и не дома перед зеркалом. Кино – другая история. Оно делает артиста известным, а мастером – только театр. Без театра у артиста и настоящего большого кино не будет. Погоня за деньгами и карьерой мешает понять, что и то, и другое дается за безукоризненное владение профессией, а оттачивается она на сцене, а не на съемочной площадке.

Что посоветуете молодым режиссерам – вчерашним выпускникам?

Диплом не делает тебя режиссером. На это нужно пять, а то и десять лет интенсивной работы. Не нужно обивать пороги Вахтанговского театра. Езжайте в региональные театры и работайте. Накачивайте мускулатуру на скромных труппах и бюджетах. Ставьте спектакли, о которых будет говорить вся страна – соцсети вам в помощь, а потом уже стучитесь сюда. Нам нужны мастерство, авторитет, личное режиссерское высказывание, на которое кроме тебя никто не способен. Тех, кто что-то из себя представляет, Москва сама зовет. И тогда академический театр предоставляет такому режиссеру свободу в выборе материала, подстраивается под его занятость и выплачивает соответствующий гонорар.

И никаких ограничений?

Каждый режиссер ставит спектакль по своим художественным законам. Глупо

требовать, чтобы он работал по принципам Римаса Туминаса или другого гениального режиссера. Мы никого не ограничиваем в творчестве, но есть запреты, нарушать которые не дадим. В нашем Театре никто не бегаёт без трусов и не орёт матом на подмостках. Мы не используем на сцене видеокамеры, экраны, радиомикрофоны.

С обнаженной и обценной лексикой понятно, а остальное почему?

Потому, что оставляем это нашим коллегам из маленьких театров. Не должен сильный отбирать кусок хлеба у тех, кто только этим живет. Главное на сцене – человек, артист. Раскрыть сюжет, показать глубину чувств персонажей, сделать так, чтобы их судьбы захватили зрителей и им было интересно следить за ними – вот задача режиссера. В этом суть, а не в красивых эффектах, пышных костюмах и декорациях. Они вторичны.

В каком направлении сегодня развивается режиссура?

В сторону концентрации смыслов. Мы вступили в век сумасшедших скоростей и клипового мышления. Мы перестаем читать большие тексты, если они нас не цепляют первыми двумя-тремя абзацами, – у нас нет лишнего времени. Интенсивность потока информации колоссальна, а устройство нашего мозга то же, что и сотни лет назад. Он не справляется и таким способом пытается ее отфильтровывать. Выигрывают режиссеры, понимающие, что в жизни современного театра самое ценное – время. В первую очередь, время зрителей, готовых потратить его на посещение спектакля.

Время дороже денег? А как же стоимость билетов?

Если у человека нет денег на билеты, он может отложить поход в театр и накопить нужную сумму. А время накопить не получится: оно бесценно и невосполнимо. И его всегда очень жаль, когда сидишь в зале и понимаешь, что оно уходит в песок, а режиссер мог бы донести свою мысль гораздо быстрее и лаконичнее. Великий режиссер Туминас всегда говорил – не разжевывайте, опустите подробности, дайте мне главную мысль. Очень трудно бывает убедить режиссера что-то сократить.

Как думаете, почему?

Мне кажется потому, что он стремится во что бы то ни стало вложить в одну постановку все, что может сказать, словно она – последняя в его жизни. А зритель к этому не готов, ему нужна одна, самая важная мысль, над которой захочется поразмышлять уже после спектакля. Чеховская максима «Краткость – сестра таланта» сегодня для театра очень актуальна.

И еще, пожалуй, чувство меры: режиссеры, особенно молодые, кочуют из театра в театр, выпуская по десятку постановок за сезон.

Я не понимаю тех, кто работает конвейером и через неделю после выпуска одной постановки берется за другую. Получается откровенная халтура ради денег. Режиссер должен осмыслить материал, пережить его в своей душе, что-то накопить в человеческом своем опыте. Но в этом случае удастся поставить два, редко – три спектакля в сезон. Мастера так и поступают, а ремесленники,

готовые на все ради хлеба с маслом и икрой, на самоограничения не способны.

У этой медали есть и оборотная сторона, когда человеку хочется получить все и сразу, причем вообще не напрягаясь.

Это очень острая проблема. Я выпустил в ГИТИСе курс менеджеров. Многие из них не хотят идти в театр простыми администраторами, чтобы пройти всю административную лестницу ступенька за ступенькой, набираясь нужного опыта. Им и опыт не особенно нужен. В основном – известность и деньги. И немедленно. А потому они предпочитают проектную деятельность. Очень удобно отвечать от сих до сих и по завершении проекта не думать о том, что с ним будет дальше. Молодые специалисты не хотят участвовать в повседневной созидательной работе. Мы сами их к этому приучили. Существует огромное количество институций, поддерживающих проектную деятельность: различные фонды, грантовые программы. С одной стороны, они приносят много пользы, помогая реализоваться большому количеству людей. Но это – палка о двух концах. Проектность отучает человека всерьез думать о будущем, в том числе и о своем собственном. Сегодня я делаю одно, завтра – другое, послезавтра еще что-нибудь подвернется, не важно, что именно, лишь бы деньги платили.

Это особенность «текущего момента»?

Мы в таком социуме живем. Эта система прилипает уже и к известным, народным артистам. Один мне признался недавно, что в кино за один съемочный день получает

столько же сколько в театре за месяц. Забудьте, там он приехал, его «облизали» со всех сторон, загримировали и отправили в кадр с «суфлером» в ухе или монитором перед глазами. Отснялся и забыл. А в театре – роли учи, на репетиции ходи, каждый раз играй на полную катушку, о том, как существует спектакль, думай.

И что этому может противостоять?

Государство должно начать эту сферу как-то регулировать. Так дальше продолжаться не может. Иначе культурные институции так и буду жить компромиссами и ходить с протянутой рукой.

Государство – механизм консервативный, быстрых изменений ждать не приходится. Неужели все так мрачно?

Я так не думаю. Человеку свойственно осознавать свои ошибки только тогда, когда сильно обжегся. Не так давно общался с молодым артистом, который из-за своих бесконечных амбиций несколько лет назад ушел из Вахтанговского театра. Ему казалось, что проекты будут следовать один за другим. А что – все при нем: обаяние, подтянутость, внешность. Прошло пять лет – внешность уже слегка поизносилась, обаяние стало потихоньку меркнуть, звать в новые проекты стали реже. И наконец он понял, что потерял. Наш дом с колоннами незримо присутствует за спиной каждого из нас. Дает силы, чувство надежности и нужности своим фактом своего присутствия в жизни. Не дай бог допустить, чтобы эта незримая нить оборвалась.

ПАВЕЛ ЛЮБИМЦЕВ

ЛИЦЕЙСКИЙ ДЕНЬ |

23 ОКТЯБРЯ – ФАКТЫ И ЛЕГЕНДЫ

НАШ НЕЗАБВЕННЫЙ ПЕДАГОГ ВЛАДИМИР ГЕОРГИЕВИЧ ШЛЕЗИНГЕР ЛЮБИЛ ПОВТОРЯТЬ: «ТОЛЬКО ЩУКИНСКАЯ ШКОЛА ЕЖЕГОДНО ПРАЗДНУЕТ СВОЙ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ! 23 ОКТЯБРЯ... НИ У КОГО БОЛЬШЕ ТАКОЙ ТРАДИЦИИ НЕТ. ЭТО – НАША “ЛИЦЕЙСКАЯ ГОДОВЩИНА”». СВОЕЙ ТРАДИЦИЕЙ ВАХТАНГОВСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВУЗ И ВПРАВДУ ГОРДИТСЯ. ЕЖЕГОДНО УЧЕБНЫЙ СЕЗОН НАЧИНАЕТСЯ С ПЛАНИРОВАНИЯ И ПОДГОТОВКИ ТРАДИЦИОННОГО СБОРА. ВСЕ ПОНИМАЮТ: КАКИЕ БЫ УСИЛИЯ НЕ ПРИШЛОСЬ ЗАТРАТИТЬ, ИГРА СТОИТ СВЕЧ. ПРАВИЛА НАРУШАТЬ НЕЛЬЗЯ.

Однако праздновать день рождения Школы начали далеко не сразу. Только в 1951 году впервые шумно и радостно отметили 23 октября. Стало быть, сколько лет тогда исполнилось Щукинскому училищу? 37. Совсем не круглая дата... Да и времена были суровые, не располагавшие к особому веселью.

Напомню тем, кто запамятовал: в 1949 году Бориса Евгеньевича Захаву сняли с должности директора Театрального училища имени Б.В. Щукина – «за попустительство “безродным космополитам”». Он мог и вовсе лишиться работы, но поспел случай: вскоре после увольнения Захавы Театр Вахтангова посетил Анастас Иванович Микоян и остался весьма доволен увиденным спектаклем. Что смотрел – не так уж и важно: у вахтанговцев в репертуаре тогда были очень хорошие постановки. Рубен Николаевич Симонов «замолвил словечко» за пострадавшего товарища. Микоян за Захаву вступился, и в результате Борис Евгеньевич был назначен заместителем директора Школы, а директором стал Борис Григорьевич Кульнев –

интеллигентный, порядочный и скромный человек, выпускник ГИТИСа, который не уставал повторять: «Я лишь помогаю Борису Евгеньевичу руководить Училищем». В те мрачные годы случалось и такое.

Положение «двоевластия» сохранялось до 1953 года. Еще не началась оттепель, еще только-только ушел в небытие «великий вождь», а Кульнев уже сложил с себя полномочия и вернул должность Захаве и отправился в Китайскую народную республику открывать там театральный институт.

Но... я забежал вперед!

В сентябре 1951 года Борис Григорьевич зашел в маленький кабинет Захавы (там сейчас трудится проректор Андрей Николаевич Беликов) и произнес следующее: «Борис Евгеньевич! Давайте отметим день рождения нашей Школы! Вы же были в Студии Вахтангова с самого начала... С чего все началось?!»

Тут Захавы с удовольствием стал вспоминать и о Студенческой студии, и об «Усадьбе Ланиных», и о том, как Вахтангов, не



Празднование 40-летия института. 1954.

Празднование 80-летия института. Владимир Этуш, Михаил Ульянов и Ангелина Степанова. 1994.

обескураженный провалом спектакля, согласился продолжить с «ланинцами» занятия, но только начиная с азов! Строго по системе Станиславского.

Представим дальнейшее в формате пьесы:

Кульнев: Вот-вот! И когда эти занятия начались?

Захава: Осенью четырнадцатого года... Да-да! Первое занятие состоялось двадцать третьего октября...

Кульнев: Ну вот этот день и будем считать днем рождения Щукинского училища. Отметим его в этом году!

Захава: Погодите, Борис Григорьевич! А в этом году 23-е октября – это какой день?

Кульнев: Понедельник.

Захава: Ну вот и отлично! В понедельник в большинстве театров – выходной день. Значит, соберемся в понедельник двадцать третьего в Г.З.

Так ли все было?! Может быть и не совсем так. Простите за импровизацию, однако, факт есть факт! Праздник Школы возник в 1951 году.

В 1954-м Щукинское училище торжественно отмечало 40-летие. Тогда первокурсником был мой любимый учитель – Альберт Григорьевич Буров. Вот что он написал, когда готовился к изданию двухтомник «Век почти что прожит...»:

«В начале жизни школу помню я...»

1954 год – это был первый праздник на Большой сцене Училища. Еще были живы почти все. Почти вся Вахтанговская семья еще была в сборе.

Увы, не было Е.Б. Вахтангова, Б.В. Щукина и В.В. Кузы, но остальные все тогда присутствовали в Училище. И было им всего-то под 60, “и слезы вдохновенья, при виде их, рождались на глазах”.

В президиуме на сцене сидели вдова Щукина и вдова Вахтангова, Егор Щукин, сын Бориса Васильевича и Сергей Вахтангов, сын Евгения Богратионовича. Пришли Павел Антокольский и Зоя Бажанова, все первые вахтанговцы, актеры театра и педагоги Училища, пришли их товарищи по Первой Студии МХТ во главе с Ольгой Пыжовой и Борисом Бибиковым.

И с тех пор так повелось. Традиционный сбор. Лицейский день.

*“Вы собрались, мгновенно молодея,
Усталый дух в минувшем обновить,
Поговорить на языке Лицея
И с жизнью вновь свободно пошалить”.*

Как у Пушкина – только с разницей все-го-то в 103 года и несколько дней...

С тех пор все щукинцы знают твердо, что у них есть два святых дня. 31 августа в 6 часов вечера из года в год, не важно, дождь или солнце, выходной или нет, Школа собирается вместе. И 23 октября...»

Теперь перенесемся в 1974-й. Тогда первокурсником был Ваш покорный слуга. Я отлично помню, как праздновалось 60-летие Школы. Сей Праздник сверкал и искрился на большой сцене Училища (прошу заметить: обычай отмечать круглые даты в Театре Вахтангова тогда вовсе не был таким уж непреложным правилом! В частности, поэтому 110-й день рождения Школы мы отмечаем в родном нашем доме, а не на сцене Театра). Курсы-юбиляры еще на сцену не выходили, такая традиция тоже возникла позднее. Выходили делегации щукинцев, представлявшие разные театры Москвы.

Сначала – вахтанговцы. «Маски» из «Принцессы Турандот» в исполнении Николая Олимпиевича Гриценко, Владимира Ивановича Осенева, Владимира Абрамовича Этуша и Эрнста Петровича Зорина представляли почти всю труппу театра и отдельно – Николая Сергеевича Плотникова, «нашего

вечного вахтанговца» – единственного на тот момент воспитанника четвертой Студии МХА-Та. Музыкальное приветствие на мелодию песенки Александра Вертинского «Доченьки» чудесно исполнил Евгений Рубенович Симонов, а обе доченьки присутствовали на вечере: Марианна Вертинская – на сцене, Анастасия – в зале, с делегацией «Современника».

Потом на сцену поднялась команда Театра Сатиры. Приветственное слово произнес Александр Анатольевич Ширвиндт, монолог Аптекаря из «Интервенции» Льва Славина с измененным по случаю текстом сыграл Зиновий Моисеевич Высоковский.

Следом мощным широким парадом прошли по сцене почти все щукинцы Москвы – от Таганки до Малого театра, и все порадовали Школу теплым словом, острой шуткой.

Далее – капустник, сочиненный Владимиром Георгиевичем Шлезингером и Гаррием Марковичем Черняховским, который в то время учился всего лишь на втором курсе...

«Гвоздем программы» стал номер «На дне», где студенты показали, каким образом в Щукинском училище могут готовить выпускников «с учетом их грядущего трудоустройства». О, тут было над чем посмеяться! Сатин («будущий солист Большого театра – бас») громовым голосом пел арию: «Мой организм отравлен алкоголем!» Васька Пепел («будущий артист Театра Оперетты – комик-простак») плясал канкан: «Тебе давно сказал: “Я брошу воровать”». Абрамка-татарин («выпускник национальной студии») скромно исполнял «фрейлахс». Наталья («будущая звезда киноэкрана») томно вещала на «крупный план»: «Люб ты мне... аж глядеть тошно!» Настя («будущая артистка ТЮЗа») прыгала через скакалочку с текстом: «А я голая – на четвереньках поползу!»

Смешнее всех была решена роль Актера. Ее исполняли пять человек – будущие мастера Театра на Таганке. Небритые парни

в кожанках хриплым хором орали что-то под гитарный аккомпанемент... Словом, было весело!

В финале Праздника все студенты Школы (их тогда было гораздо меньше, чем сейчас) выходили на сцену и хором пели:

*«Заботится сердце, волнуется...
И ждут нас Таганка и ТЮЗ!
Наш адрес: Вахтангова улица!
Захава! Советский Союз!»*

На подмостки сбоку поднимался Борис Евгеньевич, гремели оваации, и им не было конца... Да, время незабвенное. Время славы и восторга!

С тех прошло 50 лет. Написал это и даже страшновато стало. Впрочем, «печаль моя светла» и все идет, как должно.

Вечера, посвященные 90-летию и 100-летию Школы прошли сравнительно недавно и еще помнятся крепко. Вечер, гремевший 23 октября 2004-го на сцене Вахтанговского театра, героически провел Альберт Григорьевич Буров. Он был уже очень тяжело болен и в больницу отправился на следующий день после юбилея Школы. Однако Щукинский праздник провел как всегда с блеском.

На 100-летию института Евгений Владимирович Князев впервые вышел на сцену в качестве ректора Школы и произнес специально написанный стихотворный монолог мага и провидца «Вольфа Князинга». Естественно, в грядущем великий экстрасенс видел одни лишь победы Школы!

Тогда же Вахтанговская сцена преобразилась в «ВДНХ» – выставку достижений нашего хозяйства». Зрители «посещали» самые различные павильоны, а при входе возникла на высоком постаменте монументальная скульптура «Рабочий и Колхозница» (играли оных Михаил Борисович Борисов и Анна Леонардовна Дубровская). Ожившие герои исполняли песню об атлантах-педагогах, которые «держат Школу на каменных руках...» В числе



Празднование 90-летия Института. 2004.
Празднование 100-летия Института, 2014:
Евгений Князев (*слева*); Юлия Борисова и Василий Лановой (*справа*).
В центре: Павел Любимцев, Владимир Этуш, Анна Дубровская, Евгений
Князев, Михаил Борисов.

павильонов «ВДНХ» был и «Павильон чести и достоинства». Из него появились в костюмах героев «Турандот» Юлия Константиновна Борисова и Василий Семенович Лановой – элегантные, стройные, молодые! Звучала загадка о Щукинской школе, а в качестве мудрецов дивана выходили авторы вечера: Борисов, Иванов, Малиновский, Плотов и Любимцев.

В памяти вспыхивают бесчисленные эпизоды из самых разных дней рождения школы, великолепные актеры, чудесные шутки и концертные номера...

В 1990 году выпускников 1950-го приветствовал «старший товарищ» – Яков Михайлович Смоленский – выпускник 1945 г. После общих поздравительных слов он вдруг обратился к Михаилу Александровичу Ульянову: «Скажи, дорогой Михаил Александрович! Не отдал бы ты всю свою нынешнюю славу за прошедшую молодость?!» Зал замер. А Ульянов с достоинством: «Нет, Яша! Ничего я не хочу вернуть! Только... как-то уж больно все быстро пролетело...»

В 1994-м при подготовке Праздника в кабинете Владимира Абрамовича Этуша вспомнили, что здоровует и работает выпускница 1924 года Ангелина Иосифовна Степанова. После понятной небольшой паузы Владимир Абрамович, который в течение всех лет своего ректорства очень ответственно относился к дню рождения Школы, тут же ей позвонил. На предложение прислать «звукое письмо» Ангелина Иосифовна хрипловато усмехнулась и ответила: «Ну зачем же звукое письмо?! Я сама приду». И пришла!

Рассказывала о Вахтангове, о замечательной атмосфере, в которой жила Студия, о том, что Евгений Богратионович с радостью и интересом относился к любовным романам

своих учеников: «И романы в Студии должны быть! Обязательно!»

День рождения школы – это, конечно, в первую очередь Праздник выпускников! Юрий Михайлович Авшаров когда-то сказал, что для каждого щукинца вся его жизнь укладывается в 5–6 (иногда 7) юбилейных выходов на родную сцену.

Этих выходов все с волнением ждут. Потом долго вспоминаются удачные «ответные слова» юбиляров. Чемпионом легкости и краткости, на мой взгляд, стала Юлия Константиновна Борисова. В 2007 году, отмечая 60-летие своего выпуска, она поднялась по ступенькам на сцену – изящная, стройная, ослепительно-красивая в коричневом брючном костюме – и произнесла всего несколько фраз: «Спасибо вам! Всем желаю Удачи! Будьте счастливы, как была здесь счастлива я!»

В 2003-м школа нескончаемыми аплодисментами приветствовала Олега Александровича Стриженова. Он с достоинством принял овацию и произнес: «Как давно я не был в Училище – 50 лет! Вот сейчас пытаюсь вспомнить, чему учили нас педагоги... И ничего не помню! А вот то, что они нас любили, это я помню очень хорошо. Мы их обманывали, потому что были – молодые жлобы (так и сказал, – П.Л.). А они верили, потому что были – хорошие, интеллигентные люди...»

К таким словам почти нечего добавить. Праздник школы – светлый день 23 октября – это, конечно, праздник любви. Созидательной любви наставников к воспитанникам, которая способна окрылить, дать веру в свои творческие силы, раскрыть все лучшее, что есть у каждого в душе.

И так будет всегда.



РЕЖИССЕРСКИЙ ДЕПАРТАМЕНТ



Евгений Богратионович Вахангов
(1883–1922).

ЕЛИЗАВЕТА ИСАЕВА

ПЯТЬ ПУДОВ ЛЮБВИ |

«УСАДЬБА ЛАНИНЫХ»

БОРИСА ЗАЙЦЕВА

В ВАХТАНГОВСКОЙ СТУДИИ

ПЕРВЫЕ ШАГИ ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ ВАХТАНГОВА, В 1920 ГОДУ ПОЛУЧИВШЕЙ НАЗВАНИЕ ТРЕТЬЕЙ СТУДИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, А С 1926 СТАВШЕЙ ТЕАТРОМ ИМЕНИ ВАХТАНГОВА, СВЯЗАНЫ С ТВОРЧЕСТВОМ ПИСАТЕЛЯ БОРИСА ЗАЙЦЕВА. ВСЕ НАЧАЛОСЬ С ПОСТАНОВКИ ЕГО ПЬЕСЫ «УСАДЬБА ЛАНИНЫХ» – ОГЛУШИТЕЛЬНОГО ПРОВАЛА 26 МАРТА 1914 ГОДА НА ПРЕМЬЕРЕ. СЛОВА ВАХТАНГОВА СТАЛИ ЛЕГЕНДАРНЫМИ: «ВОТ МЫ И ПРОВАЛИЛИСЬ!..»

Какова была пьеса и неизбежным ли был ее провал?

Борис Константинович Зайцев занимал достойное место в литературе рубежа веков, хотя и не числился в первом ряду, если вспомнить, что его среди его современников – Иван Бунин, Александр Куприн, Леонид Андреев, Максим Горький – гораздо звонкие имена. Зайцев не посягал на крупномасштабные произведения, обладал своим, пусть и



Зайцев Борис Константинович (1881–1972).

негромким голосом, своей проблематикой, его манеру дружно именовали импрессионистической, связывали с традициями чеховской прозы.

Что касается его пьес, то воздействие чеховской драматургии на них несомненно ощущалось. Эстетические предпочтения Зайцева определялись спектаклями Художественного театра, чьим горячим поклонником он пребывал. Признавался: «Да я никакой драматург.

Это меня Чехов сбил». Очевидно, что «сбило» Зайцева обозначенное Чеховым нарушение традиционных представлений о театральности как таковой.

Пьеса «Усадьба Ланиных» была опубликована в 1911 году. Само название говорило о следовании Чехову и вместе с тем об отличиях от него. Имена героев, выносимые Антоном Павловичем в названия, подчеркнута будничные – «Иванов», «Дядя Ваня». Красивая фамилия Ланины от нежного слова «лань» сразу сигнализирует о том, что чеховский беспощадный анализ сменяется у Зайцева мягкостью, элегичностью, акварельными красками. Что же касается ситуаций и персонажей, то цитатность тут очевидна. Усадьба Ланиных, живописная и поэтичная, – чем не вишневый сад? Сюда, где живет сам Александр Петрович Ланин, вдовец с двумя дочерьми – Еленой и Ксенией – приезжает погостить супружеская пара – немолодой ученый Фортунатов со своей яркой, красивой женой Марией Александровной. Есть отъезды героев, попытка самоубийства молодой героини – Наташи, дочери Елены от первого брака, есть пощечина и вызов на дуэль, которая в итоге не состоялась. Есть и бал по случаю отъезда новобрачных, единственной счастливой пары – Ксении и Евгения. Есть и примиряющая нота в финале: если Соня говорит о «небе в алмазах», то в «Усадьбе Ланиных» на небе появляется радуга. Пьеса заканчивается словами «Александр Петрович скончался». Конечно, это не то, что «Константин Гаврилыч застрелился» в финале «Чайки» и не забытый в доме Фирс в «Вишневом саде», но не вызывать ассоциаций с Чеховым не может.

Историю постановки позволяют воссоздать воспоминания и записки студийцев. Решение искать пьесу приняли на первом же организационном заседании будущей студии 27 ноября 1913 года. «Условились ни в коем случае не брать того, что знакомо по бесчисленным любительским спектаклям, а найти что-нибудь новое, неизвестное и, конечно, соответствующее нашим мечтам – попросту похожее на Чехова и Художественный театр. <...> Вскоре была найдена пьеса – «Усадьба Ланиных» Б. Зайцева. Она нас до конца устраивала: Тургенев, препарированный под Чехова»¹ – вспоминал Борис Вершилов.

Вахтангов познакомился с произведением 23 декабря 1913 года на своей первой встрече со студийцами, и встреча эта по сути превратилась в читку: «Приехал он с опозданием, пьесу прочесть не успел, а поэтому и начал с чтения 1-го акта. Скоро устал и попросил читать понемногу каждого. Делал заключения о дикции, голосе, манере читать и проч. По прочтении каждого акта просил всех высказаться о выдающихся сценах акта и о общем его настроении. Просил нарисовать тот или иной образ так, как будто он сидит перед нами. <...> Прочли три акта. Вахтангов заметил, что пьеса всех увлекает, интересует его самого, поэтому можно с ней работать»².

Причины выбора студийцев достаточно ясны: они нашли у Зайцева персонажей, близких себе по возрасту; любовные ситуации, которые столь увлекательно играть в молодости; большое количество действующих лиц – помимо главных и аккомпанирующих персонажей – кадета, барышню, непоименованных гостей усадьбы. Главное

1 Борис Вершилов. Зарождение Студии / Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства. Т.2. М., 2011. С.19.

2 Леонид Волков. Выбор пьесы / Евгений Вахтангов... 2011. С. 24.

же, что, по-видимому, привлекло всех – это «пять пудов любви». Все влюблены во всех, возникает некий шестиугольник. Муж Елены Николай Николаевич влюбляется в жену Фортунатова и уезжает с ней, его падчерица Наташа влюблена в него самого и пытается покончить с собой от безответного чувства, Елена влюблена в Фортунатова, в Елену давно влюблен сосед по имению. Вся эта любовная сумятица – «кавардак», как говорит Ланин, подсвечена мистически: в имение некогда привезли статую Венеры, притягивающую к себе влюбленных, вокруг нее разворачивались порой трагические события.

Вахтангов, по свидетельству Леонида Волкова, «увлекся в этой пьесе тоже влюбленностью. Он говорил, что пьесе природа, весна, все очарованы, во всем царит влюбленность, – и это его очень увлекало. Свежесть пьесы, простота ее, непосредственность, юность внутри самой пьесы – он считал, что это нам очень сродственно. Начали мы работать с колоссальным увлечением»³. Можно предположить, что еще одна причина выбора пьесы Зайцева заключалась в том, что студийцы не осмеливались взяться за самого Чехова, а его, что называется, подобие казалось им более доступным. «Это будет наша “Чайка”, – мечтали они и напророчили провал, как это и произошло на первом представлении «Чайки» в Александринском театре.

К работе над «Усадьбой» привлекли автора. Тот же Леонид Волков, добросовестный летописец и историк первой студийной постановки, зафиксировал 10 января 2014 года: «Собрание с Борисом Константиновичем Зайцевым. <...> Вахтангов назвал

исполнителей и попросил Бориса Константиновича нарисовать лиц пьесы, как он их себе представляет. Зайцев ответил, что он хотел бы сначала выслушать наш взгляд. Задавая вопросы и высказывая свое мнение, мы заставляли Зайцева высказаться о своих образах. Он давал короткие и отрывочные замечания, но метко и ясно охарактеризовал лица. 15 января. Зайцев... коротко охарактеризовал свою пьесу так: “Жизнь – это ткань, в отдельных точках которой происходят какие-то события, которые нарастают, громоздятся, рушатся и опять поднимаются бесконечно. Одна из таких точек и есть “Усадьба”. В ней жизнь тоже совершает свои круговые циклы...”⁴.

Своего помещения у студии не было, поэтому репетиции преимущественно шли на квартирах участников, ближе к окончанию работы – в Сергиевском Народном доме. Две генеральных состоялись 23 и 25 марта 1914 года в Охотничьем клубе, там же – 26 марта – премьера. Начинали с энтузиазмом, но в процессе работы появились трудности, вызванные неопытностью автора как драматурга. Преодолевать логические и психологические нестыковки текста неопытные исполнители еще не умели. Главное – для Вахтангова это был не органичный драматургический материал. Лирические, элегические ноты – не из его партитуры. Органическое течение жизни, ее «круговые циклы», о которых говорил Зайцев на репетициях, – не его режиссерская тема, как со всей очевидностью показало будущее. Самого Чехова, которого студийцы «искали» в «Усадьбе», Вахтангов впоследствии поставил не в психологическом, а гротескном

3 Леонид Волков. Выбор пьесы / Евгений Вахтангов... 2011. С. 23.

4 Леонид Волков. Выбор пьесы / Евгений Вахтангов... 2011. С. 27-28.

ключе – такой оказалась его «Свадьба». Эстетика будущих шедевров Вахтангова далека от тех красок, что надобны Зайцеву. Сложность заключалась еще и в том, что художественного решения требовало само место действия – усадьба, о чьей красоте постоянно говорят ее обитатели. Спектакль же играли «в сукнах», что означало уход от изобразительного решения, и зрителями, избалованными замечательными театральными художниками начала века, вынужденная мера студийцев воспринималась как шаг назад. «Сукна» предполагали определенную степень условности, с которой студийцы справиться не могли. Нехватка средств вряд ли могла служить оправданием.

Можно предположить, что причины неудачи заключались не только в актерской неопытности и скудости оформления, но и в отсутствии жанровой определенности спектакля. Провал оказался громким и очевидным. Для студийцев он обозначил переход к новому этапу жизни и работы, вошедшего в историю театра как период

Мансуровской студии. Участники спектакля, первые ученики Вахтангова, впоследствии стали проводниками его идей, создателями театра его имени. Борис Захава стал основателем вахтанговской театральной школы. Взявшая сценический псевдоним Ланина Ксения Котлубай и Борис Вершилов связали свою судьбу с Художественным театром.

Для Зайцева, горячо поддерживавшего начинание студийцев, неудача стала ощутимым психологическим ударом, отчасти компенсированным успешной премьерой «Усадьбы Ланиных» в театре Корша, состоявшейся через полгода. Режиссер Владимир Татищев поставил ее в жанре мелодрамы, приглушив тем самым аллюзии и с Чеховым, и с Тургеневым. Дальнейшую судьбу драматургических опытов Зайцева оборвала его эмиграция в 1922 году.

Новое обращение к пьесе состоялось спустя более 100 лет – 20 сентября 2024 года в Российском академическом молодежном театре в постановке Алексея Бородина.

**ТРЕТЬЯ СТУДИЯ
Московского Художественного Академического
ТЕАТРА**

(АРБАТ, 26).

В Воскресенье, 13-го Ноября 1921 г.,

ОТКРЫТИЕ ТЕАТРА СТУДИИ

М. МЕТЕРЛИНК:

ЧУДО Св. АНТОНИЯ

II

КОНЦЕРТ

**Зоя Лодий,
Надежда Голубовская,
К. С. Станиславский
А. И. Южин,
М. А. Чехов,
Е. Б. Вахтангов.**

Начало в 9 час. вечера.

Постановка – Евгений
Богратионович Вахтангов
Художник – Юрий Завадский

**Действующие лица и
исполнители:**

Антоний – Юрий Завадский
Господин Гюстав – Осип Басов
Господин Ашиль – Освальд
Глазунов
Доктор – Борис Захава
Священник – Борис Щукин
Полицейский комиссар –
Леонид Шихматов
Два полицейских – Анатолий
Горюнов, Константин
Мионов
Жозеф – Иван Лобашков
Бригадир – Иосиф Толчанов
Мадмуазель Ортанс – Ксения
Семенова, Ксения Котлубай
Виржини – Ксения Семенова,
Ксения Котлубай

Племянницы, племянники,
двоюродные братья и сестры,
приглашенные и др.:

Елизавета Лянданская,
Цецилия Мансурова,
Варвара Попова,
Александра Ремизова,
Нина Русинова,
Владимир Балихин,
А. Жильцов,
Александр Козловский,
Борис Королев,
Иван Кудрявцев,
Рубен Симонов.

Из драматической студии, организованной в 1913 году студентами-любителями под руководством Евгения Вахтангова, студии в 1920 году были приняты в семью Художественного театра под именем его Третьей студии.

13 ноября 1921 года премьерой спектакля «Чудо святого Антония» состоялась открытие Театра Третьей студии МХАТ на Арбате. Этот день считается Днем рождения Театра имени Евгения Вахтангова.

Афиша спектакля «Чудо святого Антония» М. Метерлинка.



Евгений Вахтангов на репетиции спектакля «Чудо святого Антония». 1918.
Сцена из спектакля «Чудо святого Антония». 1921.

герман марченко

ЗАХАВА: ДЕВЯТЬ ЛЕТ И ВСЯ ЖИЗНЬ

БОРИС ЕВГЕНЬЕВИЧ ЗАХАВА РОДИЛСЯ 25 (12) МАЯ 1896 ГОДА В ПАВЛОГРАДЕ ДНЕПРОПЕТРОВСКОЙ ОБЛАСТИ – В ДЕНЬ КОРОНАЦИИ ПОСЛЕДНЕГО РУССКОГО МОНАРХА НИКОЛАЯ II. ПАВЛОГРАД БЫЛ ТИПИЧНЫМ УЕЗДНЫМ ГОРОДОМ НА УКРАИНЕ, РАСПОЛОЖЕННЫМ НЕПОДАЛЕКУ ОТ ДНЕПРОПЕТРОВСКА (В ТУ ПОРУ ЕКАТЕРИНОСЛАВА) НА БЕРЕГУ РЕКИ ВОЛЧЬЯ. В ГОРОДЕ БАЗИРОВАЛСЯ ВОЕННЫЙ ПОЛК, ПОЭТОМУ ЖИЗНЬ ИЗОБИЛОВАЛА РАЗЛИЧНЫМИ НОВОСТЯМИ И СЛУХАМИ. ПО ВЕЧЕРАМ НА ГОРОДСКОМ БУЛЬВАРЕ ИГРАЛ ВОЕННЫЙ ОРКЕСТР, И ТОЛПЫ ГОРОЖАН ВЫХОДИЛИ НА ПРОМЕНАД, ДЕМОНИСТРИРУЯ ДРУГ ДРУГУ ПОСЛЕДНИЕ НОВИНКИ ИЗ МИРА МОДЫ. ЛЕТОМ, КОГДА ПОЛК ПОКИДАЛ СВОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ И ОТПРАВЛЯЛСЯ НА УЧЕНИЯ, ВСЕ СТАНОВИЛОСЬ ОБЫДЕННЫМ И МОНОТОННЫМ. С НАСТУПЛЕНИЕМ ЗИМЫ В ЦЕНТРЕ ГОРОДА ОРГАНИЗОВЫВАЛИ КАТОК, И ЖИТЕЛИ ПОД ЗВУКИ ВСЕ ТОГО ЖЕ ВОЕННОГО ОРКЕСТРА ПРЕДАВАЛИСЬ УВЕСЕЛИТЕЛЬНОМУ КАТАНИЮ НА КОНЬКАХ И САНКАХ.

Захава появился на свет в семье пехотного офицера. Тот происходил из дворянского рода тульского военного конструктора П.Д. Захавы, чья деятельность позволила не эвакуировать Тульский оружейный завод во время Отечественной войны с Наполеоном, что стало одним из основополагающих факторов победы Российской империи. Павел Дмитриевич Захава (1779–1839) был одним из представителей русской культуры начала XIX века.

Борис Евгеньевич прожил детские годы в доме, наполненном атмосферой уюта и гармонии. Жили родители не богато. В Павлограде проходили костюмированные

вечера, в преддверии которых весь дом становился похож на театральную мастерскую, где происходили подготовка и шитье костюмов. Впоследствии Захава вспоминал: «Вот почему именно в то время, когда я целыми часами следил за работой отца, создававшего какой-нибудь необыкновенный костюм, я влюбился в процесс театральных превращений и постигал подлинную природу театрального искусства»¹.

В любительском театре при Доме офицеров играл Евгений Николаевич Захава – отец Бориса, он «обладал незаурядным дарованием характерного актера с довольно широкими возможностями как в

¹ Захава Б.Е. Кадетский корпус. М., 2000. С. 19.



Борис Евгеньевич Захава
(1896–1976).

комедийном, так и трагическом плане»². Борис Евгеньевич нередко наблюдал за подготовкой родителей к любительским спектаклям, замечая, как они занимались разучиванием ролей, читая друг другу те или иные реплики. В итоге он стал запоминать разные тексты и декламировать их в семейном кругу, что еще больше вовлекало его в лицедейство. Зачастую придумывал интересные театральные игры: вырезал различные фигурки людей, приклеивал к ним подставки, брал детскую мебель и создавал целые мизансцены из увиденных им спектаклей. В сущности, то был первый опыт пятилетнего режиссера, сознание которого так будоражил театр.

В 1906 году Бориса Захаву отправили в Орловский Бахтина кадетский корпус. Он успешно сдал экзамены и начал учиться в этом учебном заведении, пойдя по стопам отца. Девятилетнему ребенку оказалось достаточно сложно привыкнуть к военным правилам и отсутствию родителей. Однако не прошло и месяца, как он приноровился к кадетским будням и нашел для себя много полезного в некоторых образовательных предметах программы обучения: в рисовании постигал законы перспективы, пропорции и светотени, что, скорее всего, помогло в дальнейшем в профессии режиссера.

В конце XIX века в программу обучения кадетских корпусов ввели танцевальные занятия: ученики овладевали манерами, походкой, представлением об идеалах красоты. Устраивались балы, чтобы учащиеся могли на практике закрепить полученные навыки. Борис Евгеньевич являлся большим поклонником танцев. При кадетском корпусе существовал любительский театр,

в чьих спектаклях принимали участие педагоги и кадеты старших курсов. В выходные дни будущих офицеров водили в городские театры и Борис Евгеньевич, впечатленный игрой актеров, пытался им подражать, а потом демонстрировал свои «актерские наблюдения» однокурсникам, чем приводил тех в неописуемый восторг. Сама атмосфера театрального зала и актерской игры не могла оставить равнодушным: «В глубоких тайниках души росла мечта об актерской профессии»³.

В 1909 году Борис успешно сдал экзамены и перешел в 4 класс, затем уехал на летние каникулы к бабушке с дедушкой в Севастополь. Через некоторое время не стало отца, и мать с сыном отправились на похороны в Екатеринослав. Траурную церемонию провели с почестями и троекратным залпом от солдат, служивших под командованием Евгения Николаевича. В тот же день Захавы уехали обратно в Севастополь. Семья осталась без кормильца. После смерти мужа Лидия Ивановна – мама Бориса Евгеньевича – переехала в Москву, там благодаря протекции своего отца получила работу машинисткой в страховом обществе «Саламандра». Бориса перевели в 3-й Московский кадетский корпус.

С этого момента жизнь серьезным образом изменилась. Большой город с обилием интереснейших мест и людей поразил воображение кадета. Он влюбился в Москву с первого взгляда. Учеба в новом корпусе с первого дня увлекла. Серьезное влияние оказал на юношу педагог по русскому языку и литературе Федор Сушков. Процесс обучения был направлен на развитие способностей учеников к анализу художественных

2 Захава Б.Е. Кадетский корпус. М., 2000. С. 26.

3 Там же. С. 110.

произведений: «Вот почему нет предела живущему во мне чувству благодарности к моему первому настоящему учителю в области искусства»⁴. По выходным Бориса отпускали в увольнительную, и он все свободное время проводил с матерью. В дальнейшем появилась возможность посещать постановки в «Большом и Малом», потому что дед кадета состоял в дружеских отношениях с главным врачом московских Императорских театров – достать заветные билеты не составляло большого труда: «В результате я в короткий срок пересмотрел в Большом театре почти все оперы и балеты»⁵. Самым запоминающимся, конечно же, оказался поход в Художественный театр. Спектакли с участием К.С. Станиславского, В.И. Качалова, М.П. Лилиной, И.М. Москвина, Л.М. Леонидова, О.Л. Книппер, В.В. Лужского и многих других блистательных актеров приводили молодого кадета в неопишуемый восторг.

В 1912 году по случаю столетия победы в Отечественной войне 1812 года в кадетском корпусе задумали поставить любительский спектакль «Не в сила Бог, а в правде». Роль Наполеона досталась Борису Захаве и, работая над ней, он прочел огромное количество литературы и исторических материалов, рисовал в тетрадях образ императора, пытался зафиксировать его эмоциональное состояние, создавал в воображении облик персонажа. Премьера спектакля состоялась 13 ноября 1912 года. Игра будущего режиссера произвела приятное впечатление на зрителей, а в одной из московских газет

появилась заметка: «Из исполнителей особенно выделялись кадеты Захава, прекрасно проведший роль Наполеона, Ливенцов (Кутузов) и г-жа Листова. Последней были поднесены цветы»⁶.

В 1913 году Борис Захава окончил Кадетский корпус и поступил в Московский коммерческий институт на экономическое отделение. Однажды увидел объявление о наборе в Студенческую драматическую студию и отправился по указанному адресу, где его встретил один из организаторов – Н.О. Фельтенштейн (Тураев). Прошел собеседование и через некоторое время получил извещение об общем собрании. Группа учредителей решила пригласить в качестве руководителя Евгения Богратионовича Вахтангова, знакомство с которым навсегда изменило как театральные, так и жизненные принципы Захавы.

Встреча членов Студенческой драматической студии с Вахтанговым состоялась 23 декабря 1913 года в доме № 30 на Арбате – в маленькой, но уютной комнате студентки коммерческого института семнадцатилетней Ксении Семеновны. По воспоминаниям Захавы, впечатление от руководителя оказалось негативным, однако и поверхностным: «Боже мой, как я потом раскаивался в своем чересчур поспешном суждении! Разве я мог тогда по достоинству оценить тот факт, что Вахтангов, отправляясь к каким-то студентам, не поленился переодеться в самый парадный костюм»⁷.

На первой репетиции с Евгением Богратионовичем занимались читкой пьесы

4 Захава Б.Е. Кадетский корпус. М., 2000. С. 175.

5 Там же. С. 197.

6 Там же. С. 246. (Роль Наполеона стала первой в актерской биографии Б.Е. Захавы, роль Кутузова в фильме-эпопее С.Ф. Бондарчука «Война и мир» – последней, – Г.М.)

7 Там же. С. 246.



Студенческая драматическая студия под руководством Евгения Богратионовича Вахтангова в 1913 году.
Е.Б. Вахтангов сидит во втором ряду (*второй справа*),
Борис Захава сидит во втором ряду (*первый слева*).

«Усадьба Ланиных» Бориса Зайцева. Вахтангов посчитал произведение скучным и лишённым действия, однако поддался уговорам студийцев, и они продолжили заниматься постановкой спектакля. Руководитель относился к начинающим артистам как к профессионалам, поэтому выдвигал соответствующие требования, и чем глубже студийцы погружались в творческий процесс, тем более беспомощными себя ощущали. Евгений Богратионович прекрасно понимал, что они еще не готовы к профессиональному существованию на сцене – необходимо было объединить учеников одной целью: создать коллектив и творческую атмосферу в Студии. Если членами Первой студии, где он преподавал и ставил спектакли, были молодые, но профессиональные актеры, то в Студенческую вошли любители, интересующиеся театром. В пьесе «Усадьба Ланиных» Захава репетировал роль молодого студента Евгения. По его собственному мнению, существовал он достаточно убедительно, однако Вахтангов, к изумлению, не соглашался с предложенной трактовкой персонажа: «Вы играли всерьез, а ведь сцена-то комедийная, зритель должен смеяться»⁸.

Премьера спектакля состоялась 26 марта 1914 года в помещении Охотничьего клуба на Воздвиженке (бывший дом графа Шереметева). Первый выход на публику оказался провальным, что не удивительно. После спектакля Вахтангов собрал учеников и весело произнес: «Ну, вот мы и провалились, теперь необходимо учиться»⁹.

Студийцы во главе с руководителем отправились гулять по ночной Москве и «под взрывы звонкого хохота читали беспощадную критику»¹⁰. Неудача объединила всех, вселила уверенность. Начинающие актеры с невероятным азартом начали осваивать азы профессии.

Искания Евгения Богратионовича Вахтангова можно разделить на несколько этапов. Первый – познание школы переживания и психологического театра – спектакли, поставленные в Первой студии: «Праздник мира» Г. Гауптмана, «Потоп» Х. Бергера и «Росмерсхольм» Г. Ибсена. В них Вахтангов добивался от студийцев психологического погружения в образ: «Мы нашли изумительный способ не копировать жизнь, в чем нас упрекают, а быть самой жизнью, и это надо разрушить»¹¹. Второй этап – работа над спектаклем «Эрик XIV» А. Стриндберга, где Вахтангов начал поиск новых средств выразительности: «В Эрике XIV он активно искал режиссерские решения, театральную форму, которая помогла бы выявить гущающуюся обреченность»¹². В постановке сочетались натуралистические мотивы и гротеск. Для Вахтангова «Эрик XIV» стал переломным моментом в творчестве.

Спектакли «Гадибук» С. Ан-Ского (С. Раппопорт) в студии Габима, «Чудо святого Антония» М. Метерлинка и «Принцесса Турандот» К. Гоцци в Третьей студии – ключительный период формирования его режиссерского стиля. Поставленный в еврейской студии «Гадибук», по воспоминаниям Ю.А. Завадского, помогавшего

8 Захава Б.Е. Современники. М., 1969. С. 90.

9 Захава Б.Е. Воспоминания. Спектакли и роли. Статьи. М., 1982. С. 46.

10 Захава Б.Е. Современники. С. 98.

11 Марков П.А. О Театре (в четырех томах). Т 1. Из истории русского и советского театра. М., 1974. С. 387.

12 Там же. С. 422.



Пятилетняя годовщина со дня основания драматической студии под руководством Евгения Вахтангова (Е.Б. Вахтангов с сыном Сергеем во втором ряду в центре). 1919.

артистам в проработке грима, был близок к стилистическому совершенству: «Сила спектакля и заключалась прежде всего в ясности его идейных мотивов, в редкостной целостности (выделено мной, – Г.М.), в том, что он был от начала до конца пронизан страстностью»¹³.

Борис Евгеньевич Захава в своих трудах подчеркивал: «На взгляд Вахтангова каждый спектакль имеет особую форму, каждый спектакль создает как бы особый свой театр»¹⁴. По воспоминаниям учеников Вахтангова, в том числе и Ю.А. Завадского:

«Он (Вахтангов, – Г.М.) был фантазером, мистификатором, неистощимым на выдумки и не ведающим препятствий в их осуществлении»¹⁵.

Вахтангов освоил систему К.С. Станиславского, целью которой является достижение актером подлинного переживания и глубокой психологической достоверности в предлагаемых обстоятельствах пьесы. Научившись чувствовать и создавать театральную форму благодаря работе вместе с Вл.И. Немировичем-Данченко, организовал свою Студию, которая в дальнейшем

13 Завадский Ю.А. Учителя и Ученики. М., 1975. С. 194.

14 Марков П.А. О Театре. С. 426.

15 Завадский Ю.А. Учителя и Ученики. С. 172.



Групповое фото студийцев: лежит на столе Б.Е. Захава, в центре О.Н. Басов обнимает В.А. Попову и А.И. Ремизову, крайний справа стоит Ю.А. Завадский, рядом с ним – В.А. Бендина. 1920-е.

стала одним из передовых театров страны, Евгений Богратионович пошел дальше. Еще до революции заинтересовался театральными экспериментами Вс.Э. Мейерхольда – ученика Немировича-Данченко и воспитанника Станиславского по МХТ. Вахтангов, в отличие от Мейерхольда, принял систему Станиславского и использовал ее в процессе работы с актерами над ролью, но он также пришел и к идеям Мейерхольда, для которого форма спектакля имела принципиальное значение: «Думаю о Мейерхольде. Какой гениальный режиссер. Каждая его постановка – это новый театр.

Мейерхольд дал корни театрам будущего, – будущее и воздаст ему»¹⁶.

В 1922 году не стало Вахтангова. Студия осиротела. В жизни учеников начались трудные времена, требовавшие от каждого веры в начатое дело и усилий по сохранению наследия Учителя. Пришли «смутные времена», вызванные противоречиями во взглядах на будущее развитие труппы. Можно сказать, что фактически Е.Б. Вахтангов не успел создать театр. Студия пыталась существовать без своего учителя на принципах, заложенных самим Вахтанговым, однако каждый понимал суть

16 Цит. по: Евгений Вахтангов. М., 1984. С. 333.

этих принципов исходя из своего видения театрального искусства. В связи с этим на протяжении нескольких лет после ухода из жизни Вахтангова обстановка в труппе Театра Третьей студии была достаточно напряженной. При этом в стенах самой Студии существовала школа, в которой учащиеся продолжали постижение актерской профессии. Структурно и эстетически два таких организма нуждались в едином механизме управления и театральном направлении. Попытки МХАТ объединить студии под своим «крылом» привели бы к ликвидации самобытной, не похожей на другие труппы учеников Евгения Богратионовича. В таких обстоятельствах Б.Е. Захава, став лидером движения за независимость от МХАТ, сумел привести Студию к созданию Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова.

Борис Евгеньевич, будучи очень молодым человеком, активно выражал несогласие с позицией Вл.И. Немировича-Данченко относительно судьбы родного дома. Эта театральная «схватка» сохранилась в летописи театрального искусства благодаря большому количеству дошедшей до нас переписки, в основе своей находящейся в архивах. Ценным материалом являются свидетельства об одной из последних встреч Б.Е. Захавы с А.В. Луначарским, в ту пору Наркомом просвещения: «Мы попросили секретаршу доложить о нашем приходе Анатолию Васильевичу с просьбой немедленно нас принять. Вернувшись из кабинета, секретарша объявила нам, что он занят и принять нас не может. Тогда, я, недолго думая, взял со стола клочок бумаги и обмакнул перо в чернильницу. Чернила оказались красными. “Будем

писать кровью!” – сказал я своим товарищам и написал следующее: “Глубоко, уважаемый, Анатолий Васильевич! Если Вы не можете нас принять, то не разрешите ли Вы опубликовать наше письмо к вам в печати?” Я попросил секретаршу передать ее наркомку. Секретарша удалась и через минуту широко открыла перед нами дверь: “пожалуйста”. Мы вошли. “Слушаю вас! – довольно сухо проговорил Луначарский». Захава читал написанное студийцами письмо, где те рассказывали всю историю взаимоотношений Студии и Московского Художественного театра. Студия отстаивала свою независимость: «Потому, что она (Студия, – Г.М.) осознает свой долг продолжать дело Вахтангова, которое, несомненно, умрет вместе с уничтожением самостоятельного существования Студии. Студия имени Вахтангова имеет свою идеологию и свою театральную культуру. Почему же ученики Вахтангова не могут продолжать дело своего учителя в Московском Художественном театре? Потому что дело Московского Художественного театра и дело Вахтангова – суть вещи разные. Когда я кончил, наступила большая пауза. Мы с трепетом ожидали, что скажет Луначарский. А он сказал: “Ну что ж! Если вы так упорствуете и так верите в свои силы, пусть будет по-вашему!”»¹⁷.

Усилия Захавы на этой встрече поставили точку в борьбе за самостоятельность Студии от МХАТ и позволили сохранить за труппой здание, где она с 1920 года играла свои спектакли. Б.Е. Захава оставался верен принципам Учителя и осмысленно развивал его эстетическое направление, утверждал его театральное новаторство. Собрав единомышленников – вахтанговцев, он смог добиться независимости

17 Захава Б.Е. Воспоминания. Спектакли и роли. Статьи. С. 112, 116.

театра Студии от МХАТ и тем самым способствовал самостоятельному творческому пути Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова – преемника Театра «Третьей студии».

Параллельно Борис Евгеньевич курировал школу в стенах театра, что привело к пополнению труппы молодыми кадрами, воспитанными в вахтанговских традициях, и созданию Государственного академического Театра имени Евгения Вахтангова в 1926 году. Школа под руководством Захавы, как неотъемлемая часть театра, приобрела статус училища и отдельное здание в 1937 году. Он, Захава, уделял огромное внимание системе подготовки будущих актеров, структурировал и дополнил методику обучения, которую преподавали лучшие актеры театра.

Как один из ближайших учеников и последователей Вахтангова. Б.Е. Захава в своих теоретических трудах сформулировал эстетические и этические принципы Учителя и продолжил работу по их сохранению в своей режиссерской и педагогической практике.

Структуры обучения актерскому мастерству в Студии при Вахтангове не существовало, и с 1925 года Захава начинает активно работать над ее созданием. При помощи коллег – педагогов, учеников Вахтангова, таких как А.А. Орочко, В.К. Львова, Л.М. Шихматов, теоретически переосмысливает тот или иной раздел обучения, проверяет намеченное на практике и обосновывает целесообразность нововведений. С середины 1930-х годов Б.Е. Захава совершенствует систему обучения актерскому мастерству, и в скором времени ее результаты становятся очевидными: к 1939 году созданная и структурированная Захавой методика окончательно закрепляется

в программе обучения актерскому мастерству Училища имени Бориса Щукина.

Изначально школа создавалась для обеспечения Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова актерскими кадрами, однако с получением статуса училища и переходом на четырехлетний срок обучения открывалась возможность готовить пополнение для других театров страны.

Захава провел множество теоретических исследований и первым достаточно подробно описал суть творческого метода Вахтангова, зафиксировал историю становления и развития Студии, способствовал увековечиванию имени реформатора театрального искусства в истории.

Период работы с Вахтанговым и Мейерхольдом серьезнейшим образом повлиял на Бориса Евгеньевича как актера и режиссера. Работая с Евгением Богратионовичем, он сыграл достаточно интересных ролей, не раз отмеченных критикой. Период в театре Мейерхольда (1923–1925) вспоминался им с теплотой и уважением к Мастеру: эта «театральная командировка» помогла понять и осознать различность подходов к созданию сценического образа, что в дальнейшем будет применяться в педагогической работе со студентом над созданием образа.

Но важен этот период и в плане становления Захавы как режиссера. Интерес к режиссуре возникает у него в период занятий с Вахтанговым, во время посещения лекций Станиславского и подготовки отрывков с учащимися Студии. Прежде чем поставить дебютный спектакль, Захава прошел актерскую школу Вахтангова, затем сотрудничал с Вс.Э. Мейерхольдом в ТиМе. Таким образом, в своих эстетических взглядах он, освоив принципы Станиславского,

Вл.И. Немировича-Данченко, Вс.Э. Мейерхольда, все же остался верным учеником Вахтангова и принципиально придерживался в режиссерских и педагогических трудах заветов Евгения Богратионовича.

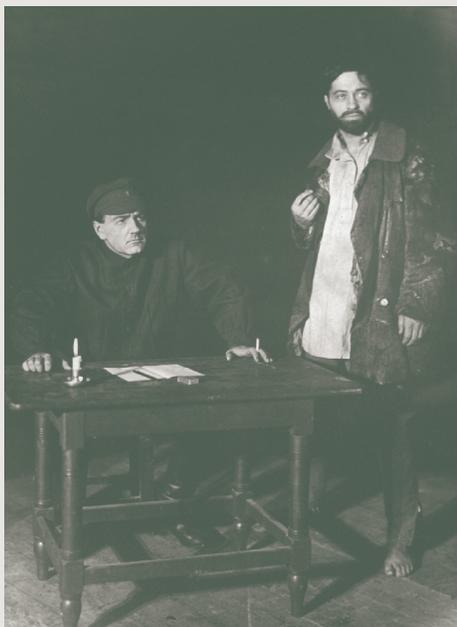
С 1927 года Борис Евгеньевич начинает публиковать научные работы о режиссуре Вахтангова, пишет о различии и сходствах системы К.С. Станиславского и метода своего учителя, выпускает второй самостоятельный спектакль – «Барсуки» Л.М. Леонова. Благодаря опыту, полученному у Мейерхольда, подходит к этой работе значительно более оснащенным, чем во время режиссерского дебюта, и добивается значительных результатов в работе с актерами. В 1932 году выпускает «Егора Булычова и другие» М. Горького, чему предшествует тесное сотрудничество с драматургом, обсуждение содержания пьесы и постановочного плана спектакля. В процессе создания своих постановок Захава выкристаллизовывал, по сути, новую профессию – режиссера-педагога, которая будет востребована на путях дальнейшего обновления театрального искусства и образования. В общей сложности Б.Е. Захава создал порядка 40 спектаклей на различных театральных площадках страны.

Советская власть в 30-е годы прошлого столетия занималась вопросами приобщения народа к искусству, в том числе к театральному. В 1934 году вышло постановление Наркомпроса о развертывании сети колхозно-совхозных театров в целях лучшего культурного обслуживания колхозников и рабочих совхозов. Предлагалось обеспечить колхозно-совхозные театры пьесами, снабдив их необходимыми режиссерскими комментариями и пояснениями, привлечь лучшие государственные театры страны к творческому

руководству любительскими труппами. Б.Е. Захава имел непосредственное отношение к практической реализации этого постановления и высказал идею о том, что руководство самодеятельными коллективами должны осуществлять профессионалы. Журнал «Колхозный театр» неоднократно публикует беседы Захавы с читателями о навыках практической работы режиссера и разборы пьес для самодеятельных колхозно-совхозных и любительских театров. Уместно предположить, что уже в этот период Б.Е. Захава вынашивает мысль о профессиональном режиссерском образовании и воспитании новых кадров для народных и любительских трупп.

В 1932 году состоялось открытие режиссерско-педагогического факультета в ГИТИСе, в результате чего появилось профессиональное режиссерское образование в стране. Захава, владевший методиками преподавания режиссуры, некоторое время работал в ГИТИСе в качестве заведующего кафедрой режиссуры, а затем основал Режиссерский факультет заочного обучения при Театральном училище имени Бориса Щукина (1959). При создании факультета он неоднократно подчеркивал, что никаких скидок ни на самодеятельность, ни на заочную форму обучения Училище не позволит, так как законы искусства равно одинаковы для профессиональной сцены и для самодеятельной. Заочный факультет смог добиться впечатляющих результатов, выпустив профессионально подготовленных режиссеров для народных театров едва ли ни всей страны. За 60 лет здесь подготовлены режиссеры не только для народных, но и для профессиональных театров.

Деятельность Б.Е. Захавы на протяжении всей жизни связана с театром. С детства



Сверху вниз, слева направо:

Сцена из спектакля «Барсуки» Леонида Леонова. 1927.

Борис Щукин (Павел – товарищ Антон) и Николай Гладков (Семен).

Николай Гладков (Семен) и Зоя Бажанова (Анисья).

Постановщики спектакля «Барсуки»: режиссер-постановщик Борис Захава (в центре), режиссеры Олег Басов (слева) и Борис Щукин (справа), 1927.



Сцена из спектакля «Егор Булычов и другие» Максима Горького в постановке Бориса Захавы. 1932.

он был погружен в мир лицедейства. В дальнейшем, встречая в своей жизни людей, которые обогащали его внутренний мир, познакомился со своим главным учителем – Евгением Богратионовичем Вахтанговым. Девять лет занимался и работал под его руководством и овладел профессиями актера и педагога в совершенстве. Обладавший характером, закаленным еще в кадетском корпусе, отстаив независимость Студии, тем самым сохранив ее, что в итоге привело к созданию Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова. Продолжал активно заниматься постановками спектаклей и формированием кузницы

актерских кадров для дальнейшего пополнения труппы театра. В результате его усилий из школы, находившейся в стенах театра, родился один из лучших театральных вузов страны.

Всю жизнь Захава работал на благо дела, когда-то начатого его учителем. В своих театроведческих трудах он описывал творчество Вахтангова, отдавая дань уважения человеку, открывшему ему путь в профессию. Режиссер, педагог, автор научно-исторических трудов, Борис Евгеньевич Захава смог сохранить и передать поколениям уникальность Вахтанговского метода.



**АКТЕРСКИЙ
ДЕПАРТАМЕНТ**



Афиша премьерного спектакля «Принцесса Турандот» К. Гоцци в постановке Е.Б. Вахтангова. 1922.

Сцена из спектакля «Принцесса Турандот».

Программа первого спектакля «Принцесса Турандот». 1922.



На странице справа участники премьеры «Принцессы Турандот», 1922:

- 1 – Цецилия Мансурова (Турандот).
- 2 – Юрий Завадский (Калаф).
- 3 – Елизавета Ляуданская (Скирина, мать Зелимы).
- 4 – Леонид Шихматов (Калаф).
- 5 – Борис Захава (Тимур).
- 6 – Осип Басов (Альтоум).
- 7 – Слева направо – Александра Ремизова (Зелима), Цецилия Мансурова (Турандот), Анна Орочко (Адельма).
- 8,9 – Анна Орочко (Адельма).







Эскизы костюмов масок к спектаклю «Принцесса Турандот»
(слева направо, сверху вниз):
Тартальи, Труффальдино, Панталоне и Бригеллы.
Художник И.И. Нивинский. 1921.



Спектакль «Принцесса Турандот». 1922.
Маски (слева направо, сверху вниз):
Тарталья – Борис Щукин. Труффальдино – Рубен Симонов.
Панталоне – Иван Кудрявцев. Бригелла – Освальд Глазунов.

герман марченко

ПЕРВЫЕ

ИМЕНА ТЕХ, КТО СТОЯЛ У ИСТОКОВ ВАХТАНГОВСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ, ЗОЛОТЫМИ БУКВАМИ ВПИСАНЫ В ИСТОРИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОГО И МИРОВОГО ТЕАТРА. ИХ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ВЕЛИК И МНОГОГРАНЕН. ОНИ – ПЕРВЫЕ – СОХРАНИЛИ И ПРЕУМНОЖИЛИ НАСЛЕДИЕ СВОЕГО УЧИТЕЛЯ – ЕВГЕНИЯ БОГРАТИОНОВИЧА ВАХТАНГОВА.



«Принцесса Турандот». Парад актеров. 1922.



**Ксения Ивановна
КОТЛУБАЙ**
(1890–1931).

Ксения Котлубай – инициатор организации Студенческой драматической Студии при Московском коммерческом институте. Одна из ближайших соратников и верных учениц Вахтангова, она сыграла всего несколько ролей: Ксению в «Усадьбе Ланиных»

Б.К. Зайцева (1914), Вирджинию и Гортензию Ортанс (1916–1918) в «Чуде святого Антония» М. Метерлинка (первая редакция). Переменной в своей творческой судьбе, как и ее учитель, она обязана К.С. Станиславскому, увлекшему ее режиссурой. Завершив под его влиянием короткую артистическую карьеру, Котлубай начала помогать Вахтангову в постановке спектаклей, репетировала отдельные сцены с актерами. Л.М. Шихматов вспоминал: «С нами вела первые занятия удивительно умная, серьезная и внимательная Ксения Ивановна Котлубай»¹. Вместе с Ю.А. Завадскими и Б.Е. Захавой

¹ Л.М. Шихматов. От студии к театру. М., 1970. С. 53.

она вошла в группу режиссеров-педагогов по подготовке к выпуску «Принцессы Турандот» К. Гоцци. Сохранились записи бесед Котлубай с Вахтанговым, благодаря которым удалось во многом сформулировать и систематизировать педагогические методики Вахтангова и выявить характерные особенности его режиссерского почерка. Известно, что теоретическое наследие мастера чрезвычайно скудно, поэтому все, что было зафиксировано учениками, имело огромное значение для дальнейшего развития как школы, так и театра.

После смерти Вахтангова в Студии сложилась весьма напряженная обстановка: мнения ее лидеров по поводу дальнейшего пути не совпадали. К.И. Котлубай решила покинуть театр, перешла в МХАТ, работала и в Музыкальной студии Вл.И. Немировича-Данченко. Главным спектаклем в ее режиссерской биографии стал «Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому (руководитель постановки Вл.И. Немирович-Данченко, 1929) на сцене Московского Художественного театра.



Цецилия Львовна МАНСУРОВА
(1896–1967).

«Турандот будет играть Мансурова. Она. Одна», – заявил Вахтангов. И потом добавил: «Что Х. будет играть хорошо, это я знаю. Но я знаю, как хо-

рошо, и мне это неинтересно. Что Мансурова будет играть плохо, это я допускаю. Но я

не знаю, как плохо, и это мне интересно»². С распределения на роль принцессы Турандот началась театральная поступь знаменитой ученицы Евгения Богратионовича.

Цецилия Львовна родилась в 1896, по другим источникам – в 1897 году в Москве в семье Льва Лазаревича и Фани Ефимовны Воллерштейн. Когда малышке исполнилось семь месяцев, семья переехала в Двинск (ныне Даугавпилс, Латвия). С раннего детства девочка увлекалась музыкой и зачитывалась книгами, особенно рьяно проявляя любовь к стихам. Неудивительно, что многие окружающие прочили ей будущее на актерских подмостках. В гимназии, которую Цецилия окончила в пятнадцатилетнем возрасте с золотой медалью, актрису в ней разгадал учитель словесности Зубок-Макиевский. После учебы на юридическом факультете Киевского университета в 1919 году Цецилия возвращается в Москву и проходит отбор в Вахтанговскую студию. Вместе с ней в состав Студии вошли Б.В. Щукин, Р.Н. Симонов, М.Д. Синельникова, Е.Г. Алексеева и многие другие.

«Однажды на репетиции “Турандот”, – вспоминала Цецилия Львовна, – Евгений Богратионович, чем-то сильно раздраженный, увидел, что руки мои беспомощно висят, и я не знаю, что с ними делать. Он ударил меня по руке. При всех. Очень больно. Репетировали финал, на сцене было полно народу. Возмущенная, я хотела уйти: “Как он смеет!”... Шла последняя репетиция “Турандот”. После прогона Евгений Богратионович пригласил меня в кабинет: “Зайди”. Обычно он говорил на “вы”, а тут почему-то заговорил на “ты”. “Садись”. Я осторожно присела на краешек дивана. Он долго смотрел на меня,

2 Ц.Л. Мансурова. Первая Турандот. Книга о жизни и творчестве Народной артистки СССР Цецилии Львовны Мансуровой (ред. Н.И. Захава) М.: 1986. С. 16.

потом сказал: “Молодчина. Молодчина”. Потом опять помолчал: “Ты прости меня, что я тогда тебя ударил”. Я была потрясена»³.

В Театре имени Вахтангова Мансурова стала первой актрисой: вела роли Зойки в «Зойкиной квартире» М.А. Булгакова, Шурки в «Егоре Булычове и других» М. Горького, Молли в «Сенсации» Б. Хекта и Ч. МакАртура, Беатриче в «Много шума из ничего» У. Шекспира, Инкен Петерс в «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана, Филумены в «Филумене Мартурано» Э. де Филиппо...

Довольно рано начала преподавать в школе при Театре Вахтангова. Занималась преимущественно со старшими курсами училища: «На занятиях стараюсь передать своим ученикам “систему” Станиславского, но не формулы ее, а ее поэзию, ее внутреннюю сущность. Мне хочется влюбить моих учеников в систему так же, как в пору моей учебы в Мансуровской студии влюблял меня в систему Станиславского Вахтангов».

Муж Ц.Л. Мансуровой граф Николай Петрович Шереметев не пожелал уезжать в эмиграцию без своей супруги. Служил скрипачом и концертмейстером в Театре имени Евгения Вахтангова, сочинял музыку к спектаклям. В 1944 году трагически погиб. Больше Цецилия Львовна замуж не выходила.

Псевдоним актрисе предложил взять сам Евгений Богратионович, посчитав ее настоящей фамилию несценичной. Так она стала Мансуровой – по имени, которое носила Студия.



Юрий Александрович ЗАВАДСКИЙ
(1894–1977).

Е.Б. Вахтангов привлек его в Студию в качестве художника-оформителя. Сфера интересов молодого художника быстро расширилась, он увлекся

актерством, и режиссурой. Первую серьезную роль сыграл в «Чуде святого Антония». Л.М. Шихматов, вспоминая спектакль, писал: «Очень интересен был Ю.А. Завадский. От его святого Антония веяло большой внутренней собранностью, он с какой-то высшей мудростью смотрел на мелкие дела людей, был умен и благороден»⁴. Режиссерским дебютом Завадского стала пьеса «Кукла инфанты» П.Г. Антокольского. Несмотря на то, что Вахтангов помогал студийцам в процессе репетиций, спектакль не был показан зрителю. Не принял Вахтангов и следующую работу ученика – «Обручение во сне, или Кот в сапогах» Антокольского, хотя и включил в репертуар. Больше режиссерского учителя ценил в Завадском педагогический дар, приветствовал его уроки в своей студии и рекомендовал как преподавателя актерского мастерства многим коллегам на стороне.

В 1920 году началась работа над «Принцессой Турандот». Завадский выступал одним из режиссеров-педагогов этого спектакля. В 1922 году состоялась генеральная репетиция, на которой присутствовали актеры

3 Ц.Л. Мансурова. Первая Турандот. Книга о жизни и творчестве Народной артистки СССР Цецилии Львовны Мансуровой (ред. Н.И. Захава) М.: 1986. С. 18.

4 Л.М. Шихматов. От студии к театру. С. 202.

Московского Художественного театра во главе с К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко. Завадский блистательно сыграл роль Калафа. После смерти Е.Б. Вахтангова Немирович-Данченко предложил артисту возглавить Третью студию, входившую в структуру МХТ. В 1924 году новый руководитель поставил «Женитьбу» Н.В. Гоголя, однако успешной работа не стала. Конфликт в театре, связанный с различием взглядов, повлиял на переход Завадского в труппу МХТ, где он сыграл ряд успешных ролей. В дальнейшем Ю.А. Завадский организовал свою студию, преподавал в ГИТИСе и работал главным режиссером в театре имени Моссовета.



**Анна Алексеевна
ОРОЧКО**

(1898–1965).

Анна Орочко в период борьбы за независимость Театра Третьей Студии активно поддерживала Б.Е. Захаву, в дальнейшем стала одним из ведущих

педагогов Театрального училища имени Бориса Щукина. Орочко родилась в селе Шуша Минусинского уезда Енисейской губернии в семье политических ссыльных. Там же отбывал ссылку вместе с супругой Вл.И. Ульянов (Ленин). Ленин и Крупская стали крестными Орочко. После окончания Тульской гимназии (1916) поступает в Мансуровскую студию и параллельно учится на высших женских сельскохозяйственных курсах. В 1919 году принимает решение сосредоточиться на постижении театральной профессии, обучение в Школе Вахтангова заканчивает в 1920-м. Сам Вахтангов определил амплу Орочко

как актрисы, способной превосходно играть трагические образы. В «Принцессе Турандот» она исполняла роль татарской княжны Адельмы; в целом ее послужной список не велик: пьес, соответствующих амплу, в репертуаре было немного.

С 1922 года А.А. Орочко начала педагогическую деятельность в школе при Театре Третьей Студии. В Училище имени Бориса Щукина считалась ведущим педагогом и возглавляла кафедру актерского мастерства. В 1963 году Ю.П. Любимов с курсом, которым руководит Орочко, ставит дипломный спектакль «Добрый человек из Сезуана» по пьесе Б. Брехта. Эта работа становится программной для советского театра – с нее, по сути, начинается история Театра на Таганке (1964) – восприемника Московского театра драмы и комедии. Анна Алексеевна Орочко как носитель вахтанговской школы совмещала работу в Государственном академическом театре имени Евгения Вахтангова и Театральном институте имени Бориса Щукина.



**Вера
Константиновна
ЛЬВОВА**

(1898–1985).

Вера Львова в 1916 году поступила в Студию Вахтангова (в дальнейшем Государственный академический театр имени Евгения Вахтангова), где проработала вплоть до 1985-го. С 1920 года начала преподавать в Школе при Театре Третьей Студии. В 1921-м состоялась премьера спектакля «Чудо святого Антония» (вторая редакция) в постановке Е.Б. Вахтангова, приуроченная к открытию первого сезона Театра Третьей

Студии. В этом спектакле Вера Константиновна сыграла роль 1-й дамы, через год – в «Принцессе Турандот» – роль Скирины.



**Леонид
Моисеевич
ШИХМАТОВ**
(1887–1970).

В Студии Вахтангова Леонид Шихматов оказался в 1918 году и проучился в ней до 1920-го. В том же году вошел в труппу Театра

Третьей Студии (впоследствии Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова). 13 ноября 1921 года состоялся его актерский дебют в спектакле «Чудо святого Антония» – роль Полицейского комиссара. В «Принцессе Турандот» после ухода из театра Ю.А. Завадского сыграл роль принца Калафа.

В 1926-м начал педагогическую деятельность в Школе при Государственном театре имени Евгения Вахтангова. Вместе с супругой В.К. Львовой в Театральном училище имени Бориса Щукина вел курсы как художественный руководитель. В числе учеников Шихматова и Львовой такие выдающиеся актеры и режиссеры, как: Ю.П. Любимов, Н.О. Гриценко, В.А. Этуш, Ю.К. Борисова, Н.М. Дорошина, А.А. Калягин, А.А. Вертинская, А.Л. Кайдановский, Н.И. Русланова, Л.А. Филатов и др.

В.К. Львова и Л.М. Шихматов являлись ближайшими соратниками Б.Е. Захавы: при их непосредственном участии прошло становление Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова и Театрального института при нем.



**Борис Васильевич
ЩУКИН**

(1894–1939).

Борис Щукин родился в Москве, детство его прошло в городе Кашира. Когда семья вернулась в столицу, стал посещать спектакли

Художественного театра. В 1917-м оказался в рядах армии на австро-германском фронте в звании прапорщика, однако сложившаяся обстановка (двоевластие командиров и солдат в условиях предреволюционных настроений) повлияла на его желание демобилизоваться. Вернувшись в Каширу, устроился на завод, при котором существовал любительский театральный кружок. В течение двух лет сыграл более ста ролей, однако, по воспоминаниям друзей, ни одна из этих ролей не принесла желаемого успеха. Щукин не останавливается на этом и решает связать свою жизнь с профессиональной театральной сценой, продолжая обучение под руководством корифеев театрального ремесла.

В юношестве он завсегда театралом Художественного театра. Не удивительно, что выбор пал на Первую студию МХТ. Служба в артиллерийской школе не позволила совмещать обучение с дневными занятиями. Со временем желание стать актером не исчезло, он поступает в Вахтанговскую студию и через «вторые руки» проходит обучение. К тому времени Вахтангов – известный режиссер и педагог, ученик Станиславского. С 1919 Борис Васильевич – ученик Евгения Богратионовича.

В 1922 году, пройдя обучение у Е.Б. Вахтангова, сыграл первую серьезную роль –

Тартальи в «Принцессе Турандот»: «Но мы, левшинские, приходили к Щукину домой вечером перед спектаклем и спрашивали, как это он так вытягивает свой красный нос, который кверху шел. Щукин рассказывал невероятную историю, как каждый вечер привязывает нос к лампе, потом он его красит красным, а спектакль сыграет и опять свой нос затягивает. Мы в это верили, веселились, радовались»⁵. Вахтангов сразу заметил в нем истинного художника: «В единстве актера-гражданина и актера-творца, художника-гражданина и актера-мастера и заключается величие Щукина»⁶.

Год без учителя для студии выдался невероятно тяжелым и творчески опустошенным (первые самостоятельные постановки Б.Е. Захавы и Ю.А. Завадского не привели к успеху). Без яркого и самобытного режиссера на стадии становления театра вчерашним студийцам было не выжить. Совет студии пригласил Алексея Дмитриевича Попова в качестве актера и режиссера, (его в студию звал еще Вахтангов). В итоге работы Алексея Дмитриевича привели к тому, что о студии впервые после Вахтангова стали говорить как о театре. Попов предложил Ю.А. Завадскому (в то время директору Театра Третьей Студии) постановку «Театра Клары Газуль» П. Мериме. Первая режиссерская работа в стенах театра получила хорошие отзывы и была воспринята вахтанговцами как продолжение театральных традиций их учителя.

Этапным для истории Театра Вахтангова стал его спектакль «Виринея» Л.Н. Сейфуллиной и В.П. Правдухина. Спектакль –

поворот в судьбе Бориса Щукина, которого режиссер назначил не на комическую, а на героическую роль: «Щукин не без усилий сдирает с себя на репетициях маски Тартальи, Барабошева, Синичкина, навыки мягкого комизма, чтобы пробиться к теме, определившей содержание его творчества. Актер трижды заявлял об отказе от роли, а Попов рвал заявления, ломал неверие и добился в конце концов от Щукина волевых красок, скупой лирики, жесткости. Павел, сутуловатый, с тяжелыми руками мужика и натруженной поступью солдата, нес в себе давно обдуманное решение»⁷.

Следующая роль – капитан Берсенов, сыгранная в 1927 году в спектакле «Разлом» по пьесе Б.А. Лавренева (режиссер-постановщик А.Д. Попов), – лишь подтверждает верность пути, но не означает победу. Критики, отмечая естественность существования Щукина в роли капитана, не могли не обратить внимание на сдержанность актера в острейших предлагаемых обстоятельствах: «Морской капитан Берсенов был чересчур сдержан и спокоен в исполнении Щукина. Вокруг него кипели страсти, разыгрывались грандиозные события, волновались люди. Он сам по ходу действия должен был глубоко переживать происходящее. Но чрезмерная замкнутость и корректность не оставляли его в самые острые моменты»⁸. Борис Васильевич Щукин видел суть подхода к роли прежде всего в «домашней работе», а в общих репетициях проверял и закреплял найденное самостоятельно. По воспоминаниям Бориса Захавы, он не мог мириться с низким уровнем

5 Вахтанговцы после Вахтангова, в 2-х томах. Сост. и комм. А.М. Бруссер. «Из цикла передач Судьбы русского театра» Е.Р. Симонов. М., 2020. С. 320.

6 Б.Е. Захава. Щукин и школа его имени. 1964 г. // РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 2. Ед. хр. 89. С. 22.

7 Д.И. Золотницкий. Академические театры на путях октября. Л., 1982. С. 308–309.

8 Б.В. Алперс. Искания новой сцены. М., 1985. С. 108.

культуры у актеров: «Щукин ненавидел и презирал отвратительные пережитки прошлого, еще, к сожалению, не изжитые окончательно в нашей актерской среде. Зазнайство, лень, гениальничанье, отсутствие дисциплины, позерство и ложь, эгоизм, пьянство, распущенность в быту, мешанские интересы – все это, вызывало со стороны Щукина резкий отпор»⁹.

В 1932 году состоялась премьера пьесы М. Горького «Егор Булычов и другие» в постановке Бориса Захава. Щукин сыграл главную роль. Горький, по воспоминания Е.Р. Симонова, проявлял личную заинтересованность в участии Щукина в спектакле: «Щукин получил эту роль от Горького в те годы, когда МХТ был наименован МХАТом имени Горького»¹⁰. «Егор Булычов» стал визитной карточкой не только Захава-режиссера, но и Щукина-актера: «Щукин во всех своих записках утверждал и на сцене играл желание жить. Щукин боролся со смертью, Щукин хотел жить! Щукин играл человека, который действительно не на той улице живет»¹¹. Горький активно помогал в работе над спектаклем, переписывал реплики некоторых персонажей, давал советы режиссеру. Щукин, как и многие ученики Вахтангова, умел слушать и в немалой степени руководствовался замечаниями писателя, набирая опыт: «В этом беспощадном по реализму произведении вчерашний зашнурованный исполнитель нашел тот жизнеутверждающий пафос, который с тех пор звучит в щукинском творчестве. В Булычове

Щукина кипела неистощимая жизненная энергия. Она наполняла его до краев, побеждая болезнь и физическую немощь»¹². Безусловно, служба в театре обогащала Щукина как художника и направляла в сторону педагогической деятельности. Преподавал он не только в Училище, но и в различных самодеятельных театрах и кружках. «В рабочий самодеятельный кружок, которым руководил Борис Васильевич, – вспоминал Захава, – затесался парень из уголовного мира. Это был профессиональный вор-рецидивист. Об этом в кружке никто не знал, но он доставлял коллективу много хлопот. Однажды Щукин вызвал его к себе на дом и говорил с ним в течение двух часов. После этого парень исчез из кружка. И только через семь лет выяснилось, что беседа с Борисом Васильевичем произвела на него столь сильное впечатление, что он решил окончательно порвать с преступным миром, загладить свое прошлое и заслужить право войти в советское общество. Это удалось ему, и тогда Щукин получил от него письмо, к которому была приложена фотографическая карточка с надписью: “На память великому творцу моей новой, светлой жизни Борису Васильевичу Щукину”»¹³. Впитав в себя профессиональный подход Е.Б. Вахтангова к театру, который всегда заботился об этическом кодексе актеров и призывал их к самосовершенствованию, постоянно пополняя знания, Щукин смог стать для многих воспитанников учителем жизни.

9 Б.Е. Захава. Б.В. Щукин (к десятилетию со дня смерти, к пятидесятилетию со дня смерти). Гуманизм великого артиста и др. статьи. Большой артист. Большой человек. 1939–1974 гг. // РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 2. Ед. хр. 75. С. 21.

10 Вахтанговцы после Вахтангова. М., 2020. С. 322.

11 Там же.

12 Б.В. Алперс. Искания новой сцены. С. 113.

13 Б.Е. Захава. Б.В. Щукин (к десятилетию со дня смерти, к пятидесятилетию со дня смерти). Гуманизм великого артиста и др. статьи. Большой артист. Большой человек. 1939–1974 гг. С. 27.



*Сверху вниз,
слева направо:*

«Виринея». Борис Щукин
в роли Павла Суслова,
Елизавета Алексеева –
Виринея. 1925.

«Виринея». Борис Щукин в
роли Павла Суслова. 1925.

«Лев Гурыч Синичкин». Борис
Щукин в роли Льва Гурыча
Синичкина. 1924.

«Егор Булычов и другие».
Борис Щукин в роли Егора
Булычева. 1932.

«Человек с ружьем». Борис
Щукин в роли В.И. Ленина.
1937.



В 1937 году Б.В. Щукину пришло государственное признание. Он сыграл в спектакле «Человек с ружьем» по пьесе Н.Ф. Погодина роль солдата Ивана Шадрина (режиссер-постановщик Р.Н. Симонов) и снялся в главной роли в фильме М.И. Ромма «Ленин в октябре». Об атмосфере, царившей на съемочной площадке, можно судить по воспоминаниям оператора Игоря Гелейна: «Вы знаете, что на студии всегда всем некогда, всегда все спешат и бегут. И вдруг спешки кончились: из гримерной вышел Щукин – Ленин. Это было поразительно. Щукин шел абсолютно собранный, сосредоточенный, походкой, которая, вне всяких сомнений, была ленинской походкой. Щукин шел как бы по живому коридору – вслед ему глядели изумленные люди»¹⁴. К 1939 году вышел фильм «Ленин в 1918 году»: «Только художник глубокой душевной чистоты и нравственной силы мог с такой свободой и простотой, с такой искренностью, внутренней убежденностью и страстью воспроизвести в искусстве образ В.И. Ленина»¹⁵. В этом же году Борис Васильевич должен был сыграть роль Городничего в пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор», но перед премьерой его не стало: «Известно, что смерть Бориса Васильевича была мгновенной. Он умер ночью, лежа в постели с книгой в руке. Это был “Парадокс об актере” Дидро»¹⁶.

Евгений Симонов, знавший лично Бориса Васильевича Щукина и преклонявшийся перед его талантом, вспоминал день прощания с гениальным художником: «До Новодевичьего монастыря, на кладбище, где хоронили Щукина, его несли на руках, его именем названо театральное училище, в котором он учился и преподавал, тот самый Большой Левшинский, про который мы вспоминаем в этих записках, где мы все жили с 1928 года, переименован в улицу Щукина. Так и иду я всю жизнь с этим именем: живу на улице Щукина, заведу кафедру режиссуры Театрального училища имени Щукина»¹⁷.

Решение назвать Вахтанговскую школу именем Бориса Васильевича Щукина воспринималось логичным и верным. И отнюдь не потому, что власти предрасположенные считали его лучшим исполнителем роли Ленина. Он действительно был прекрасным актером, сыгравшим множество выдающихся ролей: Тарталью в «Принцессе Турандот», Степана в «Женитьбе» Н.В. Гоголя, Павла Суслова в «Виринее», Булычова, Берсенева, Шапиро в «Заговоре чувств» по пьесе Ю.К. Олеси, Полония в «Гамлете» У. Шекспира и, что не менее важно, как никто другой овладел принципами вахтанговской школы, проявив себя выдающимся педагогом.

14 Вахтанговцы после Вахтангова. М., 2020. С. 344.

15 Б.В. Алперс. Искания новой сцены. С. 123.

16 Захава Б.Е. Б.В. Щукин (к десятилетию со дня смерти, к пятидесятилетию со дня смерти). Гуманизм великого артиста и др. статьи. Большой артист. Большой человек. 1939–1974 гг. С. 33.

17 Вахтанговцы после Вахтангова. М., 2020. С. 323.

УЧЕБНЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ



ТАТЬЯНА АГАЕВА

ПО ЗАКОНАМ МУЗЫКИ

«ВСЕ ИСКУССТВА РЯДОМ С МУЗЫКОЙ МОГУТ ОТДЫХАТЬ, ЕСЛИ ОНИ СУЩЕСТВУЮТ НЕ ПО ЗАКОНАМ МУЗЫКИ. МУЗЫКА СИЛЬНЕЙ ВСЕГО, ОНА СИЛЬНЕЙ ДАЖЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ АРТИСТОВ».

Петр Фоменко

В 2003 году в Театральном институте имени Бориса Щукина появилась новая кафедра – Музыкальной выразительности актера. Это событие стало совершенно естественным для театральной Школы, где музыка всегда играла заметную роль, где музыкальность – основа мастерства, где тонко чувствуют процессы и изменения, происходящие в современном театре.

Музыка, обладая удивительным свойством «выражать невыразимое словами»¹, имеет огромную притягательную силу и значение. Сегодня драматические театры смело обращаются к произведениям и жанрам музыкального театра, серьезно повышая требования к музыкальной подготовке актера. Театр имени Евгения Вахтангова, в котором до наших дней звучит «живая» музыка и в голосах актеров, и в профессиональном оркестре, исполняющем музыку великих композиторов – Дмитрия Шостаковича, Арама Хачатуряна, Гии Канчели, где не простаивает оркестровая яма, где труппа охотно играет музыкальные спектакли (в репертуаре можно найти даже «Концерт для Актера с оркестром»), – все это говорит о бережном отношении к музыкальным традициям труппы и традициям школы.

Вспомним замечательный студенческий музыкальный спектакль на курсе Владимира Владимировича Иванова «Белая акация» Исаака Дунаевского, который игрался на сцене Вахтанговского театра с большим успехом в течение двух лет и получил престижную награду – премию «Золотой лист», был приглашен на гастроли в Швейцарию, а 16 человек вошли в труппу театра.

Каждый год в начале июня сцена театра Вахтангова отдается студентам, которые открывают публике в программе «Учимся быть артистами» процесс обретения мастерства. Создание музыкальной кафедры для будущих артистов, режиссеров, магистров, с необходимыми и актуальными дисциплинами, во многом изменило учебный порядок и показало насколько плодотворным это оказалось. Благодаря ректорам Владимиру Абрамовичу Этушу и Евгению Владимировичу Князеву, педагогам по мастерству, оценившим пользу новых дисциплин, вахтанговская школа принципиально углубила процесс воспитания новых театральных поколений.

Кафедра при поддержке института и Министерства культуры РФ стала инициатором проведения Международного мастер-класса

¹ Шарль Мюнш. Я – дирижер. М., 1982. С. 47.



«Белая акация» – дипломный спектакль Театрального института имени Бориса Щукина (режиссер-педагог В.В. Иванов). Сцены из музыкальной комедии И.О. Дунаевского «Белая акация», 2008.
Внизу слева направо: Александр Константинов (Константин Алексеевич Куприянов) и Мария Волкова (Лариса Штепенко). Владимир Бельдиян (Петр Тимофеевич Чумаков) и Лаура Кеосаян (Ольга Ивановна).



Заведующая кафедрой музыкальной выразительности Татьяна Николаевна Агаева.

«Музыка Театра. Театр Музыки», который с 2007 года успешно проходил в стенах нашего вуза. В формате мастер-класса общались, что важно, и студенты, и специалисты театральных школ России, ближнего зарубежья, Германии, Израиля, Великобритании, Польши, Италии. Более десяти лет педагоги кафедры успешно работали в совместной программе «Русский семестр» с Лондонским Центром Драмы. К нам приезжали группы по 20 человек, более 200 иностранных студентов за эти годы узнали и полюбили русскую театральную школу; мы познакомились с прекрасными педагогами из Королевской Академии Лондона – Джейн Стритон и Филип Реймонд, режиссерами и хореографами из театров Бродвея. Занятия с учащимися второго музыкального курса вызвали большой интерес у режиссера Скотта Уайза и хореографа Элизабет Паркинсон – так возникла идея о

совместной постановке мюзикла Джорджа Гершвина «Без ума от тебя» («Crazy for you»). Получили грант, сделали русский перевод и родился яркий и стильный спектакль.

В 2008 году институт впервые осуществил прием по специализации «Артист музыкального театра» для Ттеатра «Московская оперетта» (художественные руководители – Евгений Владимирович Князев и Владимир Исидорович Тартаковский). В нынешнем юбилейном году состоится третий выпуск студентов по этой специализации (художественный руководитель курса Павел Евгеньевич Любимцев), который пополнит труппу театра на Большой Дмитровке, где ярко и звонко звучат голоса выпускников Щукинского – их предшественников.

На заре становления Вахтанговского театра легендарная «Принцесса Турандот» открыла практику привлечения студентов



Сцены из спектакля «Мадемуазель Нитуш» Эрве (режиссер-постановщик – В.В. Иванов, музыкальный руководитель – Т.Н. Агаева).

Елизавета Палкина (Дениза) и студенты ТИ им. Б. Щукина (артисты Оперетты).

Нона Гришаева (Коринн) и студенты ТИ им. Б. Щукина (артисты Оперетты).





Александр Олешко, Владимир Иванов (режиссер-постановщик) и Мария Аронова после юбилейного 300-го показа спектакля «Мадемуазель Нитуш» 19 декабря 2016 г. в Театре им. Евг. Вахтангова.

Мария Аронова и Павел Любимцев перед спектаклем «Мадемуазель Нитуш».

Слева на странице: Владислав Гандрабура (Полковник Альфред Шато-Жибюс), Нона Гришаева (Коринн) и Мария Аронова (Начальница монастырского пансионата). Александр Олешко (Селестен, он же Флоридор) и студентки ТИ им. Б. Щукина (ученицы пансионата).





Первый спектакль студентов специализации «Артист музыкального театра»
(курс П.Е. Любимцева и В.И. Тартаковского) – Концерт-посвящение «Дунаевские, виват!».
Режиссер-педагог Т.В. Константинова, хореограф-репетитор В.А. Волкова. Премьера – 25 мая 2024.



к участию в спектаклях. С появлением музыкальной кафедры педагоги кафедры мастерства актера предложили выпускать музыкальные и детские спектакли с участием вновь набранных курсов ежегодно. Оказалось, музыку любят все! Студенты института с удовольствием участвуют в спектаклях Театра Вахтангова и на большой сцене («Кот в сапогах», «Белая акация», «Посвящение Еве», «Танго между срок»), и на Новой сцене («Питер Пэн»), и в творческих вечерах в Арт-кафе. Трудно представить, но это так – в спектакль «Мадемуазель Нитуш» (постановка Владимира Иванова, музыкальный руководитель Татьяна Агаева), премьера которого состоялась в 2004 году, мы уже 20 сезонов вводим студентов – по 20 каждый год. Они поют музыку Джоакино Россини и Флоримона Эрве, танцуют канкан, – всего 11 серьезных музыкальных номеров, где бесменно солируют звезды – Мария Аронова, Нонна Гришаева, Александр Олешко, а раньше – Владимир Симонов, Виктор Добронравов, Алексей Завьялов...

Практика учит студентов не только актерскому и музыкальному мастерству, умению работать с дирижером, ансамблевости, сценической дисциплине, способности слышать и видеть происходящее на сцене, ответственности, учит – профессионализму. Тесный непосредственный контакт института с Театром имени Вахтангова во многом помогает работе кафедры в реальной подготовке студентов для «взрослой» работы в театре и кино. Неоспоримое свидетельство этого: курс Анны Леонардовны Дубровской, окончивший Щукинский в 2023-м году, уже третий год после выпуска играет на сцене Учебного театра спектакль «Мой прекрасный Пигмалион» (режиссер-педагог – руководитель курса). Репертуарная афиша института ежегодно пополняется дипломными музыкальными постановками, класс-концертами и исполнительскими вечерами. В многоликости современной сцены, включая учебную, музыка не теряется, а, наоборот, определяет многое: для нас, в первую очередь, многогранность и глубину образовательного процесса.

АННА БРУССЕР

УРОКИ РОДНОЙ РЕЧИ

РАБОТА ЛЮБИТЕЛЬСКОГО СТУДЕНЧЕСКОГО КРУЖКА ПОД РУКОВОДСТВОМ ЕВГЕНИЯ БОГАТИОНОВИЧА ВАХТАНГОВА НАЧАЛАСЬ В 1913 ГОДУ С ПОСТАНОВКИ СПЕКТАКЛЯ («УСАДЬБА ЛАНИНЫХ» ПО ПЬЕСЕ БОРИСА ЗАЙЦЕВА), ЧТО ЗАКОНОМЕРНО ДЛЯ ЛЮБОГО САМОДЕЯТЕЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА, УВЛЕЧЕННОГО ТЕАТРАЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ. КОГДА ВЫЯСНИЛОСЬ, ЧТО ОСНОВНАЯ ГРУППА СТУДИЙЦЕВ ЗАИНТЕРЕСОВАНА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ, ВАХТАНГОВ НАЧАЛ РЕГУЛЯРНОЕ ПРЕПОДАВАНИЕ ОСНОВ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА, ПО-СВОЕМУ ИНТЕРПРЕТИРУЯ ИДЕИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО, ЕЩЕ НЕ СЛОЖИВШИЕСЯ В СИСТЕМУ. КАК ТОЛЬКО ПОЯВИЛАСЬ ВОЗМОЖНОСТЬ, К РАБОТЕ ПРИВЛЕКЛИ ЛУЧШИХ ПЕДАГОГОВ В ОБЛАСТИ РЕЧИ: СЕРГЕЯ МИХАЙЛОВИЧА ВОЛКОНСКОГО (ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ) И МИТРОФАНА ЕФИМОВИЧА ПЯТНИЦКОГО (ДЫХАНИЕ И ГОЛОС), КОТОРЫЕ НАЧАЛИ ПРОВОДИТЬ ПОСТОЯННЫЕ ЗАНЯТИЯ. ПЕРИОДИЧЕСКИ ПРИГЛАШАЛИ ДЛЯ ВЫСТУПЛЕНИЙ ЧТЕЦА НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА АСЛАНОВА И ФЕДОРА ИВАНОВИЧА ШАЛЯПИНА, КОТОРЫЙ ДЛЯ СТУДИЙЦЕВ НЕ ПЕЛ, А ЧИТАЛ.

Занятия голосом и дыханием были для студийцев обязательными, практическое же овладение выразительным чтением – нет. Все, что касалось словесной стороны спектакля или отрывка, брал на себя сам Вахтангов, связывая слово, как и пластику, с внутренней жизнью образа, с максимальной органикой сценического проживания роли¹.

Когда Третью Студию МХТ преобразовали в Театр имени Евгения Вахтангова, училище продолжило работу как среднее специальное учебное заведение при театре. Речевое методическое объединение (в составе кафедры мастерства актера с

1947 года) возглавила непосредственная ученица Вахтангова Ксения Георгиевна Семенова, долгие годы занимавшая положение основного преподавателя художественного чтения. Курс техники речи (дикция, орфоэпия, дыхание, голос) вела выдающийся педагог Александра Васильевна Круминг. Для чтения спецкурса по стиховедению приглашался Сергей Васильевич Шервинский. На базе театра занималась с актерами и студентами Евгения Борисовна Гардт, с отдельными учащимися работал над голосом Александр Николаевич Воронов.

Позже методическое объединение возглавила Татьяна Ивановна Запорожец,

1 См.: дальше по тексту сноски. Я.М. Смоленский. Сценическая речь. Учебная программа. М., 1983. С. 1–8.

работавшая в тесном сотрудничестве с педагогами по мастерству актера – непосредственными учениками Вахтангова. Все они совмещали педагогическую деятельность с активной занятостью в театре: актерская практика составляла ценную базу педагогического опыта. В лице старших товарищей педагоги по сценической речи получили учителей и соратников, которые своим примером помогали осваивать тонкости актерской профессии.

Кафедра сценической речи ведет свою историю с марта 1976 года. Приказ № 56 по Высшему Театральному училищу им. Б.В. Шукина гласил: «В соответствии с приказом Министерства культуры РСФСР от 04.01.76 № 1 организовать с 30 марта кафедру сценической речи <...> Исполняющей обязанности заведующего кафедрой назначить и.о. профессора Запорожец Т.И. с 30 марта»².

К середине 1970-х годов кафедру укомплектовали специалистами, воспитанными в самой Школе и способными вести предмет «насквозь» – с первого по четвертый курс. Татьяна Ивановна сформировала уникальный педагогический состав единомышленников – преподавателей сценической речи и художественного чтения: Яков Михайлович Смоленский, Варвара Алексеевна Ушакова, Ада Васильевна Пушкина, Светлана Владимировна Владимирова, Нина Иосифовна Калинина, Наталья Михайловна Холина.

С ноября 1976 по 1996 гг. кафедрой руководил Яков Михайлович Смоленский. Выдающийся мастер звучащего слова, он сохранял традиции преподавания и ориентировал кафедру на развитие

исполнительского мастерства студентов, выявление их творческого потенциала, рассматривал технику сценической речи как профессиональный фундамент актерского творчества. Широкие эстетические воззрения Смоленского, его исполнительский и педагогический опыт создавали условия для формирования нового поколения педагогов кафедры – Антонины Ивановны Пилюс, Анны Марковны Бруссер, Марии Петровны Оссовской, Натальи Леонидовны Ковалевой, Елены Валентиновны Ласкавая, Любви Александровны Башинской, Ольги Алексеевны Комаровой.

В 1996–2021 гг. кафедрой руководил Василий Семенович Лановой. Легендарный артист театра имени Вахтангова, плодотворно работавший на литературной эстраде, он наследовал традициям своих выдающихся учителей, расширил состав кафедры, привлек артистов Вахтанговского Алексея Глебовича Кузнецова и Олега Николаевича Форостенко и артистов Московской государственной филармонии Алексея Ивановича Генесина и Юрия Львовича Дубова к преподаванию художественного слова. Выпускники Школы стали следующим поколением педагогического состава кафедры: Маргарита Николаевна Радциг, Софья Михайловна Высоковская, Варвара Вячеславовна Иванова, Юлия Владимировна Быстрова, Ольга Валерьевна Голубева.

В 1990–2000 гг. в новых социально-экономических условиях Училище значительно расширило набор студентов, и это, к сожалению, показало заметное снижение общего культурного и речевого уровня абитуриентов, обусловив необходимость

2 Вахтанговская школа. Летопись. История в фактах, событиях, документах, воспоминаниях. 1913–2000. XX век. Ч. 1, М.: 2004. С. 364.



Заведующая кафедрой сценической речи профессор Анна Марковна Бруссер и доцент кафедры сценической речи Софья Михайловна Высоковская на презентации 2-х томника «Вахтанговцы после Вахтангова», изданного к 100-летию Театра имени Евгения Вахтангова (автор идеи – А.М. Бруссер, составители – В.В. Иванов, А.М. Бруссер, научно-вспомогательная работа – С.М. Высоковская). 2021.

общегуманитарного взгляда на предмет «Сценическая речь». Многократно возросло значение воспитательной и образовательной функций, что не отменяло бережного сохранения и развития теории в разделах «Орфоэпия», «Логика речи», «Стихосложение». Многие годы кафедра ориентируется на использование лучших образцов русской и мировой литературы, которые становятся в обучении необходимым противовесом существующей в обществе речевой неточности и неряшливости.

С первых уроков и на протяжении двух лет обучения педагоги Кафедры заботятся о повышении культурного и интеллектуального уровня студентов, развитии их личностного потенциала. Активно используется публицистическая литература: высказывания выдающихся мыслителей, деятелей искусства о предназначении профессии, богатстве языка; тексты, формирующие нравственную, гражданскую позицию (речи Цицерона, Пушкинская речь Достоевского); образовательные тексты описательного характера таких авторов, как Гиляровский, Белинский, Чехов и др. Изучается раздел «Логика звучащей речи».

Сегодняшние студенты особенно нуждаются в расширении навыка грамотного звукового чтения текста, чему, увы, практически не учат в общеобразовательных школах. Наряду с овладением важнейшими элементами орфоэпии и анализа прозаического и поэтического текстов сохраняется теоретическая форма контроля – контрольные уроки. Они побуждают учащихся знакомиться с обширным теоретическим материалом, который входит в программу высшего гуманитарного образования. Вся учебная программа поэтапно подводит студента к анализу художественного текста на старших курсах.

Предмет «Художественное слово» – самостоятельная и обязательная дисциплина для всех студентов актерского факультета III курса (5 и 6 семестры обучения). В конце III курса студенты сдают экзамен и получают итоговую оценку.

Студенты-старшекурсники имеют обширную исполнительскую практику. На протяжении последних лет в дипломный репертуар института включаются ежесемечные «Чтецкие вечера», которые вызывают устойчивый интерес у зрителей

3 Сценическая речь в системе Вахтанговской школы: Сборник статей и материалов / Сост. и науч. ред. А.М. Бруссер. М., 2012. С. 50.

разных поколений и формируют постоянную аудиторию.

Плодотворно развивается сотрудничество Кафедры с музеями (Пушкина, Чехова, Цветаевой, Гоголя, Герцена, Скрябина и др.), вузами и общеобразовательными школами Москвы. Так, Государственный музей А.С. Пушкина многие годы проводит чтецкие концерты «Учитель и ученики», в которых участвуют студенты и педагоги Института.

Борис Евгеньевич Захава, долгие годы руководивший Вахтанговской школой, говорил: «Нужно каждого воспитанника поставить... под перекрестный огонь различных педагогических воздействий разных преподавательских индивидуальностей»³.

Начиная с 1999 года кафедра сценической речи ориентируется на систему преподавания, принятую за образец по профилирующей специальности: как и на кафедре мастерства актера, занятия на курсах проводятся несколькими педагогами параллельно. При этом сохраняются единые программа, учебный план и методика преподавания предмета «Сценическая речь».

Несмотря на определенную компетентность во всех разделах техники речи, педагоги кафедры берут на себя труд подробного, углубленного теоретического и методического исследования одного из разделов предмета. Результатом таких исследований становятся учебно-методические издания, активно используемые учащимися на соответствующих этапах обучения.

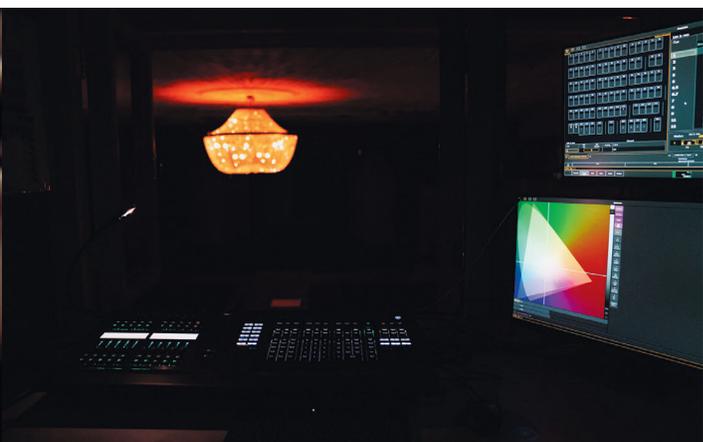
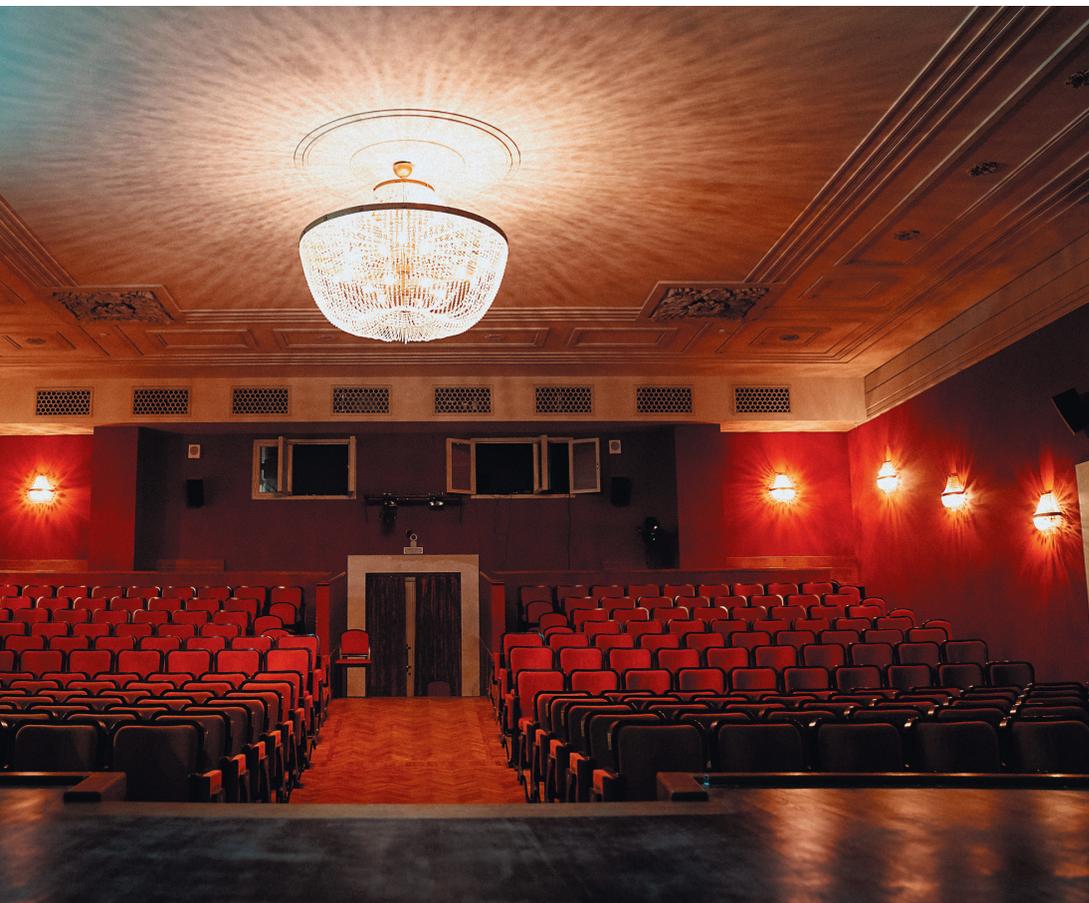
Исторически преподаватели кафедры ведут активную работу на целевых наборах (актерско-режиссерский курс для Московского драматического театра имени Рубена Симонова; актерско-режиссерский курс для Московского театра на Таганке; актерско-

режиссерский курс для театра «Около дома Станиславского» и др.). Традиционно проходят обучение национальные студии (Северная и Южная Осетия, Молдавия, Кабардино-Балкарская республика, Южная Корея, Абхазия, Калмыкия, Бурятия и др.).

В 1997 году Министерство культуры Российской Федерации поддержало инициативу института о проведении ежегодного межвузовского конкурса чтецов имени Якова Михайловича Смоленского. Среди участников этого форума – студенты из Москвы, Ярославля, Воронежа, Саратова, Перми, Нижнего Новгорода, Иркутска, Новосибирска, Екатеринбурга, многих других городов России и ближнего зарубежья. В рамках конкурса ведущими специалистами различных театральных школ проводятся мастер-классы. Интегративное межкафедральное сотрудничество является одним из наиболее перспективных путей развития педагогической науки и практики.

С 2006 года в институте действует программа стажировки по повышению квалификации (объем – от 16 до 500 часов). Те, кто не имеет базового актерского образования, но обладает опытом педагогической работы в качестве логопедов, фониатров, учителей общеобразовательных школ и преподавателей высшей школы, получают возможность профессионального развития и роста. Тот же образовательный эффект дает магистратура в области театрального искусства, чьим слушателям выдаются дипломы о соответствии педагогической квалификации. Уже в нынешнем учебном году состав Кафедры пополнился выпускниками родной школы: Анной Андреевной Куклиной, Юлией Александровной Ивановой, Павлом Сергеевичем Васильевым – представителям нового поколения педагогов по сценической речи – продолжать и развивать традиции института.





АНДРЕЙ БЕЛИКОВ

МЕСТО СИЛЫ

В СТЕНАХ КАЖДОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ВУЗА ЕСТЬ ОСОБОЕ МЕСТО – МЕСТО СИЛЫ. КАК ПРАВИЛО, ОНО «СОБИРАЕТ» ВОЕДИНО, ЧТО ПРОИСХОДИТ В УЧЕБНЫХ АУДИТОРИЯХ И РЕПЕТИЦИОННЫХ ЗАЛАХ, И ФИКСИРУЕТ ЭТАПЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА. «СЕРДЦЕ» ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ – УЧЕБНЫЙ ТЕАТР. ОТСЮДА НАЧИНАЕТСЯ ПУТЬ ВО ВЗРОСЛУЮ ЖИЗНЬ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-АКТЕРОВ, СТУДЕНТОВ-РЕЖИССЕРОВ, СТУДЕНТОВ-СЦЕНОГРАФОВ. ЗДЕСЬ ОНИ СТАНОВЯТСЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМИ АКТЕРАМИ, РЕЖИССЕРАМИ, СЦЕНОГРАФАМИ. ЗДЕСЬ, КАК ПРАВИЛО, ПОЛУЧАЮТ ДИПЛОМЫ – СВИДЕТЕЛЬСТВА О ПРИСВОЕНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КВАЛИФИКАЦИИ. В УЧЕБНОМ ТЕАТРЕ ЗАОЧНО ВСТРЕЧАЮТСЯ И ВЕДУТ НЕЗРИМЫЙ ДИАЛОГ ВСЕ ПОКОЛЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИНСТИТУТА.

Учебный театр Театрального института имени Бориса Щукина – центр учебно-производственной и дипломной практики. Ежегодно с сентября по май на его площадках проходят дипломные спектакли, которые может посетить любой желающий.

Традиционно воспитание и обучение студентов нашего института зиждется на принципе преемственности. Передача традиций – важное дело для всех: в учебном театре оно по-особому наглядно: из набранных первокурсников формируются обслуживающие бригады, помогающие на протяжении выпускным курсам играть их дипломные спектакли. Вчерашние абитуриенты осваивают смежные театральные профессии и обучаются секретам закулисной жизни – монтаж декораций, уход за костюмами и реквизитом, работа со световым и звуковым оборудованием, продажа программки и взаимодействие со зрителем.

Такой принцип обучения способствует формированию объективного взгляда на то, из чего состоит театр, формирует коллективный дух и вырабатывает уважительное отношение к театральным профессиям. Даже самые именитые артисты, окончившие институт, с младых своих лет знают, как правильно складывать кулису, каким образом вести перестановку декораций, как «делать» живой театр во всем его многообразии – от и до. Время такого служения Его величеству Театру остается в памяти на целую жизнь, и каждый год в день рождения института 23 октября на Большой сцене учебного театра выпускники разных лет с радостью вспоминают работу в дипломных спектаклях.

Первый дипломный спектакль на сцене учебного театра, когда он вошел в структуру института на полных правах, выпустили в 1939 году. Будущие знаменитости – Юрий Любимов, Исая Спектор, Елена Коровина,

Алла Казанская сотоварищи – сыграли «Мещан» Максима Горького, заложив первый камень в истории учебного театра Щукинского училища. Режиссерами-педагогами выступили Анна Алексеевна Орочко и Константин Яковлевич Миронов – ученики и последователи Евгения Богратионовича Вахтангова.

С той поры выпускные курсы играют свои дипломные спектакли исключительно на сценах учебного театра, чей репертуар полностью обновляется каждый год. Сегодня в Театральном институте имени Бориса Щукина действуют четыре сценические площадки, входящие в комплекс учебного театра: Большая сцена, сцена в Шаляпинском доме, Гринер зал и Нижний зал.

Большая сцена (внутреннее именование – БСЦ) – основная – вместимостью 226 мест. Ее история начинается с горьковских «Мещан». Сюда, на эти подмостки, студентами выходили Александр Ширвиндт, Андрей Миронов, Александр Калягин, Юрий Богатырев, Сергей Маковецкий, Мария Аронова, Алексей Кравченко, Светлана Ходченкова, Виктор Добронравов и многие другие.

Во время масштабной реконструкции института пространство Большой сцены воссоздали по проекту архитектора здания Николая Круглова: сохранили цвет стен и порталов, лепнину на потолке, конструкцию игровой площадки. Поднятая над полом авансцена представляет собой открытый помост полукруглой формы, обрамленным раусом; рабочее пространство оснащено колосниками и падугами. Боковые стены имеют невысокие проемы, соединяющие открытую сцену с закулисными помещениями. Все устроено по принципу итальянского театра эпохи Ренессанса, воссоздающего в закрытом помещении образец римской театральной архитектуры. Большая сцена является памятником архитектуры.

Вторая по значению площадка располагается в соседнем здании бывшего особняка князей Щербатовых, построенного в 1822 году. С 1918 по 1925 гг. здесь работал театр-студия имени Федора Шаляпина, где начинали путь именитые в будущем Рубен Симонов, Всеволод Блюменталь, Андрей Лобанов и другие. Сейчас здание закреплено за режиссерским факультетом института и носит название **Шаляпинский дом** (внутреннее именование – ШД). В начале 1990-х особняк реставрировался и приспособивался под учебное заведение. Изменилась планировка, появилась сценическая площадка. После масштабной реконструкции в 2023 году она стала одной из лучших театральных площадок учебных театров столицы по оснащению необходимым современным световым и звуковым оборудованием. *NB:* сцена Шаляпинского дома – уникальное экспериментальное пространство для работы с искусственным интеллектом в театре.

Гринер зал, несмотря на свою камерность, не менее важное и даже легендарное место в институте. Здесь на протяжении целых десятилетий проходили раритетные в Москве чтецкие вечера под руководством выдающихся педагогов по речи – Якова Михайловича Смоленского, Василия Семеновича Ланового, Алексея Глебовича Кузнецова. Сегодня их дело продолжают замечательные педагоги кафедры речи под руководством профессора Анны Марковны Бруссер. Название «Гринер» зал носит в честь выдающегося педагога Веры Александровны Гринер, которая более полувека преподавала в институте студентам-актерам ритмику по собственной уникальной системе.

Нижний зал предназначается для показа спектаклей малых форм и вмещает всего 20 посадочных мест. Площадка служит





Сверху вниз:
Занятие по сценическому
движению (вверху),
Зимний сад (внизу).

Слева на странице:
сцена Шаляпинского
дома (вверху), входная
группа основного корпуса
института, Гринер зал
и Нижний зал (внизу).

своеобразной лабораторией для студентов режиссерского факультета, здесь они экспериментируют с разными театральными формами и жанрами.

Репертуар учебного театра основывается на классическом литературном материале как отечественных, так и зарубежных авторов. Важно создать для студентов условия, в каких они могут соприкоснуться с разными эпохами, ощутить дух как шекспировской эпохи, так и времен Островского. Для учащихся открывается замечательная возможность примерить исторические костюмы, изучить манеры и традиции разных культур и общественных формаций. «Базовая» коллекция дипломных постановок по классике приоритетна: освоить азы – значит постичь законы театральной школы. Только такой путь ведет к универсальности и широкому пониманию современных тенденций на театре.

Отдельной строкой – о гастрольной деятельности щукинцев. Гастроли – важная часть обучения, тут открываются свои возможности для обретения ценных навыков в профессии. Гастроли – это еще и популяризация Вахтанговской школы.

Несмотря на то, что театр является учебным, деятельность его осуществляется в соответствии с моделью профессионального и позволяет выпускникам быстро адаптироваться на площадках как небольших, так и крупных театров по стране. В штат входят гримеры, монтировщики, художники по свету, художники-оформители сцены, операторы звука и света, администраторы, кассиры и пр. Григорий Акинфович Белов долгие годы служил главным художником учебного театра и оформил десятки дипломных спектаклей: в свое время он работал с такими известными театральными мастерами, как Александр Боровский и Олег Шейнцис. Сегодня

Григорий Акинфович – главный художник Государственного Кремлевского дворца.

Учебный театр института имени Бориса Щукина – известный адрес на театральной карте Москвы. Его зрительская аудитория всеохватна: театралы, москвичи, туристы, гости столицы. Приобрести билеты можно на специализированном сайте театра (работает и старая добрая касса), ценовая политика направлена на повышение доступности театрального искусства широкому кругу зрителей. Институт является партнером различных организаций социальной защиты, учащиеся школ и вузов могут оплатить билеты с использованием Пушкинской карты.

Зритель – своего рода барометр жизни учебного театра. История знает случаи, когда благодаря вниманию и поддержке зрителей дипломные спектакли получали вторую жизнь и показывались несколько сезонов подряд – столь впечатляющим был их успех. Так, например, в 2008 году спектакль «Белая акация» курса Владимира Владимировича Иванова по просьбам зрителей показали в учебном театре в следующем после выпуска сезоне, после чего он вошел в репертуар исторической сцены Театра имени Евгения Вахтангова. Из спектаклей последних лет хитами стали «Мой прекрасный Пигмалион» (режиссер-педагог – Анна Леонардовна Дубровская) и «Фигаро» (режиссеры-педагоги – Галина Борисовна Тюнина и Кирилл Альфредович Пирогов). Сегодня эти постановки можно увидеть на Большой сцене учебного театра Щукинско-го института и в Мастерской Петра Фоменко соответственно.

NB: целый ряд дипломных спектаклей послужил поводом для открытия самостоятельных творческих коллективов. Среди них – Театр на Таганке, Национальный театр Молдавии, Русский театр в Осетии и другие.

НАУЧНЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ





ЮЛИАНА РОМАШИНА-ДУБРОВИЦКАЯ

СЛОВО ЛАНОВОГО. СЛОВО О ЛАНОВОМ

ИСКУССТВО АКТЕРА – ПОНЯТИЕ МНОГОСОСТАВНОЕ ПО ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ СЛОЖНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ, ОБРАЗУЮЩИХ ВКУПЕ С ПРИРОДНЫМ ТАЛАНТОМ И РАБОТОЙ НАД СОБОЙ ТО, ЧТО ИССТАРИ ИМЕНУЕТСЯ МАСТЕРСТВОМ. ПОЛУЧАЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ НАВЫКИ В ТОЙ ИЛИ ИНОЙ ШКОЛЕ, КАЖДЫЙ, КТО ГОТОВ ВСТУПИТЬ НА АРТИСТИЧЕСКОЕ ПОПРИЩЕ, ДОЛЖЕН ОПРЕДЕЛИТЬ ДЛЯ СЕБЯ, КАКАЯ ИМЕННО ИЗ ШКОЛ НАИБОЛЕЕ ЕМУ БЛИЗКА. НЕ СЕКРЕТ, ЧТО БОЛЬШИНСТВО АБИТУРИЕНТОВ НА ПОДСТУПАХ К ПРОФЕССИИ ПРОСТО СТРЕМЯТСЯ «ПОСТУПИТЬ В АРТИСТЫ», НЕ ВЫБИРАЯ ВУЗА, НЕ РАЗБИРАЯСЬ В «АВТОРИТЕТАХ». ГЛАВНАЯ ЦЕЛЬ ДЛЯ ТАКОГО «БОЛЬШИНСТВА» – ПРОЙТИ ПО КОНКУРСУ. И МАЛО, КТО ОТДАЕТ СЕБЕ ОТЧЕТ, ЧТО ПОДОБНАЯ «НЕРАЗБОРЧИВОСТЬ» СТАНОВИТСЯ ТОЧКОЙ ОТСЧЕТА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ЗАБЛУЖДЕНИЙ. ВЫБОР ВУЗА (ЗНАЧИТ – ШКОЛЫ) ДОЛЖЕН БЫТЬ СОЗНАТЕЛЬНЫМ И ОПРЕДЕЛЯТЬ ДАЛЬНЕЙШУЮ ТВОРЧЕСКУЮ СУДЬБУ.

Любая из актерских школ стремится развить в подопечных не только дар лицедейства, фантазию, способности к импровизации, технику речи, пластику, навыки танца и вокала, но и вмещает в задачу воспитать развитую творческую личность, способную на сцене проявиться полно и всесторонне. Школа формирует критерии отношения к жизни, человеческие ценности – все, что в той или иной степени отражает Театр, для которого человек всегда был, есть и останется главным объектом исследования. Артист, в первую очередь, это личность.

Его цель – читаем у Павла Любимцева – «быть органичным и восприимчивым,

существовать в сценических обстоятельствах “по-живому” – подвижно, спонтанно, в импровизационном самочувствии и, значит, – каждый раз как бы заново – здесь, сегодня, сейчас – обнаруживать сам процесс сценического бытия»¹. Тут, в этом высказывании, определены четыре пути, назначенных актеру: «Путь к себе», «Путь к сценическим обстоятельствам», «Путь к партнеру», «Путь к роли». Первый – путь к себе – едва ли ни самый важный.

Но школа школе рознь, и намеченные пути, хоть и похожи у каждой, все-таки различаются: по-своему проложены, по-разному обихожены, разное время занимают. Режиссер и педагог Театрального института

¹ П.Е.Любимцев. Актерское мастерство. М., 2013. С.4.

имени Бориса Щукина Владимир Поглазов особенности Вахтанговской школы характеризовал так: «Хорошая актерская школа... должна создавать условия, чтобы закончивший ее профессионал был *универсален* (выделено мною, – Ю.Р.-Д.) и мог работать в разных театральных направлениях. В этом – главная идея Театрального института имени Бориса Щукина, Вахтанговской школы»². Актер, и только он, становится для партнера и зрителя проводником задуманного и осуществленного режиссером, художником-сценографом, композитором. Такой медиум, «посредник», «ясновидец» не личностью быть не может, а сценические подмостки не могут не служить ему пьедесталом, или – кафедрой, «с которой можно много сказать миру добра» (Николай Гоголь).

Многие исследователи пытались определить, что представляет собой школа Вахтангова, в чем ее отличие от тех, что основываются на профессиональных «проповедях» Михаила Щепкина, Константина Станиславского, Михаила Чехова, Всеволода Мейерхольда. Однозначного ответа не найти по той простой причине, что заветы каждого из названных стоит рассматривать как ноты, составляющие один аккорд; как ветви одного дерева, из которого они проросли, наливались соком и набирались сил.

Один из ярчайших представителей Вахтанговской школы Василий Семенович Лановой был не только выдающимся мастером, но и крупной личностью, сумевшей проявить себя, образно выражаясь, «кафедрально» в различных видах творчества: театре, кинематографе, на телевидении и радио, в концертных чтецких программах,

представавших полноценными моноспектаклями. Многосторонность личности и профессиональная универсальность позволили Лановому войти в историю отечественной культуры.

В первых спектаклях с участием Ланового, принятого по окончании Театрального училища имени Б.В. Щукина (так институт в ту пору назывался) – «Идиот» по роману Федора Достоевского (1958), «Гамлет» Уильяма Шекспира (1958), «Перед заходом солнца» Герхардта Гауптмана (1958), «Фома Гордеев» Максима Горького (1959) – роли его были, как говорили в театрах прошлых веков, «без ниточки», но тем не менее отличались разнообразием по литературным источникам и эпохам, по театральной форме, по режиссерскому подходу в разработке характеров и давали возможность начинающему артисту учиться и у прославленных коллег, и у таких режиссеров, как Александр Ремизов, Рубен Симонов, Борис Захава. Но уже в 1960 году артисту довелось сыграть Жонваля в мелодраме Альфреда Жери «Шестой этаж» в постановке Николая Гриценко, где, по воспоминаниям очевидцев, он проявил подлинное мастерство, создав не просто характер самовлюбленного и легкомысленного потребителя, но человека противоречивого, несчастного и поздно раскаявшегося.

Жонвалю предшествовала эпизодическая роль Гостя в «Иркутской истории» Алексея Арбузова, о ней Лановой вспоминал: «Играть в толпе для меня было так же интересно, как работать над серьезной ролью. У нас в Студии Вахтангова это было не меньшим творчеством, и к участию в массовых сценах мы относились с таким же

2 Цит. по: Светлана Осипова. Поглазов 70. Интервью с Мастером. С. 54

благоговением, с такой же огромной любовью, как ко всему, что мы делали в студии»³. В этих словах артиста по сути кроется признание – благодарность Цецилии Львовне Мансуровой, которая с первых же занятий по мастерству актера увлекала своих учеников процессом погружения в определенный характер даже в том случае, когда персонаж лишен возможности высказать свою позицию и проявиться в той или иной ситуации: участие в том, что происходит, должно выражаться мимикой, пластикой, за которыми непременно прочитывается внутренний монолог, сочувствие к одним действующим лицам, неприятие других, оценка ситуации. Василий Лановой считал, что «молчание на сцене – это самое трудное. Надо внутренне оправдать его. Ведь раз актер на сцене, то включен в действие, должен продолжать жить наравне со всеми. На него, так же, как на всех других, обращено внимание зала, и зрители должны видеть в его молчании ту же, а может, и большую наполненность, чем у других»⁴. Если же персонажу даны слова, полагал он, они должны быть сформулированы внятно, четко и с точными интонациями. Только в таком случае зритель может стать полноценным соучастником происходящего.

Подобные размышления вели артиста к важному наблюдению: «... в театре идет накопление, в кино – отдача»⁵. Понятие «накопление» в представлении Ланового сродни понятию «процесса», которому подчиняется не только конкретная роль,

разворачивающаяся, как свиток и разрастающаяся звучанием, как тема симфонии, но каждый из четырех актерских путей, намеченных школой. Повторим: путь к себе, путь к сценическим обстоятельствам, путь к партнеру, путь к роли. Рост мастерства происходил у Ланового стремительно, на перекрестках каждого из путей, что позволяло ему добиваться убедительности характеров персонажей начиная с дебютных ролей. Во многом это происходило и потому, что он уделял самое пристальное внимание сценической речи, которую доводил неустанными занятиями до совершенства. В дальнейшем труд над собой окупился сторицей: Лановой стал признанным мастером художественного слова, много и плодотворно занимался озвучением, создавал выдающиеся программы-моноспектакли.

В статье «Заглянем в прошлое и обратимся к выводам» Анна Бруссер так формулирует основные задачи предмета «Сценическая речь»: «1. Будущий артист должен получить... навык естественной речи, соответствующей реалистическим принципам искусства переживания; 2. Должен обладать по возможности красивым голосом, разрабатывать гибкость и звучность голоса, добиваясь свободного владения им; 3. Дикция его должна быть безупречной и ненавязчивой, произношение соответствовать нормам русского литературного языка»⁶.

Все из перечисленного может с полным основанием служить характеристикой актера Ланового. Стоит проанализировать в

3 В.С. Лановой. Вечное движение. В кн.: «Первая Турандот». Книга о жизни и творчестве народной артистки СССР Цецилии Львовны Мансуровой. М., 1986. С. 28.

4 Василий Лановой. Счастливые встречи. М., 1983. С. 163.

5 Там же.

6 Анна Бруссер. Заглянем в прошлое и обратимся к выводам / Вахтанговская театральная школа. Воспитание драматического актера в Театральном институте имени Бориса Щукина // Сост., общ. ред. П.Е. Любимцева. СПб., М., Краснодар, 2021. С. 241–242.

сопоставлении роли Василия Семеновича, сыгранные в кинематографе, театре, при озвучании фильмов, в концертном исполнении, чтобы отчетливо понять, насколько самобытно владел он техникой речи, черпая в ней возможности создавать яркие, запоминающиеся на десятилетия образы.

Несколько примеров: в 1966 году Рубен Симонов поставил спектакль «Конармия» по рассказам Исаака Бабеля и стихам Владимира Маяковского, где Лановой сыграл Маяковского. Он вложил в эту поэтическую роль не только горячий темперамент начинающего артиста, но и умения интонационно осваивать текст, полученные у мастера курса Цецилии Львовны Мансуровой. Своим ученикам она прививала важное правило: «Интонации, как и жест, должны прежде всего характеризовать образ и исходить из стиля пьесы и всего спектакля... Интонации призваны выразить подтекст, и в каждой роли я проделываю большую работу по интонационному вскрытию подтекста... Делается это так: берется фраза и отыскивается ее подтекст, который также выражается какой-то фразой. Затем фраза текста произносится с интонацией, которую требует фраза подтекста. Получается очень интересный мелодический рисунок роли»⁷.

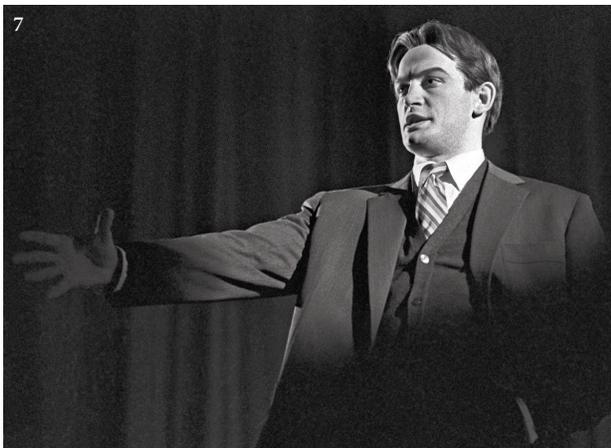
«Мелодический рисунок роли» приобрел отчетливые черты в образе Маяковского у Лановой. Он читал фрагменты поэмы «Хорошо!», связывая воедино разные приметы эпохи: трагические, гротесковые, сатирические, комические, наполненные лирико-драматическим пафосом. Щедро использованная артистом интонационная палитра напоминала коробку с гримом, когда сам он на сцене обходился без него и без утрированных характерных жестов

(они были достаточно скупы и оттого выразительны). Поэт воспринимался в подобной трактовке одновременно как представитель давних времен, каким был свидетелем, и как наш современник, заглянувший в глубины истории и увидевший ее в подробностях и деталях.

Роль в «Конармии», сыгранная Лановой, стала почти хрестоматийным примером того, как техника речи, точность интонаций не только характеризуют, но и формируют мастерство актера. Равно как молчание, внутренние переживания персонажа – очевидные для зрителя. Тут – свой пример: сыгранная Лановой роль в спектакле по пьесе Азата Абдуллина «Тринадцатый председатель», поставленном в 1979 году артистами труппы Олегом Форостенко и Вячеславом Шалевичем. Персонаж пьесы Сагадеев становится тринадцатым председателем колхоза «Красный луч» – двенадцать предшествующих не могли наладить ни работу, ни жизнь колхозников. Массовый отъезд из деревни грозил развалом «Красного луча», но именно в этот момент на свою малую родину вернулся энергичный Сагадеев. Действие происходит в суде, где исключенному из партии Сагадееву предъявляют целый ряд обвинений. Роль статична и немногословна, и Лановой играет ее практически на паузах, оценках, внутренних монологах, полных протеста против происходящего.

Лановой одинаково мастерски умеет интонационно ограничить каждую реплику и каждый речевой период роли и сделать зримым внутренний монолог, замещающий собой текст. И то, и другое похоже на работу скульптора, аналогии с которой использовал сам Вахтангов, адресовавший во время репетиций свои острые филиппики

7 В.С. Лановой. Вечное движение. С. 44.



Василий Лановой в спектаклях Театра имени Е. Вахтангова:

- 1 – Жонваль. «Шестой этаж», 1956.
- 2 – Маяковский. «Большой Кирилл», 1957.
- 3 – Виктор. «Иркутская история», 1959.

- 4 – Дон Гуан. «Маленькие трагедии», 1959.
- 5 – Маркиз Падетруа. «Золушка», 1966.
- 6 – Павел Федорович Протасов. «Дети солнца», 1968.
- 7 – Маяковский. «Конармия», 1966.
- 8 – Калаф. «Принцесса Турандот», 1963.



1 – Октавий Цезарь. «Антоний и Клеопатра», 1971.
2 – Зильбербрант. «Господа Глембай», 1975.
3 – Огнев. «Фронт», 1975.

4 – Сагадеев. «Тринадцатый председатель», 1979.
5 – Фабиано Фабиани. «Мария Тюдор», 1985.
6 – Бернард Шоу. «Милый лжец». Патрик Кемпбел –
Юлия Борисова. 1994.

Борису Щукину: «Как смеее вы так говорить на сцене? Вы думаете, это просто? Это натуралистическая простотца, а не простота! Правденка, а не правда! Одной естественности мне мало. Будьте добры вылепить каждую фразу! Вы обязаны из каждой фразы выжать весь сок

заклученных в ней мыслей и чувств! Вы должны лепить и фразы, как скульптор лепит пластические формы! Вы должны чувствовать ответственность за каждую свою интонацию, за ее выразительность! Одно-го переживания недостаточно, нужно еще мастерство!»⁸

8 Б.Е. Захава. Современники. М., 1969. С.273–274.

Василий Семенович Лановой на протяжении всей творческой жизни следовал «правилу скульптора» неукоснительно, с равной серьезностью применяя его в любом жанре – в театре, кинематографе, при озвучании, на сольной сцене. Потому и голос его узнаваем с первых фраз, и за голосом неизменно вместе с характером персонажа «вырастает» для зрителя и слушателя личность самого артиста. Воедино сливаются *мировоззрение* и *творчество*.

Василий Лановой принадлежал к поколению, воспитанному на высоких романтических идеалах; серьезную роль в его формировании сыграли детские годы, совпавшие с трагическим временем войны, и лично пережитые испытания. Юность Ланового пришлось на послевоенный период восстановления страны, когда зрела гражданская убежденность, складывалось мировоззрение, в значительной мере определявшее контуры будущего творчества. Собственно, *целостность личности – гражданской и художественной* – формировалась укорененными в самой натуре артиста идеалами и общечеловеческими ценностями. Вера в них служила Лановому маяками на театре и в кино.

Василий Семенович сыграл за свою жизнь немало различных ролей: от мировой классики, классики отечественной до современной драматургии; от трагических образов до комедийных и фарсовых. Каждая поражала глубиной освоения материала, многомерностью характеристик персонажа и точностью сценического рисунка. В пьесе «Господа Глембаи» Мирослава Крлежи (1975) югославский режиссер Мирослав Белович дал артистам возможность раскрыть потаенные, «неопубликованные» ранее краски индивидуальностей. На фоне блестящего актерского ансамбля (Алексей

Абрикосов, Юрий Яковлев, Владимир Осенев, Евгений Карельских, Людмила Максакова) старшего и молодого поколений Лановой создал едва ли не самый сложный образ, в чем-то близкий мольеровскому Тартюфу, что не преминула отметить критика. Он укрупнил саму фигуру Зильбербранта выразительными пластическими приемами: постоянно движущимися, потираемыми руками, едва уловимым подслушиванием разговоров членов семьи, выразительными «огненными» взглядами на баронессу Глембаи, умением чутко уловить момент, когда настала пора и ему, духовнику семьи, произнести несколько напыщенных фраз для усиления эффекта убеждения. В этих фразах буквально каждое слово было отточено не только по звучанию, но и интонационно – как учила Мансурова. Точное, интонационно наполненное «звукосведение» в сочетании с жестовой техникой превращало намеченный поначалу рисунок роли в ростовой портрет.

Зильбербрانت Ланового оставался будто незамеченным, мизансцены выстраивались таким образом, что он то и дело пребывал спиной к окружению и зрительному залу, но какой невероятной выразительностью обладала его спина! То напряженная, то едва расслабляющаяся – в «ответ» на то, что происходит вокруг. Сам облик персонажа внушал противоречивые чувства. Статный, красивый, ловко манипулирующий «господами», Зильбербрانت Ланового открывался исподволь: фальшь пронизывала его двусмысленное существование не только в этом доме, в этой семье, а в самом мире. Ключевой в роли воспринималась сцена, когда Зильбербрانت оставался наедине с разоблачающим его художником Леоном. Еще минуту назад гордый, самоуверенный духовник бросался на колени перед

Леоном и превращался в жалкого червяка у ног того, кто увидел всю ложь новоявленного Тартюфа. После смерти барона Глембаи, когда становилось нечего и некого бояться, Зильбербрант Ланового обретал прежний лоск, снова с уверенностью смотрел на дом, на семью, на целый мир.

Роль Зильбербранта заставила увидеть в Лановом не только захваченного идеей революционных преобразований страны Павку Корчагина и не только романтических капитана Грэя из «Алых парусов» и принца Калафа из «Принцессы Турандот», но и доселе неведомых персонажей других полюсов, параллелей и меридианов. Путь к себе как актеру словно отменял диктаты амплу и типажа и заставлял прислушаться к Борису Захаве: «В последнее время в театре получил распространение порочный принцип распределения ролей и вытекающий из него примитивный метод работы над ролью. Принцип этот возник в кинематографии. Известен он под названием “типажного подхода” и заключается в том, что на каждую роль назначается не тот актер, который может наилучшим образом сыграть эту роль,.. а тот, кто сам такой, какой он есть в реальной жизни»⁹. И еще – о пути к роли: «Истинный смысл знаменитой формулы Станиславского – ставить самого себя в предлагаемые обстоятельства роли и идти в работе над ролью “от себя” – может быть раскрыт лишь в свете глубокого понимания диалектической природы актерского искусства, в основе которого лежит единство противоположностей актера-образа и актера-творца»¹⁰. «Единство противоположностей актера-образа и актера-творца» позволяет рассматривать творчество Василия

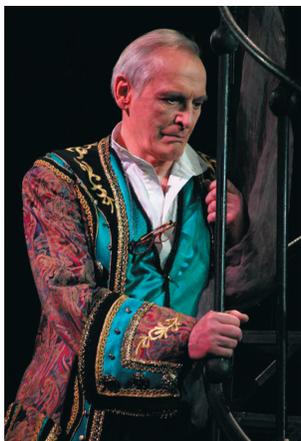
Семеновича Ланового в неделимой целостности. В спектаклях, кинофильмах, чтецких программах, куда входили как радиопередачи, так и концертные выступления перед многочисленными аудиториями, он практически никогда не выделял, не акцентировал это единство, свободно апеллируя к «диалектической природе» творчества и используя безшовные переходы от образа к творцу и обратно.

Подтверждением – театральные работы Ланового последних лет. И прежде всего в «Посвящении Еве» – спектакле, поставленном Сергеем Яшиным по пьесе Эрика-Эммануэля Шмитта «Загадочные вариации». Действие происходит на острове в Норвежском море, где известный писатель, лауреат Нобелевской премии Абель Знорко ведет жизнь отшельника, находя смысл существования исключительно в переписке с возлюбленной. 15 лет назад он расстался с женщиной, которую любил, испугавшись чувства привязанности к другому человеку. Любовь преобразилась в роман в письмах, творчество захватило и превратило писателя в затворника.

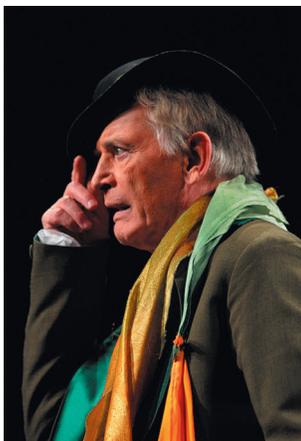
Лановой точно отображал характер человека, добровольно лишившего себя связей со всем мирским и пересоздавшего самого себя – некогда живого и чувствующего – на манер идола. Используя меняющуюся ритмику разговора с внезапно появившимся в его доме человеком, он как будто «примеривает» изменчивые черты различных характеров, желая любыми способами избавиться от присутствия «чужака». Но пульс сердца и нерастроченные чувства укоряют, казалось бы, железную волю: сотворенный идол летит с пьедестала.

9 Б.Е. Захава. Мастерство актера и режиссера. М., 2008. С. 86.

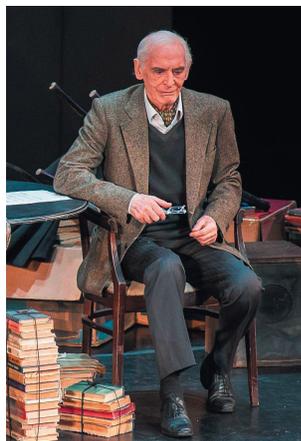
10 Там же. С. 87.



Абель Знорко. «Посвящение Еве», 1999.



Фредерик Леметр. «Фредерик, или Бульвар преступлений», 2003.



Он. «Последние луны», 2008.

На пороге смерти возвращается жизнь – вот что играет Лановой. Интонации Знорко – поначалу тщательно просчитанные – становятся все более и более естественными. На наших глазах через смену тональностей интонационного ряда Лановой производит реанимацию персонажа. «Интонация, – читаем у Анны Петровой, – регистрирует, “озвучивает” наши намерения, ситуацию. Чем индивидуальнее общение, чем конкретнее, интимнее диалог, тем глубже личностные связи и отношения, тем больше “говорит” интонация, пауза, ударение, реализуя “смыслы”»¹¹.

Любопытно заметить, как в спектакле «Фредерик, или Бульвар преступлений», поставленном Николаем Пинигиным (2003), играя великого французского актера-легенду Фредерика Леметра, Василий Лановой в какой-то степени играл самого себя – легенду подмостков отечественного театра, прошедшего вахтанговскую школу,

широко известного и любимого несколькими поколениями зрителей. Одновременное ощущение своей профессии как счастья и несчастья, присущее персонажу, словно проецировалось на биографию самого исполнителя, и «путь к себе» в такой концепции из актерского правила превращался в актерский образ. На сцене представлял «театр в театре» во всем разнообразии и изощренности интриг, поднимались достаточно острые вопросы. Возможна ли, существует ли для артиста жизнь вне театра? Насколько сливаются для него понятия «театр» и «жизнь», насколько неуловимо перетекают они одно в другое? И где он остается истинным, а где – «изображает»? Лановой в виртуозном умении соединять полюсы актера-образа и актера-творца, отвечал на эти вопросы собственным примером.

В спектакле Римаса Туминаса по пьесе Фурио Бордона «Последние луны» (2008) Лановой играл историю постаревшего

¹¹ Анна Петрова. Искусство речи. М., 2023. С. 91.

отца, оказавшегося ненужным единственному сыну. Собираясь в дом престарелых, куда тот его отправляет, герой Ланового подавлен, но не сломлен: элегантен, строен, трость его воспринимается не подпоркой, брошенные на стол очки – не пред-



На открытии памятника «Есть такая профессия – Родину защищать», 2013.

метом первой необходимости. Давно умершая жена приходит к нему словно призрак, как мучительное, но счастливое видение, стремящееся в эти последние часы перед отъездом из дома, заставить его изменить решение, которое он воспринимает как собственное. Он общается с ней, как общался когда-то: с юмором, легко, вспоминая пережитое вместе, и горечь интонаций незаметно сменяется теплотой неувядшей памяти. Но в моменты сближения они не могут прикоснуться друг к другу, словно между ними вырастает стеклянная стена, отделяющая мир живых от мира ушедших. «Будущее в прошлом» – скажет в какой-то момент герой Ланового, и все его существование окажется добровольно подчиненным этому своеобразному девизу.

Невероятное богатство интонаций, ритмов и оттенков речи, пластических приемов сделало эту работу Ланового поистине виртуозной, наследующей вахтанговской школе, правилам «четырёх путей»: «Сверхзадача всегда зашифрована, спрятана в тексте и становится ясной только по мере

глубинного разбора, в контексте, в правильном понимании смысловой ситуации и связана с личными намерениями говорящего»¹².

Последней ролью Василия Семеновича Ланового на родных вахтанговских подмостках стала работа в спек-

такле «Пристань», поставленном Римасом Туминасом к 100-летию Театра имени Евгения Вахтангова (2021). Между сценами из неигранного прежде репертуара, который старейшины труппы выбирали самостоятельно, прежде чем «довести» и отрепетировать с режиссером, Лановой читал стихи Пушкина. Читал в собственной, сложившейся десятилетиями манере торжественного и в то же время отстраненного «пропевания» строф, выразительно и вдохновенно сплавляя творца с образом, рождая в зрителях неповторимое чувство проживания каждого слова «здесь и сейчас», будто оно пишется набело самим актером. Но и завораживающая «звукоспись» Пушкина звучала по-новому: как первородная красота языка, названного Тургеневым «великим и могучим».

Василий Семенович Лановой принадлежал к поколению больших мастеров, умевших заново раскрыть перед аудиторией первозданность слова не только в его начальном смысле, но и в красоте звучания, в том значении, какое сопутствует высокому понятию «родная речь».

12 Анна Петрова. Искусство речи. М., 2023. С. 90.



**ИСТОРИЧЕСКИЙ
ДЕПАРТАМЕНТ**

СУСАННА БАГДАСАРЯН

ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ВРЕМЕНИ

МОСКВА НАЧАЛА ВЕКА XX-ГО СРЕМИТЕЛЬНО МЕНЯЛАСЬ: УВЕЛИЧИВАЛОСЬ НАСЕЛЕНИЕ, РОСЛИ РАБОЧИЕ ПРИГОРОДЫ ЗА СЧЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА МАНУФАКТУР, ЗАВОДОВ, ФАБРИК, ЧТО И ВЫЛИВАЛОСЬ В АКТИВНОСТЬ ОБЩЕСТВЕННУЮ, КОТОРАЯ ИЗМЕНЯЛА ЖИЗНЬ ПОВСЕДНЕВНУЮ, НАПОЛНЯЯ ЕЕ НОВЫМИ СОЦИАЛЬНЫМИ КРАСКАМИ, ЭКОНОМИЧЕСКИМИ И КУЛЬТУРНЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ. ВРЕМЯ УСКОРЯЛОСЬ, НОВЫЕ ИЗОБРЕТЕНИЯ, ТАКИЕ КАК ФОТОГРАФИЯ, ФОНОГРАФ, КИНЕМАТОГРАФИЯ, НЕ ТОЛЬКО РАСШИРЯЛИ ВОЗМОЖНОСТИ СОХРАНИТЬ И ДОНЕСТИ ОБРАЗ СОВРЕМЕННОКОВ, НО И ОФОРМЛЯЛИ КУЛЬТУРУ НОВОГО ТИПА – МАССОВУЮ, ГОРОДСКУЮ. ТОТ ГОРОД, ПЛЕНЯЮЩИЙ ДВОРЯНСКИМ КОЛОРИТОМ И РАЗМЕРЕННОСТЬЮ ЖИЗНИ, УХОДИЛ.

Москва как отражение нравов, традиций гостеприимства, салонов, балов и дворянских собраний осталась в исторической канве XIX в., что отражено в романах Льва Николаевича Толстого, воспоминаниях современников и увлекает современных исследователей городской жизни¹. Образ Москвы хлебосольной, ярмарочной сохранялся в сознании обывателей долго, о чем напоминают многочисленные записи хроникеров минувших времен, которые в разных аспектах описывали ее как родовитую, чванливо-аристократическую, торговую, деловую, суетную, при этом насквозь криминальную, но такую притягательную для людей самых разных сословий, профессий, увлеченных своими идеями, стремлениями, желаниями. Одни мечтали проявить себя

в искусстве, кто-то – в ремесле, а кому-то грезилась ресторанный трактирнй жизнь, полная увеселений, беспечности, вечернего досуга, о чем свидетельствуют многочисленные критические статьи Николая Николаевича Вильде, журналиста, писателя, театроведа начала XX века о москвичах, замороженных театром, не экономивших на посещениях Большого, Малого, Художественного и входящих в моду частных.

Улицы были полны и тех, кто зарабатывал на кров и стол, мечтал накопить средства для открытия своего дела. Рабочим, в недавнем прошлом деревенским, прежде всего хотелось отложить собранное или выслать родным, помочь обустроить или поднять хозяйство. В общем, у обывателей в независимости от жизненных условий

1 Кокорев А., Руга В. Повседневная жизнь Москвы. Очерки городского быта начала XX века. – М., 2011. С. 733.



Электро-театр «Паризьен» на улице Арбат в 1910-е годы.

Ресторан «Прага» на Арбатской площади на стрелке Старого и Нового Арбата в начале XX века.

После Октябрьской революции 1917 года ресторан национализировали и закрыли. В здании одно время функционировали Высшие драматические курсы, которые позже сменил книжный магазин. Гастрономический «лед» тронулся лишь в 1924 году, когда в «Праге», наконец, открылась столовая Моссельпрома (столовая МОСПО). Поэт Владимир Маяковский в 1924 году написал для советского треста рекламный призыв:

*«Здоровье и радость – высшие блага –
В столовой «Моссельпрома» (бывшая «Прага»).*

В эту арбатскую столовую Киса Воробьянинов – герой романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» – привел на свидание студентку Лизу.



Фасад «Художественного электро-театра», 1912.

Фасад кинотеатра в то время выходил не на Арбатскую площадь, как сейчас, а в Борисоглебский тупик. Тротуар был узким, поэтому, чтобы публика не толпилась, на противоположных концах фасада два входа, а выходы вели во двор, в ту сторону, где позже появился павильон метро Филевской линии.

У здания Театра Третьей студии МХТ на Арбате 26 (слева). 1920-е гг.

семьи были схожие интересы в быту, но разные возможности.

Особенный интерес вызывает у историков труд публициста Владимира Алексеевича Гиляровского «Москва и Москвичи»², отразивший повседневную культуру и быт горожан, а фотографии Москвы первых десятилетий XX в., оставленные Эмилем Готье-Дюфайле, хранящиеся в музее архитектуры, открывают нам мир городских балаганов, трактиров, ресторанов, салонов и – бесспорно – театров, столь популярных для отдыха, увлечений, общения. Такая картина позволяет заглянуть в мир москвичей в зависимости от их происхождения, достатка, профессии, ремесла и возможностей.

Яркой иллюстрацией вырисовывается история Арбата, ставшего для современной столицы притягательным местом отдыха, погружения в театральную жизнь, посещения старейшего Электро-театра «Художественный» (год открытия – 1909, а историческое здание – 1913 авторства Федора Шехтеля) и, бесспорно, наслаждения прогулкой по старым улочкам, историческим местам встреч поэтов, художников, режиссеров, актеров, богатых жителей, спящих мастеровых, дворников, мальчишек на побегушках и многих других городских обывателей.

Путешествуя во времени, мы воображаем, как шел первый арбатский трамвай, как на нем спешили актеры и студенты сначала театральной студии Евгения Богратионовича Вахтангова, а потом и школы (училища,

института), ставшие со временем маститыми мастерами сцены. И не успели оглянуться, а уже первые юбилеи, чествования, признания, награды. О, незабвенные времена, когда молодые, но такие увлеченные шли по Смоленской-Сенной, по Остоженке, потом переулками с миром усадеб, церковных пеливров на первые встречи, споры, беседы о театральной сцене, новых методах, новых возможностях.

Театр нового, созданный на рубежах времени, стал отражением духа переломной эпохи XX в., возможно, о чем его творцы даже и не думали, но прошли года, десятилетия, столетие, а он, русский театр, остается притяжением для современников, живой формой реальности, ее хроникером, провидцем и великим учителем.

Прошло более 110 лет, наполненных счастливыми и сложными событиями, которыми жила страна, состоялась театральная школа, признанная во всем мире, и, как и много лет назад, в нее входят радостные талантливые первокурсники, выходят – молодые и подающие надежды актеры, режиссеры, говорящие на разных языках, уносящие с собой опыт педагогов, традиции Театрального института имени Бориса Щукина при Государственном Академическом театре имени Евгения Вахтангова.

*Фотографии из Собрания
Государственного музея архитектуры
имени А.В. Щусева.*

² Гиляровский В.А. Москва и москвичи. – М., 2008. С. 640.



Николай Алексеевич Круглов
(1883–1938).

АЛЕКСАНДР КОЖЕВНИКОВ

НЕИЗВЕСТНЫЙ ВАХТАНГОВЕЦ НИКОЛАЙ КРУГЛОВ

ИСТИННЫЙ ТАЛАНТ ВСЕГДА ОСТАВЛЯЕТ СЛЕД НА СКРИЖАЛЯХ ИСТОРИИ. НЕРЕДКО ЕГО ЗАНОСЯТ РАВНОДУШНЫЕ ПЕСКИ ВРЕМЕНИ, ГОРАЗДО ЧАЩЕ – ПЫТАЕТСЯ СТЕРЕТЬ ЧЬЯ-ТО НЕВЕЖЕСТВЕННАЯ, А ТО И ЗЛОНАМЕРЕННАЯ ВОЛЯ. НО ЕСЛИ СЛЕД ЭТОТ ПО СЧАСТЬЮ НЕ УНИЧТОЖЕН ПОЛНОСТЬЮ, ЕСЛИ МОЖНО РАЗЛИЧИТЬ ХОТЯ БЫ ЗЫБКИЙ АБРИС ЕГО, НИКАКИХ УСИЛИЙ НЕ ЖАЛЬ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ДОСТОЙНОЕ ВЕРНУТЬ ИЗ ПЛЕНА ЗАБВЕНИЯ БЛАГОДАРНОЙ ПАМЯТИ ПОТОМКОВ.

Здания, возведенные по проектам Николая Алексеевича Круглова, до сих пор восхищают продуманностью форм, функциональностью и красотой. Однако многие из них давно уже приписываются другим архитекторам, а имя подлинного создателя, к сожалению, практически неизвестно даже профессиональному сообществу. Для вахтанговцев же Круглов и вовсе фигура знаковая. Николай Алексеевич принимал участие в перестройке первого здания театра; по его проектам возведены два дома, где до сих пор живут актеры, и техникум, которому суждено было стать одним из ведущих театральных вузов страны.

Город Кадников в сорока километрах от Вологды известен с XV столетия. Возник он на бойком Архангельском тракте, а потому испокон веков жили в нем люди предприимчивые. Семейство Кругловых как раз из таких было – добротный дом, большое хозяйство, наемные работники. Сына, появившегося на свет 2 мая 1883 года, родители нарекли Николаем. Постарались дать ему хорошее образование, отправив

в реальное училище в Вологде. Правда, окончил он его довольно поздно – в 22 года. Наверняка не по нерадивости, а по семейным обстоятельствам. О детстве и юности Николая Алексеевича никаких подробностей не сохранилось, что и не удивительно – о своем «кулацком происхождении» он предпочитал не распространяться. Рисовать любил с детства и, судя по всему, в его окружении нашлись люди, разглядевшие в юноше искру таланта. По их совету Николай и отправился поступать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Был принят сначала на общеобразовательное, а затем и на архитектурное отделение.

В 1913 году, по окончании училища Круглов получил звание архитектора и чин XII класса при поступлении на государственную службу с правом самостоятельно руководить строительными работами. Николаю Алексеевичу исполнилось 30, когда он создал первый самостоятельный проект – главный дом усадьбы сестер Селивановых в имении Горенцово Рязанской губернии. Изящных пропорций здание в неоклассическом



Проект загородного дома сестер Селивановых в Горенцово Рязанской губернии. 1914.
На строительстве загородного дома Селивановых. 1914.



Главный дом усадьбы Селивановых в Горенцово Рязанской губернии. 1915.

стиле лучше любых слов свидетельствовало о таланте своего автора.

В профессию Круглов пришел поздно, а потому работал упорно и самозабвенно. Торопился успеть как можно больше? Верной опорой ему стала жена – Александра Шишкевич, одаренная художница, выпускница Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств. Обвенчались в Одессе, где тогда служил отец невесты – генерал Михаил Шишкевич. Вернувшись в Москву, поселились в доме Перцовой против Храма Христа Спасителя. Через год у них родился сын Михаил, унаследовавший от матери художественную одаренность и продолживший дело отца.

Архитектурное дарование Николая Круглова оказалось весьма разнообразным, что позволило ему достаточно быстро встроиться в новые реалии. После революции он несколько лет работал на Северной железной

дороге, проектируя гражданские сооружения. В 1922 году его пригласили в НАРКОМПРОС – молодая страна нуждалась в учебных заведениях, и Круглов разрабатывал типовые проекты институтов, техникумов, сельских школ. Наиболее значительными стали проекты общежития Тимирязевской сельскохозяйственной Академии (в соавторстве с Борисом Кондрашовым) и Политехнического института имени Михаила Фрунзе в Иваново-Вознесенске. Круглов и дальше мог бы успешно трудиться на благо отечественного просвещения, но страну накрыла волна «борьбы с мелкобуржуазной стихией» и в 1930 году талантливого архитектора уволили.

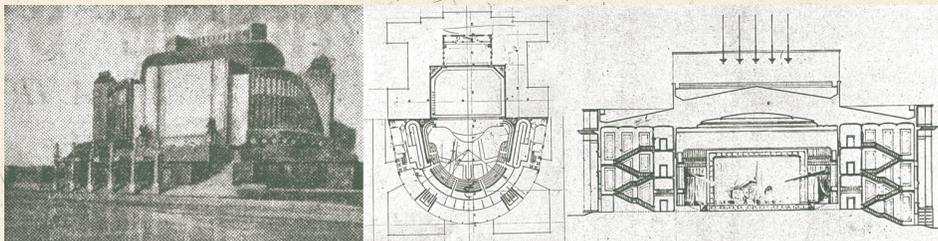
Перейдя на работу в архитектурно-планировочную мастерскую № 8 Моссовета, в 1927 году Николай Алексеевич спроектировал два жилых дома для актеров-вахтанговцев. Первый, на 40 квартир, строился



Николай Круглов с супругой Александрой Шижкевич в своей квартире в доме в Большом Левшинском переулке, построенном по его проекту для актеров-вахтанговцев. 1930-е гг.

Молодая художница Александра Шижкевич на пленэре. 1910-е гг.

Портрет Н.А. Круглова кисти Александры Кругловой-Шижкевич. 1935 г.



Проект Центрального театра в Нижнем Тагиле. 1934 г.

кооперативом «Искусство и труд» недалеко от театра имени Вахтангова в Большом Левшинском переулке. Дом интересен прежде всего органичным сочетанием конструктивизма и канонов классической архитектуры. В нем в 1928 году поселились те, кого стали называть «вахтанговцами первого поколения» – Рубен Николаевич Симонов, Цецилия Львовна Мансурова, Борис Васильевич Щукин, Борис Евгеньевич Захава. Управдомом выбрали Льва Петровича Русланова. О том, какая жизнь текла тогда в этих стенах, можно прочесть в замечательной книге его сына Вадима «Дом в Левшинском». Летом во дворе устраивали танцы, играли в теннис и волейбол, зимой заливали каток. В этом же доме поселился и Николай Алексеевич с семьей. Захава и Русланов попросили Круглова сделать проекты кооперативных дач для артистов, и он не взял с соседей ни копейки.

Когда работы в Большом Левшинском подходили к концу, руководство театра привлекло архитектора к перестройке особняка Берга на Арбате, приспособленного под показ спектаклей. Известно, что Круглов предложил максимально сохранить старинные интерьеры, а стены спрятать за конструктивистскими фасадами, выполненными из кирпича. Проект предполагал и зрительный зал на тысячу мест, благо

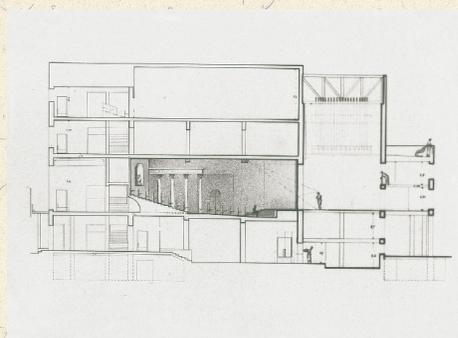
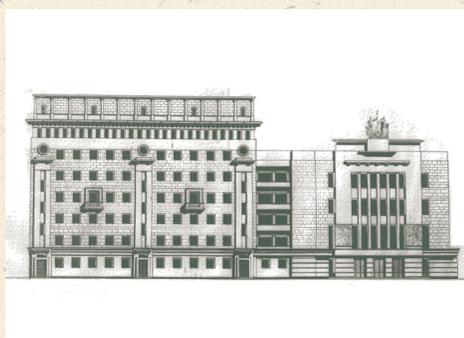
позволяли размеры соседнего участка. Здание, спроектированное Кругловым, не сохранилось. В августе 1941 года в него попала бомба. Разрушения были слишком значительными, чтобы можно было обойтись ремонтом. После войны оно было перестроено по проекту архитектора Павла Абросимова.

Второй «вахтанговский» дом возвели в Большом Николопесковском переулке. По соседству, на месте сада, некогда принадлежавшего городской усадьбе Хомяковых, решили строить техникум при театре. Первоначальный проект предполагал главенство конструктивизма, но в ходе работ, начатых в 1933 году, из-за увеличения этажности жилого дома и частичной перепланировки помещений техникума в проект внесли изменения. Этого требовали новые строительные правила, принятые летом 1934 года, и набиравшая силу мода на классицизм в советском понимании. Несмотря на заминки, зимой 1937 года здание сдали в эксплуатацию.

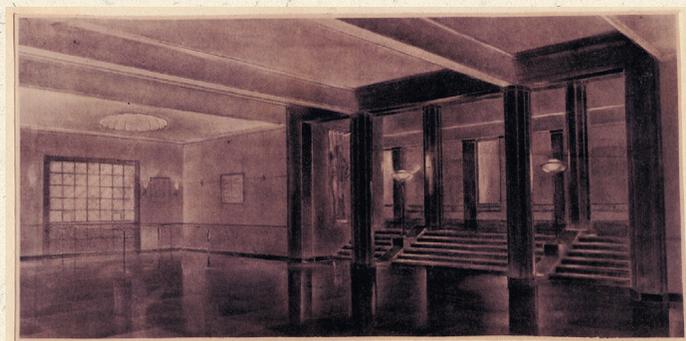
На счету Николая Круглова немало замечательных проектов, но, пожалуй, с особой силой его талант проявился в проектировании театральных зданий. К началу 1930-х относятся проекты Театра массового музыкального действия в Харькове, Большого синтетического театра в Свердловске (жюри конкурса было в восторге, но осуществить



Варианты эскизного проекта архитектора Н.А. Круглова главного фасада дома Техникума театрального искусства при Театре имени Е.Б. Вахтангова. 1933 г.



Утвержденный проект дома Техникума театрального искусства при Театре имени Е.Б. Вахтангова (главный фасад и разрез). 1935 г.

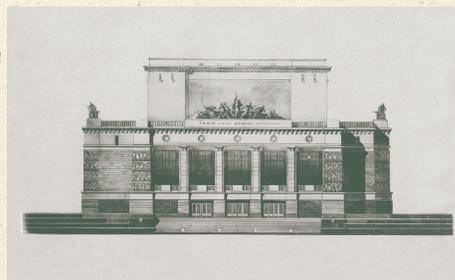


Проект вестибюля Техникума театрального искусства при Театре имени Е.Б. Вахтангова. 1935 г.

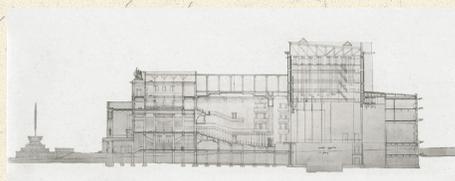
столь масштабный и дорогостоящий замысел тогда не представлялось возможным). А вот проект театра в Нижнем Тагиле не только выиграл конкурс, но и оказался реализованным. В 1934 году в «Правде» вышла статья «Будущее Нижнего Тагила», где утверждалось, что «это будет величественное здание культуры». Конструктивистское здание с фасадом-экраном на ступенчатом цоколе и примыкающими трибунами превращало площадь в пространство для грандиозных праздников.

В той же стилистике архитектор создал и конкурсный проект театра в городе Алма-Ате, в чей комплекс входила площадь-стадион с трибунами. Работу Круглова признали лучшей, правда, при доработке она обрела более традиционное звучание. Строительство начали в 1935 году, осенью 1937-го приостановили из-за ареста автора и завершили только в предвоенном 1941-м, когда архитектора уже не было в живых. Та же участь постигла и оперный театр в Казани, спроектированный Кругловым в соавторстве с Николаем Скворцовым: здание достроили только в 1950-е годы под руководством группы архитекторов, в настоящее время считающихся официальными авторами реализованного проекта.

Николая Алексеевича арестовали 23 октября 1937 года по ложному доносу коллеги-архитектора, заключенного в Бутырскую тюрьму. Тот утверждал, что Круглов был членом контрреволюционной фашистско-террористической группы архитекторов, устраивал у себя на квартире собрания, где звучали призывы к «террористическим действиям, развивая интервенционистские взгляды по установлению фашистского строя в СССР». Мишу Круглова, студента архитектурного института, немедленно исключили из комсомола с формулировкой «за отсутствие бдительности». Квартиру



Варианты эскизного проекта архитектора Н.А. Круглова главного фасада Театра оперы и балета в Алма-Ате. Казахская ССР. 1933 г.



Утвержденный проект Н.А. Круглова Театра оперы и балета в Алма-Ате: главный фасад (вариант 2) и разрез. 1933 г.



Николай Алексеевич Круглов за работой в своем кабинете. 1935.

превратили в коммуналку. Позже выяснилось, что доносчик признался в клевете и намеревался отказаться от своих показаний на суде. Но никакого суда, конечно, не было. Александра Михайловна собиралась писать прошение в защиту мужа, но его коллеги уговорили этого не делать.хлопоты за любимого человека могли поставить под удар ее саму, дочь царского генерала, и сына, который делал первые шаги на архитектурном поприще. Николай Алексеевич тоже переживал за Мишу – сыну «врага народа» могли не дать защитит диплом. О том, что все прошло успешно, отец узнал от студента архитектурного института, которого определили в его камеру.

В итоге постановлением тройки при Управлении НКВД СССР по Московской области от 9 декабря 1937 года Николай Круглов был обвинен в контрреволюционной фашистско-террористической деятельности и осужден к заключению в исправительно-трудовых лагерях сроком на 10 лет. Но исполнять приговор не торопились – специалист такого уровня мог пригодиться.

Круглову приказали собрать проектную бригаду из восьми человек. Стимулом к ударной работе стала надежда, что дело пересмотрят. «...Я уже давно руководитель мастерской, – писал Николай Алексеевич жене, – у меня работают 2 архитектора, 2 инженера, техники, чертежник и народ просится и прибывает. Дали большую комнату, в которой идет работа. Я работаю с 7-8 утра в мастерской до 12 ночи, иногда и позже, не выходя. Мои помощники приносят обед, завтрак и т.д. Бригада также работает, не отстает от меня. Живу, пожалуй, лучше всех (из 2000 человек). Целую Мишу и люблю, каждый час он со мной в душе». Круглов обладал чутьем на таланты. Собранные им «архитектурное бюро» подготавливало несколько проектов, в том числе

конкурсных, признанных лучшими: проект оформления Куйбышевской ТЭЦ, театра на 400 мест, клуба на 1000 человек, амбулатории и больницы. Круглов надеялся, что это приблизит пересмотр дела, но тюремное начальство бригаду расформировало, а ее руководителя отправили по этапу в лагерь, расположенный в поселке Абезь Коми АССР.

Сдороги он имел возможность посылать жене только маленькие бумажки – письма, написанные карандашом. В одном из них он пишет: «Состояние порой крайне неважное и падает вера: мало ли погибало, погибну и я, не увидевши Вас больше...» Надежда таяла день ото дня по мере удаления от Москвы. В Абези Круглова направили в распоряжение управления Севжелдорлага для работы проектировщиком. Оттуда он написал жене: «Тяжелый путь, представь себе, выдержал. Проходит организационный период перед началом большого строительства. Много специалистов. Меня, к счастью, знают мои начальники, знают мои работы, вскоре начну работать по специальности... Я со всем примирился, думаю много работать и как-нибудь сохранить свое здоровье, чтобы увидеть вас, мои дорогие, о многом с вами поговорить и последние дни прожить с вами». Сохранить здоровье в лагерных условиях не получилось. Это письмо оказалось последним. Николай Алексеевич умер от дизентерии 28 сентября 1938 года. Никакого официального извещения семья не получила. Только с оказией инженер Кикнадзе, с которым Круглов подружился еще на этапе, смог передать Александре Михайловне весточку о гибели мужа.

В 1939 году дело Круглова все-таки пересмотрели. Состав преступления не нашли, прокурору Москвы направили официальный протест, тот его поддержал и в результате решение тройки было отменено, дело закрыто и сдано в архив. Но и на этот раз



Казахский театр оперы и балета (ныне – Казахский государственный академический театр оперы и балета имени Абая) в Алма-Ате. 1950-е гг.



Татарский академический государственный театр оперы и балета имени Мусы Джалиля в Казани. 1956 г.

вдову и сына оставили в неведении. Только в 1957 году Александра Михайловна и Михаил Николаевич обратилась в прокуратуру и добились реабилитации, восстановив доброе имя мужа и отца. Но имя талантливого архитектора, отдавшего всего себя служению любимому делу, еще предстоит вернуть на

страницы научных трудов и энциклопедий, справочников и путеводителей. Дело это, к сожалению, не быстрое. Утешает то, что в зданиях, созданных по его проектам, кипит жизнь. Как кипит она в Театральном институте имени Бориса Щукина, а значит, и жизнь создателя продолжается в его творениях.



**ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ДЕПАРТАМЕНТ**

ДМИТРИЙ РЕТИХ
КАМИЛЛА ШАНГЕРЕЙ
ЕЛИЗАВЕТА ТИХОМИРОВА
МАРИНА ПЕСКОВА
НАТАЛЬЯ РУБЦОВА

ЗОДЧИЙ | ПОГИБНУ И Я...

*Сцены с интермедиями (I акт)
и сцены без интермедий (II акт)*



ЛИЦА:

КРУГЛОВ
ДАНКМАН
ШИШКЕВИЧ
САШЕНЬКА
МИША

МАСКИ:

ТРУФАЛЬДИНО
БРИГЕЛЛА
ПАНТАЛОНЕ
СМЕРАЛЬДИНА

Квартет масок может превращаться в «живую» декорацию («колонны», «теплушка», «театральный занавес», что угодно – по обстоятельствам).



Пьеса «Зодчий» («Погибну и я...») – учебная работа Камиллы Шангерей, Елизаветы Тихомировой, Марины Песковой, Дмитрия Ретиха и Натальи Рубцовой – студентов первого набора магистратуры по направлению «Театральная драматургия и сценарное искусство». Сюжет предложил ректор Евгений Владимирович Князев, консультировал группу Александр Михайлович Кожевников, немало сделавший для восстановления в истории имени Николая Алексеевича Круглова – замечательного архитектора, автора проекта возведенного в Николопесковском переулке театрального техникума – здания, где находится основной корпус Института имени Бориса Щукина.

Цель работы заключалась в освоении документального материала и его перевода на язык драматургии – создании оригинального сценического текста, разработке сюжета, действия, событийного ряда, характеров персонажей. Пьеса писалась сообща, что составляло непростую задачу приобретения коллективного опыта, взаимодействия друг с другом, совершенствования навыков драматургического письма.

Как в любой учебной работе, в «Зодчем» есть свои достоинства и свои недостатки. Хотя видимая эскизность отнюдь не означает, что пьеса не заинтересует читателей – актеров, режиссеров, театральных педагогов, театроведов.

Присмотритесь: возможно, возникший интерес послужит продвижению «Зодчего» на студенческие подмостки и, в итоге, им пополнится репертуар учебного театра.

Литературный архив «Вахтанговского альманаха» довольно обширен. Мы будем знакомить вас с ним и впредь. А пока – проба пера, внушающая доверие.

*Сергей Коробков,
главный редактор.*

АКТ I

Сцена 1

1912 год. Весна. Москва. Кинематограф «Люкс», верхний этаж дома по Тверской, напротив Елисеевского магазина. На экране идет фильм, тапер сопровождает его музыкальной иллюстрацией.

В небольшой комнате Бригелла и Труффальдино, оба с чертежными папками. На стене растяжка: «Первая студия».

ТРУФФАЛЬДИНО. Какого рожна мы тут делаем, дзанни?

БРИГЕЛЛА. Тебе нужна работа, дзанни, или нет?

ТРУФФАЛЬДИНО. От работы одна забота.

БРИГЕЛЛА. Но жрать-то всегда охота?

ТРУФФАЛЬДИНО. Это я умею, дзанни.

БРИГЕЛЛА. Ты в этом большой мастак, я бы сказал.

ТРУФФАЛЬДИНО. Со мной никто не сравнится, я бы сказал.

БРИГЕЛЛА. Ну, вот и работай над этим, я бы сказал.

ТРУФФАЛЬДИНО *(трясет папкой).*
Сказал-не сказал-сказал. Так если меня чего по этим бумажкам? А я ни бельмеса. Поколотят же.

БРИГЕЛЛА. Не-а, тут народ интеллигентный. Это даже не народ, это – сливки.

ТРУФФАЛЬДИНО. Сливки? А кофе, а сдоба?

БРИГЕЛЛА. И кофе, и сдоба, и пармезан.

ТРУФФАЛЬДИНО. Хватит тебе. И так жрать охота.

(Пауза.)

ТРУФФАЛЬДИНО. Не люблю я театральщину, дзанни. Да если бы не наобещали всякого, я бы на митинг сходил по случаю открытия этого, как его... Памятника! Там бы точно портануло!

БРИГЕЛЛА. Там и без тебя щипачей навалом, и мундиров столько же. Замели бы тебя на «раз», лопух. Сказал он!

Входят Круглов и Данкман.

КРУГЛОВ. Ну вот, мы не первые.

ДАНКМАН. Думаешь, такие встречи начинаются вовремя?

КРУГЛОВ. А как же, забыл?
В Художественном вход в зал после третьего звонка воспрещен!

ДАНКМАН. Посмотрим, как тут. Ты чертежи взял?

БРИГЕЛЛА. Взял, смотри-ка.

КРУГЛОВ. Взял. И свой диплом на тему «Казино». Наброски. Вот театральных эскизов никогда не делал. Чувствую, что здешнее пространство для театра маловато.

БРИГЕЛЛА. М-да, дрянновато.

ДАНКМАН. Что ты переживаешь. Это мои работы не по этой части. А у тебя – казино

есть! *(Оглядывается.)* Тут, конечно, что-то думать надо, по эргономике...

КРУГЛОВ. Говорю же – не то пространство...

ТРУФФАЛЬДИНО. Смотри, они еще критикуют, а!

БРИГЕЛЛА. Не по этой части они, слышал?

ДАНКМАН. Вот именно.

КРУГЛОВ. А у меня проект на 800 человек.

Входит Сашенька.

ДАНКМАН. Ого, кто тут с нами на празднике жизни.

КРУГЛОВ. Прекрасная половина человечества представлена небогато.

БРИГЕЛЛА. Ишь какой, мало ему!

ТРУФФАЛЬДИНО *(оживляется)*. А мне очень даже подходит.

ДАНКМАН. Зато лучшими портретами. Может, представимся?

ТРУФФАЛЬДИНО. Представимся! *(Лыбится и делает шаг в сторону Сашеньки.)*

БРИГЕЛЛА *(в секунду хватая его и удерживает)*. Стой, болван!

КРУГЛОВ. Пожалуй.

Подходят к Сашеньке, раскланиваются.

ДАНКМАН. Позвольте представиться. Данкман Григорий Морисович, архитектор.

КРУГЛОВ. Круглов Николай Алексеевич.

ДАНКМАН *(добавляя за Круглова)*. Архитектор.

БРИГЕЛЛА. Два архитектора.

САШЕНЬКА. Шишкевич Александра Михайловна.

ДАНКМАН. Вы – актриса?

ТРУФФАЛЬДИНО *(мечтательно)*. Актрисочка!

САШЕНЬКА. Нет, что вы. Я учусь... В училище при Академии художеств. На отделении живописи.

ДАНКМАН. Вот как. Не сочтите за бестактность, а в Академии все столь прекрасны? С вас можно ваять Афродиту!

БРИГЕЛЛА. Кого ваять?

ТРУФФАЛЬДИНО. Что с Афродитой делать?

САШЕНЬКА *(краснеет)*. Если только в современном платье...

КРУГЛОВ. По какому случаю вы в Москве, позвольте узнать.

САШЕНЬКА. По случаю открытия музея Изящных Искусств и памятника императору Александру III. Отец... мой отец – генерал-майор армии Шишкевич.

БРИГЕЛЛА. Ш-ш-ш... Начинается...

САШЕНЬКА. ... сейчас на торжествах, а я вот здесь.

БРИГЕЛЛА. Сбежала?

ТРУФФАЛЬДИНО. Не портануло!

САШЕНЬКА. Вы – архитекторы, а я... Такое имя – Станиславский... У меня и работ-то совсем немного. Сначала думала отказаться, но в приглашении не было ни адреса, ни имени отправителя.

БРИГЕЛЛА. Кто же так приглашает?

ТРУФФАЛЬДИНО. Небось, пыль им в глаза пускает...

ДАНКМАН. Не стану вас расстраивать, но если вы думали увидеть Станиславского, то он появится здесь не скоро. Точно не сегодня.

САШЕНЬКА (*облегченно выдыхает*). Нет, наоборот, вы меня успокоили.

ТРУФФАЛЬДИНО. Можно выдохнуть.

БРИГЕЛЛА. Может, все-таки актрисочка? Засланный казачок, нет?

КРУГЛОВ. То есть вы рискнули?

САШЕНЬКА. Приглашение в студию Художественного театра с возможным оформлением спектакля... Вот (*показывает*). Как же не рискнуть? И отец дозволил.

КРУГЛОВ. Эту студию ведет Сулержицкий.

ТРУФФАЛЬДИНО. Кто, кто?

БРИГЕЛЛА. Сейчас узнаешь.

САШЕНЬКА. Я не знала... Думала, сам Константин Сергеевич...

БРИГЕЛЛА. Кто, кто?

ТРУФФАЛЬДИНО. Да Станиславский же!

ДАНКМАН. А мы вам расскажем!

КРУГЛОВ. Мы тоже студенты.

БРИГЕЛЛА (*потирает руки*). Студенты! Народовольцы! Прохиндеи!

ДАНКМАН. Так... чем вы заняты после показа? Присоединитесь к папеньке? Мы могли бы вас сопроводить, чтобы, так сказать, нахалы к вам не приставали.

ТРУФФАЛЬДИНО. Во дает малый! Да он сам нахал – поискать!

БРИГЕЛЛА. Тут таких провожалыщиков...

САШЕНЬКА (*Круглову, недоверчиво*). И вы...

КРУГЛОВ (*с улыбкой*). Вечный студент, вы хотите сказать?

ТРУФФАЛЬДИНО. Старик!

БРИГЕЛЛА. На ладан дышит!

САШЕНЬКА. Простите, нет, я не это хотела сказать.

КРУГЛОВ. Студент, да. Диплом осенью защищаю. Архитектурное отделение в училище живописи, ваяния и зодчества. (*Пауза.*) А знаете... Мне очень интересно взглянуть на ваши работы, это возможно?

ТРУФФАЛЬДИНО. Не по Ереме колпак!

БРИГЕЛЛА. Ну вот, пошло-поехало, жетѣмы в сахаре.

САШЕНЬКА (*открывая папку*). Пожалуйста, посмотрите, все возможно. (*Пауза.*) Здесь, правда, не много.

КРУГЛОВ (*перекладывая листы*). Чудесная живопись. Прямо импрессионизм!

ТРУФФАЛЬДИНО. Чего псизм?.. Меня точно поколотят...

Часы бьют 4 раза. С последним ударом входит Сулержицкий (Панталоне).

ТРУФФАЛЬДИНО. Вот это точность!

БРИГЕЛЛА. Да тише же! Внимай!

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Добрый день, дамы и господа! Чрезвычайно рад приветствовать вас в Первой студии Художественного театра.

ТРУФФАЛЬДИНО. Сулержицкий.

БРИГЕЛЛА. Леопольд Антонович.

ДАНКМАН. Данкман, Григорий Морисович.

ТРУФФАЛЬДИНО. Архитектор!

КРУГЛОВ. Круглов, Николай Алексеевич.

БРИГЕЛЛА. Архитектор.

САШЕНЬКА. Шишкевич, Александра Михайловна.

ТРУФФАЛЬДИНО. Актрисочка!

БРИГЕЛЛА. Студентка.

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Очень приятно.

ТРУФФАЛЬДИНО. Буду рад...

БРИГЕЛЛА. ...долгому знакомству...

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Что же, что же... Вот, как видите, наш храм Мельпомены. Здесь жила Комиссаржевская... И Константин Сергеич – вот ведь ирония – здесь начинал на театре выступать... Любителем.

ТРУФФАЛЬДИНО. Родственники?

БРИГЕЛЛА. Любители...

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Здесь мы будем строить наше театральное будущее! Молодые актеры, режиссеры...

ТРУФФАЛЬДИНО. И вот...

БРИГЕЛЛА. Мы ищем...

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). И вот мы ищем молодых художников, чтобы поработать вместе над будущими постановками. Так что от вас, можно сказать, зависит, какими они будут, как они будут выглядеть. Нуте-с, что же? С кого начнем?

ТРУФФАЛЬДИНО (*прячется за Бригеллу*). Он на меня смотрит?

БРИГЕЛЛА. На меня!

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Может быть, с дамы? Что у вас?

САШЕНЬКА (*явно смущена*). Холсты...

КРУГЛОВ (*видит ее робость*). Прошу прощения. Если это не нарушит ваших планов, я бы предложил начать с архитектуры. В конце концов она – тоже дама. Вот в этой папке эскизы (*передает папку*).

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Можем и с архитектуры. Николай?..

КРУГЛОВ. Алексеевич.

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ) (*смотрит чертежи*). А... Что же, это весьма интересно, весьма (*Пауза.*) Скажите, как вам кажется – важны ли сейчас архитектурные формы для сцены? Новые формы...

КРУГЛОВ. Видите ли, я скорее тяготею к классике. Хотя, и бред декадентствующего мальчишки, с моей точки зрения, может пригодиться в театральном деле...

ТРУФФАЛЬДИНО. Пора уматывать, дзанны, слова страшные пошли!

БРИГЕЛЛА. Погоди, сейчас разберутся.

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Цитируете Чехова? Похвальные знания. Да, представьте, мы готовы искать новые формы. Экспериментировать, так сказать. Время такое, что эксперименты над людьми ставит сама жизнь. Хм.

КРУГЛОВ. А театр ее отражает.

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Что же, что же... Если мы пойдем, куда устремляется театр, то в итоге пойдем, куда разворачивается жизнь.

ДАНКМАН. Жизнь разворачивается революционно!

БРИГЕЛЛА. Слыхал? Сначала у них эксперимент, потом революция.

ТРУФФАЛЬДИНО (*довольный*). Это слово я знаю. Но не понимаю.

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Пожалуй, пожалуй... А вы, простите, тоже по архитектурной части или по художественной?

ДАНКМАН (*замешкавшись*). Я скорее по строительству жилого фонда. Здесь за компанию с другом, так сказать.

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Понимаю.

ТРУФФАЛЬДИНО. Взгляните...

БРИГЕЛЛА. ...на работы взгляните...

КРУГЛОВ. Взгляните на работы Александры Михайловны, она работает в манере импрессионистов. Возможно...

ТРУФФАЛЬДИНО. Возможно вас...

БРИГЕЛЛА. Возможно вас это заинтересует, как меня...

КРУГЛОВ. Возможно вас это заинтересует с точки зрения новых форм...

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ) (*смотрит папку Сашеньки*). Ах, да, интересно, вот это вот (*показывает*) очень интересно, Александра...

САШЕНЬКА. ...Михайловна.

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Мы будем ставить «Гибель “Надежды”»,

Александра Михайловна, есть такая пьеса у нидерландского писателя Гейерманса.

ТРУФФАЛЬДИНО. Все, дзанни, теперь точно пора делать ноги!

БРИГЕЛЛА. То у них эксперимент, то революция... Без надежды!

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ).

«Надежда» – это корабль, который терпит кораблекрушение. Название, как вы понимаете, символическое: одновременно и крушение рыбацкой шхуны, и гибель надежд человечества на лучшее будущее. Попробуете?

ТРУФФАЛЬДИНО. Опаньки! Знаешь, кто эту пьеску перевел?

БРИГЕЛЛА. Станиславский?

ТРУФФАЛЬДИНО. Вера Засулич! Которая в петербургского градоначальника стреляла!

БРИГЕЛЛА. Социализм?

ТРУФФАЛЬДИНО. Еще какой! Вот это похлебка намечается! Побежали?

БРИГЕЛЛА. А работа?

ТРУФФАЛЬДИНО. От такой работы одна забота! Живо!

САШЕНЬКА (*робко*). Это очень интересно, но я, наверное, не справлюсь...

КРУГЛОВ. Надо пробовать!

Труффальдино и Бригелла наперегонки покидают комнату. Пауза.

КРУГЛОВ. Надо пробовать!

СУЛЕРЖИЦКИЙ (ПАНТАЛОНЕ). Вот! Слушайте старших! (*Круглов при намеке*

на возраст отворачивается.) Что же, что же... Читайте пьесу и ждем ваши эскизы! *(Пожимает Круглову и Данкману руки, кланяется Сашеньке.)* Честь имею! *(Вслед ушедшим Бригелле и Труффальдино)* Вижу, что не всем у нас понравилось, что же... Да, начинать новое дело всегда непросто. Но – увлекательно, черт возьми!

Уходит.

САШЕНЬКА *(с облегчением Круглову).*
Благодарю!

КРУГЛОВ. Пустяки... А как вы посмотрите на то, чтобы посетить частную коллекцию полотен у Щукина? Все самое последнее из Парижа. Гоген... Сезанн...

САШЕНЬКА. Я... С удовольствием. Мы недалеко от Щукиных живем.

ДАНКМАН. Да вы практически в Кремле квартируете!

Круглов смотрит на него с укором.

ИНТЕРМЕДИЯ. Открытие Мансуровской студии или Немое кино 1912–1913 гг.

Сцена 2.

Москва, 1913 год. Дом генерала Шишкевича. Сашенька бежит, подобрав юбки и смеясь, ее пытается догнать Круглов, их обгоняют Труффальдино и Бригелла, навстречу им – Служанка (Смеральдина) с самоваром. Молодые кружатся вокруг нее, продолжая игру.

КРУГЛОВ *(с завязанными глазами).*
Саша! Найду!

САШЕНЬКА. Догони меня, Николас, догони!

КРУГЛОВ. Сашенька!

Круглов на бегу неожиданно хватает вошедшего Данкмана. Труффальдино и Бригелла громко смеются.

САШЕНЬКА *(весело).* Ах! Ах! Догнал!

КРУГЛОВ *(снимая повязку с глаз).*
Гришка! А мы тут в жмурки...

САШЕНЬКА. Попались, Григорий Моисеевич!

ДАНКМАН *(смеется).* Давно! Давно попался...

САШЕНЬКА. Chat-perché est mieux que votre cache-cache («Наши салочки куда лучше ваших догонялок»).

ТРУФФАЛЬДИНО и БРИГЕЛЛА *(повторяют каноном).* Chat-perché est mieux que votre cache-cache... Chat-perché est mieux que votre cache-cache...

ДАНКМАН. Что же вы без меня начали? Втроем интереснее, а?

КРУГЛОВ. Прости, Гриша, виноваты! Увлеклись!

ДАНКМАН. Вижу, что увлеклись.

КРУГЛОВ. Обиделся, да?

САШЕНЬКА *(привлекая внимание).* Т-с-с! Мсье Николас, мсье Грегори... Давайте сыграем вместе! В другую игру.

КРУГЛОВ и ДАНКМАН *(одновременно).*
В какую?

САШЕНЬКА. Вы так никогда не играли, уверяю вас.

Мужчины переглядываются, Сашенька берет со стола писчую бумагу и дает каждому из них по листку. Труффальдино и Бригелла забирают листки и начинают их рвать на части.

САШЕНЬКА. Держите. Рвите лист на десять частей.

КРУГЛОВ (*улыбаясь*). Сашенька – выдумщица!

ДАНКМАН. Что за гениальная идея посетила вас на этот раз, Саша?

САШЕНЬКА. Меньше слов, больше дел, господа великие архитекторы! Иначе до Шехтеля вам не допрыгнуть!

ДАНКМАН. Вы и с Шехтелем на дружеской ноге?

КРУГЛОВ. Сашенька всех знает, Гриша, – художников, поэтов, музыкантов...

ДАНКМАН. Никак вы для всех них муза, Александра Михайловна?

САШЕНЬКА. О, нет! Музой я стану только для одного.

ДАНКМАН. Кто же этот счастливчик, позвольте узнать?

САШЕНЬКА (*делая вид, что не расслышала вопроса*). Готово? (*Подвигая чернильницу*.) Теперь, господа, вы должны на каждом кусочке написать свои инициалы.

КРУГЛОВ.

...Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Заветный вензель О да Е...

Труффальдино и Бригелла подают Круглову и Данкману бумагу для жребия, приговаривая «НК» – «ГД» – «НК» – «НД», те пишут инициалы.

САШЕНЬКА. Прекрасно. Сворачивайте трубочкой и опускайте сюда.

Труффальдино и Бригелла достают из карманов свернутые трубочкой листочки, Сашенька подставляет шляпку.

ДАНКМАН. Бросаем жребий? Извольте!

КРУГЛОВ. Что за состязание, Сашенька, разъяснишь наконец?

САШЕНЬКА. Все просто. Тому из вас, чей вензель я потяну, назначен поцелуй.

ДАНКМАН. Я знал, что со мной играть интереснее.

КРУГЛОВ. Учтите, Александра Михайловна, если поцелуй достанется Гришке, я вызову его на дуэль.

ДАНКМАН. Заколешь циркулем?

КРУГЛОВ. Нет, просто отвешу тумачков.

ДАНКМАН. Скорее я тебе.

КРУГЛОВ (*напевая*).

Враги! Давно ли друг от друга
Их жажда крови отвела?
Давно ль они часы досуга,
Трапезу, мысли и дела
Делили дружно...

Труффальдино и Бригелла бросают листочки в шляпку, Сашенька ставит

шляпку на стол, накрывается шалью и начинает произносить шуточные заклинания (из стихотворения К. Бальмонта «Заговор любовный»).

САШЕНЬКА.

В чистом поле есть криница,
В чистом поле Чаровница,...

ТРУФФАЛЬДИНО.

Печь горит, а на печи
Кипь кипит, прядет лучи,
Кипь кипит, перекипает,
Все горит, перегорает,...

БРИГЕЛЛА.

Сохнет, сохнет на огне, –
Так бы дева обо мне
Ретивым своим кипела,
Кровью жгучею горела,...

ТРУФФАЛЬДИНО.

Без меня бы не умела...

БРИГЕЛЛА.

Ни забыться, ни любить,...

САШЕНЬКА.

Без меня ни жить, ни быть!

Пока Сашенька проговаривает слова, Круглов и Данкман смотрят друг на друга. Наконец, она выпрямляется и показывает свернутую записочку.

ДАНКМАН. И? Что день грядущий мне готовит?

КРУГЛОВ. Его мой взор напрасно ловит?

САШЕНЬКА (*разворачивая свернутый клочок бумаги, торжественно*). Н.К. Стало быть ваше, Николай Алексеевич.

ДАНКМАН. Стало быть, так...

КРУГЛОВ. Гришка, это же игра!

САШЕНЬКА. Григорий Морисович...

Данкман с надеждой смотрит на Сашеньку.

САШЕНЬКА. Мы условились! Теперь извольте отвернуться.

Целует Круглова, прикрывая свое и его лицо шляпкой. Данкман прикладывает палец к виску и издает звук, имитирующий выстрел. Круглов и Сашенька, на миг прервавшись, смеются над Данкманом и снова целуются. Данкман замечает на полу рассыпанные Сашенькой жребии. Труффальдино и Бригелла поднимают их и отдают ему в руки, потом закрывают собой Круглова и Сашеньку, не прекращающих целоваться.

ДАНКМАН (*разворачивая листки*). Десять. И везде – Г.Д. (*Пауза.*) Все ясно.

В залу входит отец Сашеньки Михаил Иванович Шишкевич.

ДАНКМАН. Добрый день, Михаил Иванович.

ШИШКЕВИЧ. Здравствуйте, Гриша! А где же?..

ГРИША (*оборачиваясь*). Они там.

ШИШКЕВИЧ (*меняясь в лице*). Где «там»?

ДАНКМАН. Да вот же.

Гриша показывает Шишкевичу на уединившихся влюбленных и тут же собирается уйти. Генерал раздражен, хочет остановить его, но не решается. Из кулис показываются Труффальдино и Бригелла, внимательно наблюдают за Шишкевичем и Данкманом.

ШИШКЕВИЧ. Григорий Морисович, вы уходите?

ДАНКМАН. Вынужден откланяться, Михаил Иванович.

ШИШКЕВИЧ. Отчего так скоро?

ДАНКМАН. Вынужден спешить. Дела. Дела-дела-дела-дела... Вынужден...

ШИШКЕВИЧ. Да вы в ажитации, мой друг!

ДАНКМАН. Вы же сами видели...

ШИШКЕВИЧ. Видел.

ДАНКМАН. А я не могу, я не намерен долее глядеть на...

ШИШКЕВИЧ. Григорий Морисович!

ДАНКМАН. Я здесь лишний.

ШИШКЕВИЧ. Полноте, голубчик. В моем доме вы всегда желанный гость.

ДАНКМАН. Для вас – да, для вашей дочери, увы, нет.

Пауза.

ШИШКЕВИЧ. Вы проиграли сражение, но не войну.

ДАНКМАН. Вы полагаете?

ШИШКЕВИЧ. Я, голубчик, хорошо знаю свою дочь. Она играет с вами. Это маневр, если хотите. Она вас проверяет.

ДАНКМАН. Вот как?

ШИШКЕВИЧ. Ну, разумеется! Дабы понять, готовы ли вы бороться за нее с соперником, или – отступитесь.

ДАНКМАН. Я выкину отсюда Круглова!

Пауза.

ШИШКЕВИЧ (*улыбаясь*). Каждую субботу они имеют обыкновение посещать кинематограф «Люкс», что на Тверской.

Данкман кланяется и уходит.

ШИШКЕВИЧ. Александра Михайловна!

САШЕНЬКА. О! Да, папенька...

КРУГЛОВ. Михаил Иванович, мое почтение.

ШИШКЕВИЧ. Потрудитесь объясниться, я все видел.

САШЕНЬКА. Папа, ты ведь знаком с Николаем Алексеевичем.

ШИШКЕВИЧ. Помнится, нас представляли друг другу. (*Пауза.*) Но это обстоятельство отнюдь не дает вам право вести себя столь вольно в моем доме. Ваш приятель, в отличие от вас, умеет соблюсти этикет.

САШЕНЬКА. Боже, ну, причем здесь Григорий Морисович? Мы живем в двадцатом веке, все быстро меняется, и этикет – да, этикет тоже...

ШИШКЕВИЧ. Вас, барышня, я не спрашивал. Ступайте к себе. Немедленно! *(Круглову.)* А вы задержитесь, молодой... э-э-э... Прошу вас остаться.

Сашенька уходит.

КРУГЛОВ. Михаил Иванович, позвольте мне объясниться. Вы неверно истолковали увиденное.

ШИШКЕВИЧ. Позвольте мне, русскому офицеру, толковать увиденное так, как я его вижу, а не так, как вы хотите его выставить!

КРУГЛОВ. Поверьте, в отношении Сашеньки... То есть Александры Михайловны... Мои намерения...

ШИШКЕВИЧ. Стало быть, как честный человек вы намереваетесь...

КРУГЛОВ. Просить у вас ее руки, да!

ШИШКЕВИЧ. Присядьте. *(Показывая на патефон.)* Мне на днях привезли изумительную вещицу – послушайте.

Выходят Труффальдино и Бригелла, заводят патефон, ставят пластинку и начинают кривляться под музыку. Мешают пройти Смеральдине, которая в очередной раз несет через сцену самовар. Звучит «Титулярный советник» Даргомыжского. Шишкевич «подпевает» губами, произнося вслух лишь слова «титулярный советник»

и «генеральская дочь». Патефон «шипит».

ТРУФФАЛЬДИНО.

Он был титулярный советник,
Она генеральская дочь;
Он робко в любви объяснился,
Она прогнала его прочь.

БРИГЕЛЛА.

Пошел титулярный советник
И пьянствовал с горя всю ночь,
И в винном тумане носилась
Пред ним генеральская дочь.

ШИШКЕВИЧ. Жизненно, не находите?

КРУГЛОВ *(сдержанно).* Пожалуй.

Маски уходят, уносят с собой патефон.

ШИШКЕВИЧ. Так о чем мы с вами беседовали, молодой... э-э-э...

КРУГЛОВ. Я знаю, что в отношении вашей дочери я не молод.

ШИШКЕВИЧ. А если знаете, то...

КРУГЛОВ. И с титулами у меня неважно....

Явно раздраженный Шишкевич берет со стола колокольчик и вызывает прислугу. Незамеченными входят Труффальдино и Бригелла.

КРУГЛОВ. Мне уйти?

ШИШКЕВИЧ. Отчего же, продолжим. Вы, позвольте узнать, где обучались?

КРУГЛОВ. В Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

ШИШКЕВИЧ. И окончили обучение в...

КРУГЛОВ. В нынешнем году.

ТРУФФАЛЬДИНО. В девятьсот тринадцатом.

БРИГЕЛЛА. Деревенский переросток.

ШИШКЕВИЧ. Так вы художник и картины малюете на продажу?

КРУГЛОВ. Я архитектор.

ШИШКЕВИЧ. Архитектор... Может быть, вы и чин какой-никакой выправили?

КРУГЛОВ. Выправил.

ШИШКЕВИЧ. Какой же?

КРУГЛОВ. Двенадцатого.

БРИГЕЛЛА. Делай ноги, парень!

ТРУФФАЛЬДИНО. До Шехтеля – как до Луны.

ШИШКЕВИЧ. Титулярный советник – служащий девятого класса, но никак не двенадцатого.

Шишкевич напевает мотив прозвучавшей песни.

КРУГЛОВ (*встает*). Я прошу у вас руки вашей дочери.

ШИШКЕВИЧ (*как будто не расслышав вопроса*). А кто, позвольте осведомиться, ваши родители?

ТРУФФАЛЬДИНО. Надо врать!

БРИГЕЛЛА. Делать ноги!

КРУГЛОВ. Крестьяне. Я родился в крестьянской семье, в городе Кадникове, Михаил Иванович.

ШИШКЕВИЧ. Я так и полагал...

Входит Смеральдина с подносом. Ставит перед Шишкевичем стакан воды и капает в него капли.

ШИШКЕВИЧ (*со вздохом выпивает капли*). Отложим разговор, ступайте, молодой человек. Сами понимаете...

ТРУФФАЛЬДИНО. Ничего не отвечай ему. Как будто не просил руки, сделай вид!

БРИГЕЛЛА. Делай ноги, гляди, помрет старик!

КРУГЛОВ. Честь имею. До свидания.

Уходит.

ШИШКЕВИЧ (*вслед Круглову*).

То, что вы позволяете себе в моем доме, не делает вам чести! (*Громко.*) Молодой человек.

Подходит служанка (Смеральдина), забирает из рук Шушкевича опорожненный стакан, тот кладет ей руки на талию.

ТРУФФАЛЬДИНО. Вот тебе, бабушка, и этикет!

БРИГЕЛЛА. В своем доме – имеет право!

Входит Сашенька. Труффальдино и Бригелла обнимают Смеральдину с разных сторон и выходят.

САШЕНЬКА. Я люблю его.

Шишкевич отводит взгляд на большое зеркало. Встает, подводит к нему Сашеньку.

ШИШКЕВИЧ. Когда ты, маленькая, росла, я оставлял на раме зарубочки.

САШЕНЬКА. Я помню.

ШИШКЕВИЧ. Вот на этой отметке тебе пять лет, это – тысяча девятьсот первый.

САШЕНЬКА. Чуть больше аршина.

ШИШКЕВИЧ. А тут – десять.

САШЕНЬКА. Девятьсот девятый.

ШИШКЕВИЧ. А сейчас – девица на выданье.

САШЕНЬКА. Я люблю его.

ШИШКЕВИЧ. Тебе девятнадцать лет.

САШЕНЬКА. Девица на выданье. Знаешь, сколько это?

Так, видно, бог велел. Мой Ваня Моложе был меня, мой свет, А было мне тринадцать лет.

ШИШКЕВИЧ. Тринадцать лет... Подожди всего нечего, все придет само собой. *(Пауза.)* Тринадцать лет... Двенадцатый класс... одиннадцатый... девятый... Титулярный советник. А что, если надворный?

САШЕНЬКА. Надворный советник?

ШИШКЕВИЧ. Потом – коллежский, дальше – статский...

САШЕНЬКА. Папа...

ШИШКЕВИЧ. А к тридцать седьмому с Высочайшего соизволения – действительный статский. Ваше превосходительство...

САШЕНЬКА. Я люблю его.

Пауза.

ШИШКЕВИЧ. Нет, я не позволю.

САШЕНЬКА. Я убегу.

ШИШКЕВИЧ. Тебя тут же вернут домой, а его сошлют на каторгу, я обещаю.

Сашенька смотрит в зеркало, затем опрокидывает его. Зеркало разбивается. Сашенька подбирает один из осколков и прикладывает к шее.

САШЕНЬКА. Я люблю его.

ИНТЕРМЕДИЯ.

По мотивам романа А.С. Даргомыжского «Титулярный советник»

Сцена 3.

Москва, 1913 год. Дом генерала Шишкевича, комната Сашеньки. Сашенька сидит за мольбертом. Входит Круглов.

САШЕНЬКА (*вскакивает*). О, я так рада тебе. (*Обнимаются*.)

КРУГЛОВ. И я, и я несказанно рад. Такая погода на дворе, а ты пишешь дома...

САШЕНЬКА. Посмотри, какой вид из окна, посмотри!

КРУГЛОВ.

...Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Заветный вензель О да Е...

САШЕНЬКА. Да, да, да. На дворе мы, как на ладони, а дома – вот. (*Целует Круглова*.)

КРУГЛОВ. Одни. Это – счастье.

*Стук в дверь, высовывается
Смеральдина.*

СМЕРАЛЬДИНА. Александра Михайловна, это самое... Чайку с пирожками?

САШЕНЬКА (*смеется, Круглову*). Будешь?

КРУГЛОВ. Пожалуй.

*Смеральдина исчезает и тут же
появляется снова.*

СМЕРАЛЬДИНА. Иван Михайлович хочет видеть вашего гостя у себя. Ждут-с в кабинете.

Смеральдина уходит, Круглов смеется.

КРУГЛОВ. А ты говоришь – одни! Все под доглядом!

САШЕНЬКА. Может быть, сегодня наконец...

КРУГЛОВ. Уж на этот раз непременно.

САШЕНЬКА. Ты знаешь его – ему не угодить. Что-то такое надумал себе о моих женихах – титулярный советник, надворный советник, статский, действительный статский....

КРУГЛОВ. Ух, сколько их!

САШЕНЬКА. Немного – один. Иди.

КРУГЛОВ. Пойду.

САШЕНЬКА. С Богом!

*Круглов идет к дверям,
останавливается, поворачивается.*

КРУГЛОВ. Для уверенности не хватает только одного.

САШЕНЬКА. Моего поцелуя?

*Круглов целует Сашеньку, в дверях
сталкивается со Смеральдиной,
та заходит с чаем.*

СМЕРАЛЬДИНА. Ничего не получится. Опять ничего не получится!

САШЕНЬКА. Что ты такое говоришь?

СМЕРАЛЬДИНА. А то и говорю, что знаю наверно.

САШЕНЬКА. Что ты знаешь?

СМЕРАЛЬДИНА. Осенью мы переезжаем в Петербург.

САШЕНЬКА. Откуда это? Что за новости?

СМЕРАЛЬДИНА. Мне Михаил Иванович сегодня объявил.

САШЕНЬКА. Хочет запугать Колю. Развести нас окончательно, чтобы не виделись.

СМЕРАЛЬДИНА. Характер. Не уступит.

САШЕНЬКА. Подожди – не уступит. А как же моя учеба здесь?

СМЕРАЛЬДИНА. Не бойся, что-нибудь придумаем.

Входит Круглов.

КРУГЛОВ. Ты знала?

СМЕРАЛЬДИНА. Э-э-э-э-э! Чай!

КРУГЛОВ. Саша, что вы молчите?

СМЕРАЛЬДИНА. Ничего она не знала. Ни-че-го!

КРУГЛОВ. Он говорит, что получил перевод, но...

САШЕНЬКА. Коля, я, правда, не...

КРУГЛОВ. Может быть, ты хочешь туда поехать?

САШЕНЬКА. Что ты говоришь?

КРУГЛОВ. Крестьянский сын. Из Кадникова. Двенадцатого класса чин. Не титулярный, не надворный, не действительный статский. Не-молодой. Некрасивый.

СМЕРАЛЬДИНА. С лица воду не пить!

КРУГЛОВ. Пить чаю с пирожками...
(Пауза.) Саша, осталось совсем немного – диплом, и тогда приеду к тебе.

САШЕНЬКА. У него – характер, у тебя – характер. Подожди! У меня – тоже!

Сашенька стремительно выходит из комнаты.

КРУГЛОВ. Все рассчитал. Сам себе устроил перевод... Переедут?

СМЕРАЛЬДИНА. Переедут и переедут, не на другую планету чай.

КРУГЛОВ. ...с пирожками...

СМЕРАЛЬДИНА. Пожениться можно сейчас, до отъезда, чтобы она ...

КРУГЛОВ. Осталась со мной в Москве? Хорошая мысль.

СМЕРАЛЬДИНА. Гениальная.

Входит Сашенька.

КРУГЛОВ. Что, Саша?

САШЕНЬКА. Не разрешил.

ИНТЕРМЕДИЯ.

*По мотивам немого кино:
Труффальдино и Бригелла,
полуденный выстрел сигнальной
пушки в Петропавловской
крепости.*

Сцена 4.

1914 год. Санкт-Петербург. Квартира Шишкевичей. Из окна виден Инженерный замок. В комнате Круглов и Сашенька.

Справа – дверь в кабинет генерала, откуда слышатся голоса.

КРУГЛОВ (*Сашеньке*). Как же я скучал по тебе!

САШЕНЬКА. Только прошу тебя, тише, я тоже очень скучала.

КРУГЛОВ. Боишься, что он услышит и прогонит меня, как обычно взашей?

САШЕНЬКА. Слышишь, как шумят?

КРУГЛОВ. Кто у него?

САШЕНЬКА. Кто-то от великого князя Александра Михайловича.

КРУГЛОВ. Ого! Может, мне тогда вечером зайти, чтобы под руку не попасть?

Впрочем, только под руку я и попадаю: нет, этого не будет, не велено, не разрешил...

Распахивается дверь, входит раскрасневшийся Шишкевич, за ним – Бригелла.

ШИШКЕВИЧ. Убирайтесь вон из моего дома. И передайте Сухомлинову, что он не министр, а взяточник и вор!

И пресмыкаться, слышите, я перед ним не собираюсь!

БРИГЕЛЛА. Как скажете, как скажете, ваше благородие! Не уверен, конечно, что министр будет польщен, но всенепременно передам, передам. В точности, как вы сказали, будьте покойны!

ШИШКЕВИЧ. Эй! Кто-нибудь!

Появляется испуганная Смеральдина.

ШИШКЕВИЧ. Проводите гостя и заприте за ним дверь.

СМЕРАЛЬДИНА (*Бригелле*). Прошу вас, сударь.

БРИГЕЛЛА. Всенепременно! (*Бригелла встает рядом со Смеральдиной и незаметно тискает ее*). Однако, ваше благородие, позвольте, разрешите отнять... занять... одну минуту... одну секунду вашего драгоценнейшего времени...

ШИШКЕВИЧ. Не более, и чтобы через минуту ноги вашей здесь не было.

БРИГЕЛЛА. Мои нижние конечности покинут ваш уважаемый и достопочтимый дом через мгновение. Но сначала я бы хотел напомнить, что приказ подписан лично его императорским высочеством князем Александром Михайловичем, и прошение о пересмотре невозможно. Так что прошу меня покорно извинить, но ваших благородных нижних конечностей не должно быть здесь через неделю, а если точнее, то через семь дней, а если еще точнее....

ШИШКЕВИЧ. Пошел вон!

БРИГЕЛЛА. Всенепременно!

Смеральдина взвизгивает от тисканий Бригеллы, смеется.

БРИГЕЛЛА. Заприте же за мной дверь, сударыня!

Смеральдина и Бригелла уходят. Шишкевич хватается за голову и садится в кресло. Сашенька и Круглов испуганно переглядываются.

САШЕНЬКА. Папенька, что случилось?
О чем говорил этот человек?

ШИШКЕВИЧ. Все хорошо, Сашенька,
все хорошо. Меня переводят в Одессу,
генерал-квартирмейстером.

САШЕНЬКА и **КРУГЛОВ** (*одновременно*).
В Одессу?

ШИШКЕВИЧ (*замечая Николая*). А, вы уже
здесь, мой настойчивый друг? Да, в Одессу.
Честные люди в Петербурге не нужны, они
мешают воровать.

САШЕНЬКА. Но как же, ведь князь
Александр Михайлович благоволил тебе.
Может быть, стоит обратиться...

ШИШКЕВИЧ. Не стоит, ты сама слышала,
через неделю я должен покинуть
Петербург.

САШЕНЬКА. А я? А моя учеба? И вот...
Николай Алексеевич хотел... Специально
приехал...

Пауза.

ШИШКЕВИЧ. Я подумаю.

ИНТЕРМЕДИЯ.

*Труффальдино, Бригелла и Смеральдина
«разворачивают» сигнальную пушку
на Петропавловке в обратную
сторону.*

КРУГЛОВ (*Сашеньке*). Ну что там, Саша?
Как он?

САШЕНЬКА. Неважно.

КРУГЛОВ. Как же так, даже не верится.

САШЕНЬКА. Он поправится, ты же
знаешь – упрямый.

КРУГЛОВ. Знаю.

САШЕНЬКА. Знаешь, что он сказал сейчас?

КРУГЛОВ. Неужели...

САШЕНЬКА. Да. Представляешь?

*Круглов хватает Сашеньку и кружит ее
в объятиях.*

КРУГЛОВ. Ну, не может быть, не может
такого быть! Как я счастлив! Как никогда.

САШЕНЬКА. Я тоже!

КРУГЛОВ. Но что произошло, скажи мне, а?

САШЕНЬКА. Он... Он сказал мне, что
у него дурное предчувствие. Бойтись,
что я останусь одна.

КРУГЛОВ. Нет, нет, не останешься, все
будет хорошо, теперь все будет хорошо.

Входит Смеральдина.

СМЕРАЛЬДИНА. Он снова здесь, он куда
не уходил, да?

КРУГЛОВ. И больше не уйду!

СМЕРАЛЬДИНА. Так и будешь за нами
ездить, неугомонный? Во характер!

САШЕНЬКА. У всех у нас характеры.
Папенька дал согласие на наш брак.

СМЕРАЛЬДИНА. Ой! Как же ты будешь
его целовать-то? Такой немолодой!
Некрасивый. Двенадцатого класса только!
Из Кадникова!

САШЕНЬКА. Вот обучусь, как следует, стану знаменитой, все будут заказывать мне свои портреты, а я буду отказывать, буду писать только самого молодого и самого красивого – своего мужа.

СМЕРАЛЬДИНА. Ну да, ну да, всегда знала, что у тебя тонкий вкус. Твердый характер и тонкий вкус.

КРУГЛОВ. Мадам!

СМЕРАЛЬДИНА. Что вы, что вы, не стоит комплимента!

САШЕНЬКА. Он поправится?

СМЕРАЛЬДИНА. Куда он теперь денется, если внуки вот-вот пойдут.

КРУГЛОВ. Мадам!

СМЕРАЛЬДИНА. Пойдемте, молодой человек, так и быть – поблагодарите будущего тестя. Его бастион пал, но он все равно победитель – победил свой упрямый норов! Так пусть же внуки пойдут в него! Господи, как я красноречива, как красноречива! Пойдемте!

Круглов подмигивает Сашеньке, выходит вместе со Смеральдиной.

Сашенька неожиданно устремляется к мольберту, не видит, что входит Данкман.

ДАНКМАН. Саша!

САШЕНЬКА. Гриша, боже мой! Как я рада, что вы пришли!

ДАНКМАН. Здравствуйте, Александра Михайловна!

САШЕНЬКА. Здравствуйте, Григорий Морисович!

ДАНКМАН. Как вы, моя дорогая, рассказываете скорее, я знаю, что Михаил Иванович хворает, от Николая Алексеевича знаю, да...

САШЕНЬКА. Спасибо, отцу лучше.

ДАНКМАН. Слава богу, а то я так волновался...

САШЕНЬКА. Я думаю, что сегодня, что сейчас... Хороший день выдался, он обязательно поправится вот увидите, очень хороший! Самый лучший день в моей жизни!

ДАКМАН. Нет, это интересно! Отчего же сегодня – и самый лучший, ну-ка рассказывайте, не тяните!

САШЕНЬКА. Папенька благословил нас, Гриша! Гри-шень-ка! Я теперь невеста, представляете? Сегодня!

ДАНКМАН. Невеста? В самом деле невеста? Это же прекрасная новость, Саша! Я как знал зайти сегодня! Поздравляю вас!

ИНТЕРМЕДИЯ.

Свадьба. На сцене расставлены стулья – по всей видимости, в доме ожидают гостей. Труффальдино и Бригелла вносят длинный стол, уставленный едой. Каждый пытается организовать пространство по-своему.

ТРУФФАЛЬДИНО. Ставь повдоль!

БРИГЕЛЛА. Не-э, поперек красивше!

ТРУФФАЛЬДИНО. Ставь повдоль, разлямзя!

БРИГЕЛЛА. Сам разлямзя! Как хочу, так ставлю!

ТРУФФАЛЬДИНО. Я говорю – повдоль!

БРИГЕЛЛА. А я говорю – поперек!

ТРУФФАЛЬДИНО. Повдоль!

БРИГЕЛЛА. Нет, поперек!

ТРУФФАЛЬДИНО. Повдоль!

БРИГЕЛЛА. Поперек!

ТРУФФАЛЬДИНО. Повдоль!

БРИГЕЛЛА. Поперек!

Входит Смеральдина с подносом.

ТРУФФАЛЬДИНО (неожиданно).

Поперек!

БРИГЕЛЛА. Повдоль!

ТРУФФАЛЬДИНО. Ну, вот и сговорились!

СМЕРАЛЬДИНА. А ну хватит! Посуду барскую побьете!

Стол устанавливают вдоль просцениума, как хотел Труффальдино. Смеральдина принимается расставлять напитки, фужеры, ровняет скатерть.

ТРУФФАЛЬДИНО (увидев бутылки с напитками, подталкивает Бригеллу локтем в бок).

До чего ж у нас прекрасны
И невеста, и жених.

БРИГЕЛЛА.

Соберу в себе все силы,
Выпью литра два за них.

СМЕРАЛЬДИНА. И рты на угощение не разевайте! Не для вас оно! А для гостей, для молодоженов...

Труффальдино и Бригелла перестают пожирать глазами спиртное, падают на стулья.

ТРУФФАЛЬДИНО (ухмыляясь).

Для енарала?

БРИГЕЛЛА. Ей-то небось енарал за просто так наливает?

ТРУФФАЛЬДИНО (многозначительно).

Ха, за просто так?

Труффальдино и Бригелла хохочут, Смеральдина с оскорбленным видом уходит.

БРИГЕЛЛА. Скучота... А давай в картишки?

ТРУФФАЛЬДИНО. А давай! На что?

БРИГЕЛЛА. На енаральскую бороду!

Сцена 5.

Труффальдино и Бригелла достают колоду и начинают играть.

Через некоторое время слышат приближающиеся шаги – собирают карты и убегают со сцены.

Входят Круглов и Сашенька, вслед за ними генерал Шишкевич, Данкман, начальник Николая (в будущем чиновник при Наркомпросе – Панталоне), Смеральдина.

Облик Сашеньки изменился – это уже не гимназистка, а юная женщина

с модной короткой стрижкой, в белом приталенном платье (наподобие нарядов Поля Пуаре).

КРУГЛОВ. Дорогие! Мы с Сашенькой...

САШЕНЬКА и КРУГЛОВ *(вместе).*

Мы так счастливы.

КРУГЛОВ. Я, пожалуй, не припомню другого такого дня, когда...

ДАНКМАН. Один такой был – я знаю! Когда Иван Михайлович благословил вас, помните?

САШЕНЬКА. Да, да, конечно, это правда.

Круглов целует Сашеньку в лоб. Шишкевич берет со стола бутылку с шампанским, пытается откупорить. Смеральдина суетится рядом.

ДАНКМАН *(смеясь).* Не узнаю закадычного друга! *(Пауза.)* Молодая жена для него теперь – все! А ведь он был влюблен, господа! Невозможно, безнадежно влюблен в другую!

На последней фразе пробка от шампанского с характерным звуком вылетает. Все с изумлением смотрят на Гришу.

КРУГЛОВ. Гришка как всегда шутит.

ДАНКМАН. Нет, не шучу!

Пауза.

ШИШКЕВИЧ. Так, так, так. Позвольте же и нам узнать, что это за зазноба такая.

САШЕНЬКА *(обращаясь к Николаю).* Что?..

КРУГЛОВ *(прикладывая палец к губам).*
Т-с-с...

ДАНКМАН. Эта барышня, господа... Первая любовь Николая, да. Владела им всецело...

НАЧАЛЬНИК КРУГЛОВА (ПАНТАЛОНЕ) *(аккуратно взяв Гришу под локоть).* Григорий Морисович, вы, кажется, забываетесь.

ДАНКМАН *(вырываясь).* Николай отдавал ей все свое время. И посвящал ей не только дневные часы, господа, но и ночные!

ШИШКЕВИЧ. О-о! Это как понимать?

ДАНКМАН. И после бессонных ночей он снова бежал к ней! Снова был у ее ног.

НАЧАЛЬНИК НИКОЛАЯ (ПАНТАЛОНЕ) *(снова пытаясь увести Гришу).*
Пойдемте.

ДАНКМАН. Скажу больше – он и сейчас ее любит!

ШИШКЕВИЧ. Неслыханно!

ДАНКМАН. Сашенька, ваш драгоценный Николай сердце свое делит надвое – одну половинку, так и быть, отдаст вам, а вторую вручит той, другой.

Данкман берет бокал с шампанским, отпивает.

ШИШКЕВИЧ. Да кто она такая, в конце концов?

Данкман опускается на стул, затихает, смотрит в бокал с шампанским.

ДАНКМАН. Кто-кто? *(Громко)* Архитектура!

Смеральдина достает из кармана сердечные капли, начинает отпаивать ими Михаила Ивановича.

САШЕНЬКА *(обнимая Николая).*
Oh, mon Dieu («О, Боже»)...

КРУГЛОВ. Я же говорил тебе – он шутит.

НАЧАЛЬНИК НИКОЛАЯ (ПАНТАЛОНЕ)
(пытаясь разрядить обстановку).
Ну, что, господа? За архитектуру?

САШЕНЬКА *(смеясь).* За мою соперницу – архитектуру!

КРУГЛОВ. За ту, которая никогда с тобой не сравнится!

ШИШКЕВИЧ *(морщась от капель).*
Горько!

ДАНКМАН *(нерадостно).* Горько!

Все поднимают бокалы и кричат «горько». Николай и Сашенька целуются. Шишкевич и Данкман со злостью разбивают бокалы. Из кулис с разных сторон на цыпочках выходят Бригелла и Труффальдино, уносят стол со сцены – на этот раз тихо и аккуратно. Смеральдина, стараясь не шуметь, подметает осколки. Гости так же тихо расходятся в разные стороны. Круглов и Сашенька остаются одни, стоят обнявшись.

КРУГЛОВ. Одни.

САШЕНЬКА. Наконец-то. *(Пауза.)*
Не приводи сюда больше Гришу.

КРУГЛОВ. Перестань. Он мой друг.

САШЕНЬКА *(отстраняясь от Николая и делая танцевальное па.)* Он завистливый. *(Делая еще шаг в противоположную от Николая сторону.)* Грубый. *(Делая еще шаг.)* И бестактный.

КРУГЛОВ. А я?

САШЕНЬКА *(делая шаг в сторону Николая).* Ты талантливый. *(Делая еще шаг вперед.)* Обходительный. *(Приблизившись к Николаю вплотную.)* Молодой. Красивый. И самый любимый.

Танцуют.

ИНТЕРМЕДИЯ.

Под музыку Смеральдина гуляет с детской коляской.

Сцена 6.

1915 год. Дом Шишкевичей. Парадная. Раннее утро. Сашенька с младенцем на руках крадется к выходу. Круглов крадется за ней, но она этого не видит. Когда Сашенька уже надевает пальто и собирается выйти из дома, Круглов настигает ее.

КРУГЛОВ. Саша! Ты далеко?

САШЕНЬКА. Ты знаешь.

КРУГЛОВ. Тебе что, наплевать на нас с Мишей?

САШЕНЬКА (сильнее прижимая ребенка к себе). Конечно, нет.

КРУГЛОВ. Тогда почему?

САШЕНЬКА. Я должна это сделать.

КРУГЛОВ. Ты моя жена, Миша – мой сын, и я тебя не отпускаю!

САШЕНЬКА. Миша и мой сын, правда?

КРУГЛОВ. Сашенька, ну неужели ты не боишься? Вдруг что случится... Я же с ума сойду!

САШЕНЬКА. Поедем вместе.

КРУГЛОВ. Я же говорил тебе, что не могу. У меня проекты горят. Доделать чертежи усадьбы, строители вот-вот начнут...

САШЕНЬКА. Коленька, я все это уже слышала тысячу раз. Нужно работать – работой, а я поеду.

КРУГЛОВ. Но ведь идет война, война, Саша, не шутики! Пол-Европы горит... Ты не понимаешь, что происходит.

САШЕНЬКА. Я все прекрасно понимаю. Но папа должен увидеть внука. Он еще год назад говорил, что грядут страшные времена. Что если он погибнет там?

КРУГЛОВ. Это безрассудство. Я не разрешаю!

САШЕНЬКА. Послушай, с нами ничего не случится. Если я чего и боюсь, так это опоздать. Пока спокойно, надо ехать. Ты же знаешь отца, он бы ни за что ни подверг нас риску. Думаешь, он не понимает? Уверяю тебе, все предусмотрел и волноваться не о чем.

КРУГЛОВ. Но как же...

САШЕНЬКА. Я свяжусь с тобой, как только доберусь.

КРУГЛОВ. А если...

САШЕНЬКА. Никаких «если». Все будет хорошо.

КРУГЛОВ. Иногда мне кажется, что это не я, а ты старше меня на четырнадцать лет.

САШЕНЬКА. Мне пора.

*Круглов и Сашенька прощаются.
Выбегает Смеральдина.*

СМЕРАЛЬДИНА. Ты что, с ума сошла?!

САШЕНЬКА. Только ты не начинай!

СМЕРАЛЬДИНА. Николай Алексеевич! Ведь война!

САШЕНЬКА. Я уезжаю, не уговаривай.

СМЕРАЛЬДИНА. А пирожки?

САШЕНЬКА. Не нужно.

СМЕРАЛЬДИНА. Пирожки – всегда нужно. *(Убегает.)*

*Сашенька и Круглов обнимаются.
В этот момент во входную дверь
просачивается Данкман. Нарочито
кашляет.*

САШЕНЬКА *(Данкману)*. Я же просила!

ДАНКМАН. Пора ехать, а вас нет, вот я и решил...

КРУГЛОВ. Гриша, какого черта?

ДАНКМАН. Коля, ну что за выражения!

САШЕНЬКА. Григорий Морисович сопроводит меня до границы, а там встретит адъютант.

КРУГЛОВ. Почему Григорий Морисович?

САШЕНЬКА. Коля, у тебя усадьба, ты не можешь.

ДАНКМАН. Работай ради бога, я с радостью сопровожу.

КРУГЛОВ. Черт знает, что такое.

ДАНКМАН. Давай не будем ссориться, надо ехать, я все рассчитал.

КРУГЛОВ. Ладно, легкой дороги. Дай хоть Мишеньку поцеловать.

СМЕРАЛЬДИНА (*кричит*). Пирожки на дорожку!

АКТ II

Сцена 1.

1937 год. Квартира в доме по Левшинскому переулку. Круглов сидит на стуле, Сашенька пишет его портрет.

КРУГЛОВ. Ты бы видела их лица, когда объявили, что конкурс выиграл я. Все такие гордые, только что выпускники, а уже рассчитывают на все на свете. А тут какой-то дедушка!

САШЕНЬКА. Забавно...

КРУГЛОВ. Может быть, я пошел учиться и позже, чем положено, но у меня есть фора в двадцать лет стажа. Один театральный техникум на Николопесковском чего стоит, да и этот дом. А оперный в Казани? Ведь в самом разгаре постройка!

САШЕНЬКА. Угу.

КРУГЛОВ. Ты не в настроении?

САШЕНЬКА. Не получается ничего (*с отчаянием отставляет планшет, потирает виски*).

КРУГЛОВ (*берет планшет*). Почему, прекрасно выходит. Я здесь лучше, чем на самом деле. Намного лучше. Себя, как в зеркале я вижу, но это зеркало мне льстит!

САШЕНЬКА. Все это уже давно устарело. Нужна какая-то новая техника, а я не могу придумать.

КРУГЛОВ. Любое искусство есть подражание и потому соригинальничать в принципе невозможно.

САШЕНЬКА. Мне от этого не легче.

КРУГЛОВ. Саша?

САШЕНЬКА. У меня плохое предчувствие.

КРУГЛОВ. С чего вдруг?

САШЕНЬКА. Не знаю. Как будто что-то страшное случится.

КРУГЛОВ. Что может быть страшнее того, что мы уже пережили?

САШЕНЬКА. Вот и не знаю. Вот все чаще вспоминаю слова отца, что, если он прав, что война с революцией – только начало

кровавого пути? *(Пауза.)* Мы ведь даже не знаем, где и как он погиб. Столько лет, а не знаем...

КРУГЛОВ. Я вчера на вокзале столкнулся с Захавой. Слово за слово... Он сказал, что собирается на кладбище в выходной, хочешь, пойдем с ним. Сорокоуст закажем.

САШЕНЬКА *(со слезами)*. Да, давай.

КРУГЛОВ. Когда Мишка из института вернется? Данкман пилястры учит рисовать?

САШЕНЬКА. Данкман пропал.

КРУГЛОВ. Что? Когда?

САШЕНЬКА. С неделю назад. Коля, я боюсь. Нам надо куда-нибудь уехать.

КРУГЛОВ. Зачем? Если они захотят, то любого из-под земли достанут.

САШЕНЬКА. Во Францию. Есть шанс.

КРУГЛОВ. С ума сошла. Я никогда не совершал ничего противозаконного, с чего меня арестовывать? Не хочу я никуда бежать, умопомешательство какое-то.

САШЕНЬКА. Коля, как ты не поймешь. Гриша, он...

КРУГЛОВ. Что он? Он мой друг, я ему доверяю. Ты ему доверяешь. Ты забыла, кто провожал вас с Мишкой на свидание с отцом?

САШЕНЬКА. Когда это было.

САШЕНЬКА. Коля, я... Это началось довольно давно... Только не подумай ничего такого, пойми меня правильно.

КРУГЛОВ. Я очень стараюсь не думать ни о чем таком, Саша, и я готов понять тебя правильно.

САШЕНЬКА. Письма. Я лучше принесу...

КРУГЛОВ. Какие письма?

Сашенька выходит. В комнату входят Труффальдино, Бригелла. Вбегает Смеральдина.

СМЕРАЛЬДИНА. Смотрите, что я нашла! Смотрите!

ТРУФФАЛЬДИНО. Ну-ка, покажи.

СМЕРАЛЬДИНА. Ну-ка, спляши.

ТРУФФАЛЬДИНО. Нет уж, это без меня.

БРИГЕЛЛА. А мне покажешь? Сплясать?

Смеральдина достает пачку писем.

ТРУФФАЛЬДИНО. Письма!

БРИГЕЛЛА. Письма!

СМЕРАЛЬДИНА. Письма.

БРИГЕЛЛА. Откуда?

ТРУФФАЛЬДИНО. Чьи?

СМЕРАЛЬДИНА. Это письма *(смеется)* Круглова и *(хохочет)* Данкмана.

БРИГЕЛЛА. Зачем?

ТРУФФАЛЬДИНО. Кому?

СМЕРАЛЬДИНА *(заливается смехом, протяжно.)* Са-шень-ке!!!

Труффальдино и Бригелла хватают письма. Потом меняются ими. Пока они читают, Смеральдина мечется от одного к другому.

ТРУФФАЛЬДИНО. Милая Сашенька!

БРИГЕЛЛА. Дорогая Александра Михайловна!

ТРУФФАЛЬДИНО. Я так люблю тебя.

БРИГЕЛЛА. Я так завидую ему.

ТРУФФАЛЬДИНО. У меня все в порядке, постоянно думаю о вас.

СМЕРАЛЬДИНА. Я тоже думаю о тебе.

БРИГЕЛЛА. Жизнь без вас – уныла и скучна. Живу одной надеждой, что когда-нибудь...

ТРУФФАЛЬДИНО. Не беспокойся обо мне, условия здесь наилучшие! Только тоскую и скучаю сильно.

БРИГЕЛЛА. Почему же вы противитесь, ведь я так люблю вас.

СМЕРАЛЬДИНА. Вы слишком высокого мнения о себе.

ТРУФФАЛЬДИНО. Почему же я не послушал тебя раньше? Ведь ты предупреждала меня о нем.

СМЕРАЛЬДИНА. Вот-вот! Я говорила!

ТРУФФАЛЬДИНО. Что говорила?

СМЕРАЛЬДИНА. Что ты не слышишь.

Бригелла смеется.

БРИГЕЛЛА *(утыкается в текст).* Почему вы так привязаны к нему, Саша? Ведь в нем нет ничего, он нелеп.

ТРУФФАЛЬДИНО. Обнимаю вас крепко и жду встречи.

СМЕРАЛЬДИНА. Мы тоже, дорогой.

БРИГЕЛЛА. Почему вы не хотите со мной встретиться? Почему не отвечаете на мои письма?

СМЕРАЛЬДИНА. Замолчите, замолчите, замолчите.

БРИГЕЛЛА. Забирай свои письма. Мы не за этим сюда пришли. *(Смеральдина уходит.)* Смотрика, дзанны, а? Хорошо живет богема в Советском королевстве.

ТРУФФАЛЬДИНО *(морщится, рассматривая старинные часы).* Да уж, как в музее навалено.

Бригелла садится за стол, берет со стола фамильную салфетку, начинает протирать ею обувь.

БРИГЕЛЛА. Сразу видно – народ непростой. Простому народу прятать от простого народа нечего.

ТРУФФАЛЬДИНО. Простому народу не то, что часы держать на печи, простому народу задницу нечем прикрыть.

БРИГЕЛЛА. Вот бы ихние гобелены пустить да на нашенькие шаровары.

ТРУФФАЛЬДИНО. Вот житуха началась бы.

Труффальдино роняет на пол металлический поднос, тот звонко падает. Труффальдино и Бригелла замирают, переглядываются. Труффальдино подлетает к двери, прислушивается, прячется за дверь. Дверь открывается, входит Сашенька, замирает при виде Бригеллы.

САШЕНЬКА. Кто вы? Как вы сюда вошли?..
Отвечайте, иначе я буду кричать...

Бригелла прислоняет указательный палец к губам. Труффальдино хватается Сашеньку со спины. Одной рукой зажимает ей рот, другой сковывает руки. Сашенька пытается сопротивляться.

БРИГЕЛЛА (*подходит к Сашеньке*).
Не ерепенся.

ТРУФФАЛЬДИНО. Не кочевряжься.

БРИГЕЛЛА. Ты нас не интересуешь...
По крайней мере пока.

ТРУФФАЛЬДИНО. Пока ты нам не нужна.
Нам нужен муж.

БРИГЕЛЛА. Муж нужен нам.

ТРУФФАЛЬДИНО. Твой муженек враг
народа.

БРИГЕЛЛА. Где враг?.. Отвечай.

ТРУФФАЛЬДИНО. Молчит?

БРИГЕЛЛА. Как воды в рот набрала.
(*Сашеньке.*) Скажешь где муж?

ТРУФФАЛЬДИНО. Не отвечает.

БРИГЕЛЛА (*Сашеньке*). Где он?

САШЕНЬКА. Его еще нет... Он...

БРИГЕЛЛА. Работает? Знаем мы,
как он работает.

ТРУФФАЛЬДИНО. Знаем мы, как он
работает! Ти-атры строит!

БРИГЕЛЛА. Нет, дзанни, теперь он
не строит, теперь он рушит исподтишка.
Точит своими кривыми зубками

новенькое казенное здание главного
театрального техникума Советской
Республики, как какой-нибудь
вредный жук-точильщик...

ТРУФФАЛЬДИНО. Жук!

БРИГЕЛЛА (*Сашеньке*). Ну, и когда
же он вернется?

САШЕНЬКА. Не знаю...

ТРУФФАЛЬДИНО. Мы слишком рано
явились. Надо было в воронке
подождать.

САШЕНЬКА. Кто вы? Что вам от него надо?

*Внезапно в прихожей возникает голос
Круглова. Труффальдино закрывает
рот Сашеньке.*

КРУГЛОВ. Дорогая, у нас гости?
Неужели Григорий Морисович
объявился?

*Бригелла достает табельное оружие,
отходит, садится на стул, кладет
револьвер на стол.*

БРИГЕЛЛА. Отпускай.

*Труффальдино отпускает Сашеньку,
та бежит в прихожую.*

ТРУФФАЛЬДИНО. Вот это сейчас
выглядело очень по-злодейски, дзанни.
Даже я поверил.

*Бригелла закуривает папиросу.
Из прихожей слышен плач Сашеньки.*

Сцена 2.

1937 год. Дом Шишкевичей. В комнату с улицы заходит Мишенька – садится в задумчивости за стол и опускает голову на руки. Из соседней комнаты доносится голос Сашеньки.

САШЕНЬКА. Мишенька!

МИША. Да, мама!

САШЕНЬКА. Ты был на почте?

МИША. Был.

САШЕНЬКА. Отправил отцу письмо?

МИША. Отправил.

Появляется Сашенька. Подходит к сидящему сыну и обнимает его.

САШЕНЬКА (*теребя Мишу по волосам и целуя в макушку*). Молодец!

МИША. Мам...

САШЕНЬКА. Да, Мишенька.

МИША. Помнишь, я рассказывал тебе про конкурс?

САШЕНЬКА. Конкурс...

МИША. Ну, в честь годовщины Великой Октябрьской социалистической революции... На сооружение будущего.

САШЕНЬКА. Конечно, помню.

МИША. Преподаватель говорил, что мой макет – самый лучший.

САШЕНЬКА. Еще бы...

МИША. А победили почему-то другие.

Пауза.

МИША. Почему, мама?

САШЕНЬКА. Я не знаю, Мишенька.

Пауза.

МИША. Может быть, по ошибке?

САШЕНЬКА. По ошибке... Мишенька, ну, конечно, по ошибке. Комиссия просто не увидела твой макет.

МИША. Хорошо. Я тогда спрошу...

САШЕНЬКА. Сынок, не надо. Конкурс все равно уже закончился.

Пауза.

МИША. Не спрашивать?

САШЕНЬКА. Не спрашивай... Ничего у них не спрашивай. Никогда.

Сцена 3.

1937 год. Сумрачное помещение в застенках НКВД. За столом сидит Круглов. На столе стоят лампа и стакан с водой. В темном углу на стуле сидит и потеет Панталоне. Труффальдино и Бригелла энергично меряют шагами пространство.

ПАНТАЛОНЕ. Ну... Начинайте уже. Третий час ночи...

Труффальдино и Бригелла останавливаются. Каждый из них ждет, что другой начнет вопрос.

БРИГЕЛЛА. Прошу тебя.

ТРУФФАЛЬДИНО. Нет, это я прошу тебя.

БРИГЕЛЛА. Позволь, но ты второй дзанни, а я первый...

ТРУФФАЛЬДИНО. Позволь, но первый дзанни на то он и первый дзанни, что...

ПАНТАЛОНЕ. Прекратить!

Труффальдино энергично подходит к столу, хватая стакан и выплескивает воду в лицо Круглову.

КРУГЛОВ (ошеломленно). Как вы смеете?..

К столу энергично подходит Бригелла и нависает над Кругловым.

БРИГЕЛЛА. (Круглову). Варезку закрой! (Пауза.) Как звать тебя?

КРУГЛОВ (опешив). Круглов...

БРИГЕЛЛА. (перебивает). Варезку закрой! (Пауза.) Теперь говори.

КРУГЛОВ (пауза). Круглов. Николай. Алексеевич. Тысяча восемьсот восемьдесят третьего года рождения...

ТРУФФАЛЬДИНО. Постой, как ты сказал?

КРУГЛОВ Круглов Николай Алексеевич...

ТРУФФАЛЬДИНО. Это же не наш пострел.

БРИГЕЛЛА. Ты уверен?

ТРУФФАЛЬДИНО. Да точно! Это ошибка. Вот этот человек – это порядочный человек, и его надо отпустить. (Круглову.) Вы свободны, идите.

Круглов недоверчиво смотрит то на Труффальдино, то на Бригеллу, пытается медленно встать. Бригелла ударяет Круглова по плечу, тот падает на стул. Бригелла направляет в лицо Круглову лампу.

БРИГЕЛЛА. Тебя никто не отпускал!

Круглов смотрит на Труффальдино. Труффальдино наивно пожимает плечами.

ТРУФФАЛЬДИНО. (Круглову). Сюда смотри!

ПАНТАЛОНЕ. (тяжело встает). А ну, разойдитесь, клоуны...

Бригелла и Труффальдино уступают место Панталоне.

ПАНТАЛОНЕ. Послушай, гнида, я вот этими руками душил Юденича и Врангеля. Я вот этими руками Колчака самолично расстреливал... Ты думаешь, я какого-то червя не придавлю?.. Рассказывай все, что знаешь. Кто? С кем? Когда?

БРИГЕЛЛА. Да, да! Рассказывай, гнида!

ПАНТАЛОНЕ. (Бригелле). Варезку закрой.

КРУГЛОВ. Что рассказывать?

ПАНТАЛОНЕ. Начни сначала.

КРУГЛОВ (после паузы). Я родился...

ПАНТАЛОНЕ. (перебивает). Родился, женился – мы знаем. Дальше давай. Про контрреволюционную ячейку давай.

КРУГЛОВ (*пауза*). Какую ячейку?

Панталоне, выдыхает, вытирает платком вспотевшую шею, возвращается в свой угол.

ПАНТАЛОНЕ. Сами теперь.

ТРУФФАЛЬДИНО (*подлетает к столу*).

Ты здесь дурачка из себя не строй!..

Я здесь дурачок. Это моя роль!

Понятно?

БРИГЕЛЛА (*подлетает к столу*). У тебя на квартире собирались фашисты и контры! О чем вы говорили?

ТРУФФАЛЬДИНО. Что вы планировали?

БРИГЕЛЛА. Против Советской власти...

КРУГЛОВ Я не понимаю. Какая ячейка?

БРИГЕЛЛА. Ты нам зубы не заговаривай.

ТРУФФАЛЬДИНО. Не заговаривай!

БРИГЕЛЛА. Тебя сдали с потрохами.

ТРУФФАЛЬДИНО. С потрохами.

БРИГЕЛЛА. Кто еще состоял в группе?

ТРУФФАЛЬДИНО. Есть у вас оружие?

Какое у вас оружие, если оно есть? Где вы собирались доставать оружие, если его у вас нет?

КРУГЛОВ (*закрывает лицо руками*).

Это бред.

Труффальдино вынимает из-за пояса палку, подлетает к Круглову и бьет его по спине. Бригелла вынимает кинжал и подставляет его к горлу Круглова, пока тот корчитя от боли.

ПАНТАЛОНЕ. Ну, наконец-то!..

Проваливайте, а мы еще немного побеседуем. (*Бригелле.*) Палку оставь...

Сцена 4.

1937 год. Дом Кругловых в Большом Левшинском переулке.

Стук в дверь. Сашенька открывает.

САШЕНЬКА. Вы? Вы же пропали?!

ДАНКМАН. Позвольте войти, Александра Михайловна?

САШЕНЬКА. Я... Нет! Да... Входите, Григорий Морисович.

ДАНКМАН. Возможно, вот и последняя наша встреча с вами.

Сашенька жестом разрешает войти.

Данкман быстро заходит и захлопывает за собой дверь.

САШЕНЬКА. Что у вас случилось? Вы пропали из института.

ДАНКМАН (*оглядываясь по сторонам*). Вы одна?

САШЕНЬКА. Одна, в чем дело, Гриша?

ДАНКМАН. Где Николай?

САШЕНЬКА. А вы не знаете?

ДАНКМАН. Не знаю.

САШЕНЬКА. Его арестовали.

ДАНКМАН. Александра Михайловна... (хватает ее за руку). Сашенька, вы должны помочь мне.

САШЕНЬКА. Чем я могу вам помочь, объясните.

ДАНКМАН. За мной скоро придут.

САШЕНЬКА. Кто?

ДАНКМАН (*указывая пальцем вверх*).
Вы должны дать мне надежду.

САШЕНЬКА (*пытается отстраниться от него*). Боюсь, я вас не понимаю.

ДАНКМАН. Вы так долго мучили меня молчанием, не отвечали на письма...

САШЕНЬКА. Григорий Морисович, имейте совесть. Николая забрали, неизвестность сводит меня с ума, а вы...

ДАНКМАН. А я вам снова неудобен.

САШЕНЬКА (*Притягивает ее к себе, она пытается вырваться.*), подарите мне немного надежды. Хоть что-нибудь...

САШЕНЬКА (*наконец вырывается и отбегает в сторону*). Как вы можете...

ДАНКМАН (*через паузу*). Гибель надежды... Я только и делаю, что думаю о вас, в любое время, всегда, а вы мне отказываете в такой малости. (*Сашенька смеется ему в лицо.*) На что же вы рассчитываете, дочь белого генерала, два раза предавшего Родину?

САШЕНЬКА. Так это вы!!!

ДАНКМАН. Надо было слушаться старших, может, и не случилось бы с вашей семьей такого. (*Снова хватает ее и пытается поцеловать.*)

САШЕНЬКА. Григорий Морисович, вы – подлец! (*Выворачивается и дает пощечину.*)

ДАНКМАН. Ну что же, Александра Михайловна, придется вашему дражайшему супругу гнить на нарах.

В квартиру заходит Миша.

МИША. Мама?

САШЕНЬКА. Все хорошо, сынок. Григорий Морисович уходит.

ДАНКМАН. Студент пожаловал.

Как черти из табакерки вываливаются Бригелла и Труффальдино. Сашенька вскрикивает. Труффальдино вынимает кинжал, Бригелла достает револьвер.

БРИГЕЛЛА. Я бы на вашем месте не вопил так громко...

МИША. Как вы здесь?

ТРУФФАЛЬДИНО (*перебивает*).
Здесь вопросы задаем мы.

САШЕНЬКА. Ничего у них не спрашивай. Никогда.

Сашенька обнимает сына.

ТРУФФАЛЬДИНО (*Бригелле*).
Это разве мы, дзанни?

БРИГЕЛЛА. Что ты мелешь, дзанни?

ТРУФФАЛЬДИНО. А что ты прикажешь мне молоть?

ДАНКМАН. Может, объясните, что вам надо?

Дзанни оценивающе смотрят на Данкмана. Пауза. Переглядываются.

БРИГЕЛЛА. Похож?

ТРУФФАЛЬДИНО. Похож.

БРИГЕЛЛА. Это вы – товарищ Данкман?

ДАНКМАН. Да, это я. Что вам нужно?

БРИГЕЛЛА. На выход, гражданин Данкман.

ДАНКМАН. Это недоразумение. Объясните...

ТРУФФАЛЬДИНО (*кричит*). На выход!

БРИГЕЛЛА (*Труффальдино*). Полегче, дзанны, мы же все-таки не звери какие. (*Точно так же кричит Данкману*) На выход!

САШЕНЬКА. Уходите, Гриша, пожалуйста...

Данкман выдерживает паузу, идет к выходу, останавливается рядом с Сашенькой.

ДАНКМАН. Я вернусь...

САШЕНЬКА. Лучше нам никогда не встречаться.

Данкман выходит из комнаты. Бригелла и Труффальдино идут следом за Данкманом.

ТРУФФАЛЬДИНО (*Сашеньке*). Мы тоже вернемся.

БРИГЕЛЛА. Не носи чепухи, дзанны!

ТРУФФАЛЬДИНО. А что ты прикажешь мне нести?

Дзанны уходят. Сашенька и Миша обнимаются крепче.

Сцена 5.

1937 год. Сумрачное помещение в застенках НКВД. За столом в полусознательном состоянии сидит Круглов. Панталоне нависает над столом.

ПАНТАЛОНЕ (*спокойно*). Я этими руками, между прочим, царскую семью укокошил. Один, без чьей-либо помощи. И не одну царскую семью... Много царских семей я укокошил. (*Пауза.*) Я посчитаю, если тебе интересно. (*Пауза.*) Э-э-э-э... Не поддается счету... А ты – мелкая сошка. Мне даже противно с тобой тут возиться... Время нынче такое, мирное. Приходится на мелочевку тратить время...

В помещение заглядывает Труффальдино, улыбается, молчит.

ПАНТАЛОНЕ. Ну что, не томи. Взяли?

ТРУФФАЛЬДИНО. Ага.

ПАНАЛАОНЕ. Подготовили?

ТРУФФАЛЬДИНО. Ага.

ПАНАЛАОНЕ (*после паузы*). Ну и что ты лыбишься? Ведите.

ТРУФФАЛЬДИНО. Ага.

Труффальдино исчезает. Панталоне идет в свой угол, берет стул, тащит его по полу и приставляет к столу Круглова. Труффальдино и Бригелла вводят под руки Данкмана.

КРУГЛОВ. Гриша!

*Данкман еле перебирает ногами.
Лицо измученное. Труффальдино
и Бригелла бросают Данкмана на стул.*

ПАНАЛАОНЕ. Вижу узнал... А гражданин Данкман тоже бывал на встречах у гражданина Круглова?

БРИГЕЛЛА. Встречи контрреволюционной фашистско-террористической ячейки.

ПАНАЛАОНЕ. Варежку!

КРУГЛОВ (*смотрит на Данкмана*). Гриша...

ПАНАЛАОНЕ (*Круглову*). Будешь дальше отпираться?

ДАНКМАН (*после паузы*). Коля, я не...

*Панталоне делает знак Труффальдино.
В одно мгновение дзанни бьет Данкмана
палкой по спине. Данкман съезживается.*

ПАНАЛАОНЕ (*склоняется вплотную к Круглову*). Коля, у нас на вас есть все. Колись... Или просто кивни, Коля. (*Пауза.*) Или даже моргни. Мы пойдем намек.

КРУГЛОВ (*после паузы*). Но это клевета...

Панталоне улыбается, вытирает пот с шеи.

ПАНАЛАОНЕ (*Данкману*). Ну а ты что скажешь?

Данкман молчит.

ПАНАЛАОНЕ (*усмехается, отходит от стола*). Уведите обоих! Утром продолжим.

Бригелла и Труффальдино уводят Круглова и Данкмана. Панталоне подходит к столу и гасит лампу.

Сцена 6.

1937 год. САМАРЛАГ. Место заключения Круглова.

За столом сидит Круглов, рядом с ним – двое помощников (Труффальдино и Бригелла). Втроем они увлеченно работают.

ТРУФФАЛЬДИНО. Поздновато будет.

БРИГЕЛЛА. Закругляться бы.

КРУГЛОВ. Устали, товарищи?

БРИГЕЛЛА. За вас переживаем, Николай Алексеевич.

ТРУФФАЛЬДИНО. Ох, как переживаем, ночей не спим.

КРУГЛОВ. А что за меня беспокоиться? (*Начинает кашлять.*) Все в порядке, я не устал (*Опять закашливается.*)

БРИГЕЛЛА. Может вам чаю принести?

ТРУФФАЛЬДИНО. С пирожками?

КРУГЛОВ. Может быть.

ТРУФФАЛЬДИНО. Или пойдем лучше на боковую? Хорошо же посидели. Чего глаза драть в темноте?

БРИГЕЛЛА. Перерыв – это как пить дать. Кстати, пить дать! Все-таки горяченького

казенного чайку да из колючей проволоки...

ТРУФФАЛЬДИНО. С ароматом надежд. Лечебный – от любой хвори, как топор палача!

КРУГЛОВ. Я вас не держу, если вы устали, то... *(Кашляет, роняет из рук инструмент.)*

БРИГЕЛЛА. Схожу я все же за чаем.

Бригелла уходит. Труффальдино подхватывает Круглова.

ТРУФФАЛЬДИНО. Надо вам себя жалеть. Лелеять надо и холить.

КРУГЛОВ. А на что мне себя жалеть? Ведь не выберемся отсюда.

ТРУФФАЛЬДИНО. А кто его знает?

Труффальдино усаживает Круглова на топчан.

КРУГЛОВ. Я знаю.

Труффальдино берет со стола чертеж. Переворачивает его туда-сюда.

ТРУФФАЛЬДИНО. Красотища-то какая. Ни черта не понимаю.

Труффальдино поворачивается к Круглову, тот уже спит. Приходит Бригелла. Труффальдино жестом показывает ему на спящего Круглова. Бригелла аккуратно ставит чай на стол, и оба выходят из комнаты.

Круглов спит, ему снится Данкман в одиночной камере.

ДАНКМАН. Как же это так? Быть не может! Неужели схватят? Уже схватили? Какая же я гнида, и кто я теперь после этого? Надо было язык за зубами держать. Вот же еврейская морда. Друга продал. Из-за чего? Из-за бабы, из-за бабы, черт бы ее побрал! Мало ли баб на свете? Ну что привязался к ней? Саша, Сашенька, Александра Михайловна. Хороша. Даже сейчас хороша... Ну почему ты мне не ответила ни на одно письмо? Я же так просил, умолял, предупреждал. Почему молчала? Ну хоть бы слово могла написать, хоть строчку... Я же говорил тебе, что все плохо кончится. А теперь вон как. А ты, Коля, что же ты как дурак себя вел? И верил мне, и любил, и в гости приглашал. Чай пили, в шахматы играли, придумывали, что бы еще такого в Советской России построить. Только что теперь все эти мечты, нас по камерам развели. Я сгнию и света белого не увижу, а ты... Я даже не знаю, где ты, Коля. И все из-за меня. Нехорошо это, неправильно. Что делать-то? *(Пауза.)* Придумал! Придумал! Надо им правду сказать, как на самом деле было. Никакой он не террорист, не фашист, не антисоветчик, а обычный, вернее даже необычный по таланту своему. Он вообще прекрасный, не как я – гнилье продажное. Я им скажу, я им обязательно скажу, что наврал, пусть отпустят его. Пусть поймут и отпустят...

В комнату стучатся, Круглов просыпается. Заходят Панталоне и двое в форме – Труффальдино и Бригелла.

ПАНТАЛОНЕ. Гражданин Круглов Николай Алексеевич?

КРУГЛОВ. Умрешь – опять начнешь сначала, и повторится все, как встарь. Да, это я.

ПАНТАЛОНЕ. Вот что, Николай Алексеевич. Мы тут выяснили, что вы победитель многих архитектурных конкурсов, так?

КРУГЛОВ (*не без гордости*). Да, так.

ПАНТАЛОНЕ. Многие считают, что у вас настоящий талант.

КРУГЛОВ. Благодарю.

ПАНТАЛОНЕ. В партии обеспокоены, что на конкурсах побеждают заключенные. Отбывают срок, а побеждают... Это неправильно.

КРУГЛОВ. Что вы хотите этим сказать?

ПАНТАЛОНЕ. Только то, что вас перенаправят. Здесь вам не место.

КРУГЛОВ. Далеко?

ПАНТАЛОНЕ. Этого знать не положено. Пока не положено.

КРУГЛОВ. Домой...

*Панталоне молча уходит.
Труффальдино и Бригелла
достают папиросы.*

БРИГЕЛЛА. Что, освободили его что ли?

ТРУФФАЛЬДИНО. Похоже.

БРИГЕЛЛА. Счастливчик.

ТРУФФАЛЬДИНО. Везунчик.

БРИГЕЛЛА. А нас чего не освободили?

ТРУФФАЛЬДИНО. Мы еще пользу приносим партии.

БРИГЕЛЛА. Точно, а этот уже скис.

ТРУФФАЛЬДИНО. Зачах.

БРИГЕЛЛА. Зачах-зачах...

ТРУФФАЛЬДИНО. Зачах-зачах...

БРИГЕЛЛА. Чу-чух, чу-чух...

ТРУФФАЛЬДИНО. Чу-чух, чу-чух...

*Труффальдино и Бригелла изображают
звуки поезда, их голоса перебивают звуки
настоящего состава.*

Сцена 7.

*1937 год. Где-то на полустанке.
Зима. Два состава идут
в противоположных направлениях.
Скрежет колес. Остановка.
Бригелла – сопровождающий
состава – легко выпрыгивает
из вагона, закуривает.*

БРИГЕЛЛА. Ну едрить твою налево, сколько же теперь стоять? Кого пропускаем?

КРУГЛОВ (*из вагона через окно*).
Закурить не будет?

БРИГЕЛЛА. Закурить-то есть, да не про твою честь.

КРУГЛОВ. (*кашляет*). Что же так?

БРИГЕЛЛА. Ты мне, значит, народ в поездочке баламутить будешь, а тебе закурить, да? Стишата вот эти – м-м-м – зачем читал?

КРУГЛОВ. Память тренирую, без памяти никуда... Что я за архитектор буду без памяти?

БРИГЕЛЛА. *(нехотя достает папиросу).* Ампутировать бы тебе ее... память твою. И тебе, и сокамерникам, и народу всему.

КРУГЛОВ. Народ-то чем не угодил?

БРИГЕЛЛА. Пошлый пошел народец, жиденький. Подрасстрельный.

ГОЛОС ДАНКМАНА *(из состава на соседних рельсах).* А сам вроде как не часть народа. Избранный.

БРИГЕЛЛА. Это кто тут у нас каркает?

ГОЛОС ДАНКМАНА Свои.

БРИГЕЛЛА. Своих ищи в собачьей стае, пец!

КРУГЛОВ. Гриша... Данкман, ты?

ДАНКМАН *(из вагона через окно).* Круглов? Живой стало быть...

КРУГЛОВ. Сколько же не виделась... Год? Больше?

ДАНКМАН. Тут год за пять – второй месяц едем и едем, конца-края не видно.

ДАНКМАН. Как Саша?

КРУГЛОВ. Пишет.

ДАНКМАН. Вон оно как. И мне пишет. И про себя, и про Мишеньку пишет, как трудно ему приходится.

БРИГЕЛЛА *(подзуживая).* Давай-давай, поднажми, а то скоро тронемся, а самого интересного и не узнаем!

КРУГЛОВ. Стыдится меня сын... Ну что же, у меня только один шанс перед

ним оправдаться – делами. За мои театральные проекты ему точно стыдно не будет.

БРИГЕЛЛА. Да кому сейчас нужны тейтры, граждане?

КРУГЛОВ. Точно не тем, для кого Григорий Морисович проектировал жилой фонд. Так ведь, Гриша? Стоит твое общежитие для пролетариата?

ДАНКМАН. Стоит. Не хуже барака, что ждет тебя.

БРИГЕЛЛА. Как тебе в бараке будет, Николаша, после каменной Москвы?

КРУГЛОВ. Что бы там ни было, я все-таки надеюсь вернуться домой. К жене. К сыну.

ДАНКМАН. Она тебя не любит. Да и сын, может, не твой вовсе – ты поездку-то вспомни на фронт к Шишкевичу. Как только тебя забрали, она...

БРИГЕЛЛА. Решающий раунд, товарищи, не расходимся, делаем ставки!

КРУГЛОВ. Врешь, любит. А что тебе пишет, так... либо жалеет она тебя, либо... Врешь. Тебя пожалеть только, Гриша. Ни совести у тебя не осталось, ни чести.

ДАНКМАН. Любовь у меня осталась! Никогда и никого я больше так не любил, а ты украл ее у меня... Знаешь, за нее и совесть не зазорно продать!

БРИГЕЛЛА *(ударяет со всей силы прикладом в решетку вагона Данкмана, тот вскрикивает от боли).* Нет у тебя совести, гнида...

КРУГЛОВ *(задумывается).* Так это ты? Навет тот, анонимка – ты? Хорошим ты актером, Гриша, оказался... *(Пауза.)*

ДАНКМАН (*вытирает окровавленные губы*). Сын предал тебя. Жена предала.

КРУГЛОВ. Врешь!

БРИГЕЛЛА. Нокаут!

Раздается гудок паровоза, состав Данкмана трогается с места.

БРИГЕЛЛА. Чух-чух-чух, чух-чух-чух-чух...

Сцена 8.

1938 год. Квартира Кругловых в Левшинском переулке. Все в приглушенных тонах. Посередине сидит Сашенька с ворохом писем. По одну сторону от нее стоит Данкман, по другую – Круглов.

ДАНКМАН. Саша, пишу вам уже третий раз. Вы не отвечаете. Неужели я настолько противен вам? Мужа боитесь? Но он ничего не узнает...

САШЕНЬКА. Неужели непонятно, если я не ответила один раз, то не отвечу ни второй, ни третий, никогда. Или, что, бог троицу любит? Так мы нынче в атеистической стране живем, бог от нас отвернулся.

КРУГЛОВ. Сегодня, друг мой, получил от тебя посылку. Кепка хороша, легка и в пору – искренне благодарю за твой подарок. Рубашка хороша, спасибо за запонки – у меня теперь все в порядке. Я очень рад, что Миша не пишет, я понимаю и не жду... Когда все станет явным, он узнает, что отец не враг,

а оговоренный мерзавцем, несчастный в настоящий момент человек.

САШЕНЬКА. Мерзавцем – еще мягко сказано.

ДАНКМАН. Я ведь рисковал ради вас своей жизнью, вы забыли? Забыли, как я вез вас на фронт в 15-м году? Еще тогда вы дали мне понять... Сколько лет прошло, а я все страдаю без вас. Я одинок и прошу вас написать хотя бы строчку.

САШЕНЬКА. Если бы вы знали, Григорий Морисович, как я пожалела, что выбрала тогда вас в качестве сопровождающего. Лучше бы ехала одна и погибла где-нибудь в дороге...

КРУГЛОВ. Я все время думаю о вас, и мне от этого не одиноко. Как будто вы рядом...

САШЕНЬКА. Я тоже думаю о тебе, и тогда мне тоже не одиноко...

КРУГЛОВ. Ненаглядный мой друг! Я, правда, редко, но пишу! Давно писал тебе, чтобы ты не вздумала посылать одеяло, костюм или рубаху. Меня здесь одели во все теплое и я здоров, ты не беспокойся! Я уже давно руководитель мастерской, у меня работают 2 архитектора, 2 инженера, техники, чертежник, и народ просится и прибывает в мою мастерскую. Мне дали большую комнату, в которой идет работа. Я живу в новом корпусе. Работаю с 7–8 утра в мастерской до 12 ночи, иногда и позже, не выходя. Мои помощники делают чай, приносят обед, завтрак и прочее. Моя, как здесь говорят, бригада также работает, не отстает от меня. Сейчас уже заканчиваю оформление ТЭЦа – я так жалею, что много тратил в Москве на помощников сил, или нервы у меня здесь таковы,

что все выходит, и я так увлечен и это такое спасение, кругом все строится по моим проектам – за мной забегают и тащат на постройку.

САШЕНЬКА. Господи Боже Вседержитель, когда же это все кончится...

КРУГЛОВ. Когда это все кончится... должно отношение к нам измениться, ведь в чем моя вина, ни в чем, ведь у каждого много этих сволочей знакомых, вина в том, что не послал к черту его много, много раньше...

Пишите чаще – вы себе представить не можете, как больно, что частенько, при прочтении адресатов, меня нет (что бывает поздно вечером). Как вас люблю и как мало ценил, находясь около вас – иногда ворчал на Мишу... Иногда укорял...

САШЕНЬКА. Господи Боже Вседержитель, пошли ему сил...

КРУГЛОВ. Состояние порой крайне неважное и падает вера: мало ли погибало, погибну и я, не увидевши вас больше... Много народу – это поднимает надежду, а вдруг увижу вас. Все мысли, все желания, все существо стремится и хочет, чтобы вы были счастливы оба.

ДАНКМАН. Все, что я делаю в жизни, Саша, – ради вас. Я так хочу, чтобы вы были счастливы...

Сашенька закрывает лицо руками, плачет. Круглов и Данкман тянутся к ней, открывается входная дверь, входит Миша. Комната обретает реальные очертания...

МИША. Мама! Я сегодня узнавал. Меня возьмут обратно в комсомол, только если я отрекусь от отца.

САШЕНЬКА. Сын за отца не отвечает. Так?

МИША. Меня отовсюду гонят...

САШЕНЬКА. Твой отец ни в чем не виноват. Я обила все пороги. В конце концов мне дали понять, если я не перестану, меня тоже отправят, куда следует.

МИША. Что же делать, мама?

САШЕНЬКА. Надеяться...

Пауза.

МИША. *(кивая в сторону мольберта).* Что это?

САШЕНЬКА. Одна хорошая знакомая мне заказ устроила.

МИША. И что это будет?

САШЕНЬКА. Спасибо Сталину за счастливую жизнь. Картина такая.

МИША. Она что, издевается?!

САШЕНЬКА. Пытается нам помочь.

Миша вздыхает. Молчание.

МИША. Ну а папа... писал еще что-нибудь?

САШЕНЬКА. Ничего...

Телефонный звонок. Сашенька бросается к аппарату.

САШЕНЬКА (в трубку). Да... Да, здравствуй... Хорошо, в котором часу можно?... Я приду, я сейчас, сейчас я... (*Кладет трубку.*)
Письмо... Об отце... Я всего не поняла... Пойду к ней.

МИША. Я с тобой.

Сцена 9.

1937 год. Ночной лагерный лазарет. Согбенный старик тяжело садится на край кровати, дрожит, выдыхает. В темноте вспыхивают два фонарика. Сначала они хаотично блуждают по периметру лазарета, затем замирают на лицах Бригеллы и Труффальдино. Один подсвечивает другого.

ТРУФФАЛЬДИНО. Глянь-ка, дзанни! Кряхтит старый пень.

БРИГЕЛЛА. Испугаем что ли?

ТРУФФАЛЬДИНО. До смерти?

БРИГЕЛЛА. Да хоть бы и до смерти.

Труффальдино изображает плач, потом оба негромко смеются, размахивая фонариками. Свет снова замирает на их лицах. Дзанни неторопливо приближаются к старику.

БРИГЕЛЛА. Мешок ему на голову, да и всыпать, пока Кондратий не хватит.

ТРУФФАЛЬДИНО (*замирает*). А если не хватит?

БРИГЕЛЛА. Всыпем еще.

ТРУФФАЛЬДИНО. А если не Кондратий?

ШИШКЕВИЧ (*тихо*). Что же я сделал?

ТРУФФАЛЬДИНО. Заметил! Сюрприза не получится.

БРИГЕЛЛА. Не-а, не заметил. Сам с собою старый пень...

ТРУФФАЛЬДИНО. ...трень-брень...

БРИГЕЛЛА. ...брень-трень... Мешок доставай.

ШИШКЕВИЧ (*тихо*). Царский генерал...

ТРУФФАЛЬДИНО. О, а я – генералиссимус в законе!

ГОЛОС КРУГЛОВА (*из темноты*). Кто здесь?

Круглов тяжело кашляет. Бригелла и Труффальдино вмиг выключают фонарики.

ГОЛОС ТРУФФАЛЬДИНО (*из темноты*). Доставай свою дубинку. Этот молокосос покрепче.

Загорается один фонарик, блуждает по пространству, «находит» фигуру Круглова. Круглов сидит на постели, прячет глаза от света, тяжело кашляет. Свет фонарика подрагивает.

БРИГЕЛЛА. Хватит тебе дрожать, дзанни. Этот такой же задохлик.

КРУГЛОВ. Что вам надо?

БРИГЕЛЛА. Спи, чахоточный. Не мешай перевоспитывать эзков.

Загорается второй фонарик, его свет еще сильнее ослепляет Круглова.

ТРУФФАЛЬДИНО. Да-да, спи, прокаженный. Не за тобой мы. Нам нужен царский генерал.

Один из фонариков «переходит» на Шишкевича.

КРУГЛОВ. Оставьте, дайте ему умереть спокойно.

ТРУФФАЛЬДИНО. Ложись да умирай, кто тебе мешает!

БРИГЕЛЛА. Не ляжешь сам, силой уложим.

Труффальдино приближается к Шишкевичу, Бригелла неспешно идет к Круглову.

КРУГЛОВ. Что вам сделал несчастный старик? Проваливайте прочь.

ТРУФФАЛЬДИНО. Вот неугомонный. Угомони же ты его, дзанни!

БРИГЕЛЛА. Пальцем ткну, он сам угомонится.

КРУГЛОВ. Меня забирайте вместо старика. Какая вам разница?

ТРУФФАЛЬДИНО. Кого бы ты хотел, дзанни?

БРИГЕЛЛА. Даже не знаю, дзанни. Оба на ладан дышат... Может, пускай сами чахнут-дохнут?

ТРУФФАЛЬДИНО. Пускай.

БРИГЕЛЛА. *(вплотную приближается к Круглову).* А с чего ты взял, что мы выбираем? Мы всех вас сожрать сможем. С того ли конца начать, с этого – все равно. *(Труффальдино.)* Дзанни, мешок старику на голову, прего, ешкин корень!

Труффальдино набрасывает мешок на голову Шишкевичу, Круглов выбивает фонарик из рук Бригеллы, фонарик падает на пол. Фонарик Труффальдино гаснет. Труффальдино вскрикивает. В лазарете темно. Слышны звуки потасовки.

ГОЛОС ТРУФФАЛЬДИНО. Ай, дзанни! Он укусил мой нос!

ГОЛОС БРИГЕЛЛА. Это был твой нос?

ГОЛОС ТРУФФАЛЬДИНО. Это ты укусил, дзанни? Как же болит! Зачем ты?

ГОЛОС БРИГЕЛЛА. Гаденыш! Он подбил мне глаз!

ГОЛОС ТРУФФАЛЬДИНО. Это был твой глаз, дзанни?

ГОЛОС БРИГЕЛЛА. Сматываемся, дзанни, пока мы друг друга не перебили!

ГОЛОС ТРУФФАЛЬДИНО. Черт! Ты ударил мне под дых!

ГОЛОС БРИГЕЛЛА. Брешешь! Это я себя ударил!..

Бригелла и Труффальдино шумно выбегают из лазарета. Тишина. К фонарю откашливаясь подползает, Круглов. Берет его и освещает лазарет. Труффальдино и Бригеллы нет.

Поднимается и подходит к Шишкевичу, тот сидит с мешком на голове. Круглов снимает мешок, светит старику в лицо, внезапно отводит фонарик в сторону.

ШИШКЕВИЧ. Убивайте. Чего ждете?

КРУГЛОВ. Михал Иваныч?

ШИШКЕВИЧ. Можете задушить. Но лучше пустите пулю в лоб. Я же офицер... Был офицером.

КРУГЛОВ. Михал Иваныч, это я – Николай.

ШИШКЕВИЧ. Чудотворец?

КРУГЛОВ. Николай Круглов. Ваш зять, Михал Иваныч...

ШИШКЕВИЧ *(после паузы)*. Коля?... Как вы сюда попали?

КРУГЛОВ. А вы, Михал Иваныч? Мы думали, вы погибли...

ШИШКЕВИЧ. Так и есть, Коля. Генерала Шишкевича, которого ты знал, давно нет. Погиб бесславно.

КРУГЛОВ. Что вы такое говорите, Михал Иваныч?

ШИШКЕВИЧ. Нет больше генерала... Сомневался излишне, и сомнения погубили его... Большевики пришли – сомневался. Сначала против них был, потом переметнулся, думал, вот она – новая правда. Но нет, не то... Генерал не должен сомневаться. Это – для молодого солдата – сомневаться...

КРУГЛОВ. Каждый имеет право сомневаться, что в том зазорного?

ШИШКЕВИЧ. Я присягу давал, Николай. Дать присягу – значит избавиться от сомнений. Не избавился... Очнулся только в Стамбуле. Предателем и трусом очнулся. Документы сменил, чтобы забыть свой позор... Боялся только, что узнают. Каждый день... Ан не забыл. Со мной он, позор, со мной...

КРУГЛОВ. Но как же вы здесь оказались, Михал Иваныч?

ШИШКЕВИЧ. Думал, простят... Хотел Сашеньку увидеть... Узнали... Не простили... И поделом... За сомнения мои... По моей вине вы здесь... По моей...

КРУГЛОВ. Не говорите так, Михал Иваныч! Не наговаривайте на себя. Я здесь по недоразумению, по ошибке...

ШИШКЕВИЧ. По ошибке! Ошибки там, где есть справедливость. А там, где ее нет – злой умысел и ничего больше. Один человек способен все изменить. Но я не смог...

КРУГЛОВ. Выживем, Михал Иваныч. Вернемся домой. Скоро нас здесь уже не будет...

Гаснет фонарик в руках Круглова.

Сцена 10.

1963 год. Премьера «Принцессы Турандот» в Вахтанговском. Театральный звонок. Выходят Маски, к ним присоединяются

Круглов и Сашенька. Звучит знаменитый вальс, все вальсируют.

САШЕНЬКА. Догони меня, Николас!
Догони!

ТРУФФАЛЬДИНО. Он был титулярный советник, она – генеральская дочь.

КРУГЛОВ. Ну, что, Саша?

САШЕНЬКА. Не разрешил.

ШИШКЕВИЧ. Передайте Сухомлинову, что он не министр, а взяточник и вор. Пресмыкаться перед ним я не собираюсь!

ПАНТАЛОНЕ. Честные люди в Петербурге не нужны, они мешают другим воровать.

КРУГЛОВ. Он дал добро на нашу помолвку! Я счастлив, как никогда!

САШЕНЬКА. Я обучусь живописи, стану знаменитой, все будут заказывать мне свои портреты, а я буду им отказывать, буду писать только самого молодого и самого красивого – своего мужа.

ШИШКЕВИЧ. Мы живем в страшное время, впереди нас ждет много страшного, нехорошего.

КРУГЛОВ. Ты бы видела их лица, когда объявили, что конкурс выиграл я!

БРИГЕЛЛА. Один театральный техникум в Николопесковском чего стоит! А дом для вахтанговцев! А оперный театр в Казани?

САШЕНЬКА. А что, если отец прав, и война с революцией – только начало кровавого пути?..

ТРУФФАЛЬДИНО. Ты здесь дурачка из себя не строй! Это моя роль!

БРИГЕЛЛА. У тебя на квартире собирались фашисты и контры! О чем вы говорили?

ДАНКМАН. Ну что же, Александра Михайловна, придется вашему дражайшему Николаю гнить на нарах.

ПАНТАЛОНЕ. Я этими руками много царских семей укокошил!

КРУГЛОВ. У меня один шанс оправдаться перед сыном – делами. За мои театральные проекты ему точно стыдно не будет!

ПАНТАЛОНЕ. В партии обеспокоены тем, что на конкурсах побеждают заключенные. Отбывают срок, а побеждают... Это неправильно.

КРУГЛОВ. Состояние порой крайне неважное и падает вера: мало ли погибало, погибну и я, не увидевши вас больше...

ШИШКЕВИЧ. Скоро нас здесь уже не будет...

Звучание вальса то нарастает, то становится тише.

БРИГЕЛЛА. Осужденный Круглов, отбывая наказание в СЕВЖЕЛДОРЛАГе НКВД, умер 26 сентября 1938 года.

ПАНТАЛОНЕ. Архитектор Данкман осужден закрытым Судом 10 декабря 1937 года и приговорен к высшей мере наказания.

САШЕНЬКА. Шишкевич Александра Михайловна воспитала сына и внучку. Сын Михаил Николаевич Круглов стал архитектором, внучка Елена Михайловна Круглова – художником. Дома по проектам отца и сына Кругловых стоят и сегодня.

КРУГЛОВ. В 1957 году Решение Суда от 9 декабря 1937 года в отношении Круглова Николая Алексеевича было

пересмотрено и отменено. Круглов Николай Алексеевич реабилитирован.

Вальс из «Принцессы Турандот». Маски закрывают собой всех лиц невыдуманной истории.

2020–2021.

В оформлении использованы графические работы Н.М. Кругловой-Шишкевич





МУЗЕЙ
"ЧУВАЖАЕТОГО ШКАРА"
УОАР
НА КАРТАРИ И ШКАРА

ПОЧТОВЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ



Дорогие мои!

Если б вы знали, как вы богаты.

Если б вы знали, каким счастьем в жизни вы обладаете. И если б знали вы, как вы расточительны. Всегда ценишь тогда, когда потеряешь. И если б вы знали, как грустно от мысли, что и вам когда-нибудь придется оценить поздно. То, чего люди добиваются годами, то, на что тратятся жизни – есть у вас: у вас есть ваш угол.

Вы молодые и потому не считаете дней. Когда ваш угол станет прошлым, ему найдется много тепла в воспоминаниях. Не считаете дней. Пропускаете их. Подумайте, чем наполняете вы тот час, в который вы не бываете вместе. Хотя и условились именно в этот час сходить для радостей, сходить для того, чтобы почувствовать себя объединенными в одном общем для всех стремлении.

Осуществленном стремлении.

Подумайте, много ли их бывает?

Много ли таких богатых и счастливых? Богатых тем, что объединились одним желанием.

Счастливых тем, что стремление объединиться для одной, общей для всех цели, осуществилось.

Таких мало, и вы это знаете. Вы это видите часто и много.

Вы молоды и не считаете дней.

Вы не знаете, что беспощадна жизнь к тому, кто поздно оглянется, кто поздно пожалеет.

*Вы не видите злорадостной улыбки жизни по адресу тех, кто беспечно не считает дней.
Как много прекрасного заложено в каждом из вас, как бурно и кипуче можно было бы
прожить земные дни, если б мы не были так расточительны и беспечны.*

*Казалось бы, что каждый из нас должен был бы создать себе главное, дорогое и желанное
и ради этого главного, дорогого и желанного делать все остальное: давать уроки, учиться
в школе, сносить все тяжелое, что дает жизнь.*

*Казалось бы, что только тогда и имеет смысл земная жизнь, когда ее бремя я сношу ради
своего главного, дорогого и желанного.*

*Казалось бы, что только тогда и имеет оправдание наша вынужденная самой жизнью,
греховность.*

*Я грешу, я поступаю дурно, я делаю много зла, я мельчу себя противенькими и гаденькими
делишками, – но зато это не главное, не дорогое, не желанное.*

*Я не отдам этим делишкам и маленьким минутным наслаждениям ни одной минуты, если
в эту минуту я должен быть со своим главным. Так, казалось бы, должен говорить и поступать
каждый из нас.*

*А между тем, мы главное свое делаем второстепенным, главное свое обращаем в “делишки”,
и в минуту, когда надо быть при главном, мы легко и расточительно отдаемся повседневному
маленьким минутным наслаждениям и безотчетно этим самым делаем их главными.*

Мы небрежны и небережливы.

Мы все думаем, это не уйдет.

Мы все думаем, это я успею.

И это потому, что мы молоды и не умеем считать дней.

А дни уходят.

Незаметно, легко, скользя друг за другом.

Нам кажется, что сегодня я такой же, какой был вчера.

*И если мы будем ежедневно смотреть на себя в зеркало в продолжении лет двадцати,
мы не увидим хода жизни на своем лице, нам будет казаться, что оно таким было всегда.*

*Хитро обманывает жизнь, хитро завязывает нам глаза и отвлекает нас, а сама мчит день
за днем, незаметно для нас нанизывает их на короткий стержень продолжительности нашего
существования.*

*Мы и не замечаем, как приходит к концу вместимость стержня, как скоро не на что будет
нанизывать. Оглядываешься, и становится страшно: что же делал все эти дни моей жизни?
Что вышло главным? Чему я отдал лучшие часы дней моих? Ведь я не то делал, не того хотел...
Ах, если б можно было вернуть, как бы я прожил, как бы хорошо использовал часы земного
существования.*

У вас есть возможность не сказать этих слов. Поздних и горьких.

Вы богаты.

И так расточительны, небережливы и молодо-беспечны.

*Е. В.
Декабрь, 1915 г.*

ВЫ НАМ ПИСАЛИ...

История почтовых ящиков сродни истории развития цивилизации, хотя упоминания о первых относятся лишь к XVI веку, когда во Флоренции установили так называемые тамбуры для сбора анонимных писем. И пошло-поехало: для моряков, бороздящих океанские просторы, придумывали ящики каменные, дальше – холщовые (мешки в гостиничных дворах и тавернах), переносные (для почтальонов), ящики-кассы (для оплаты отправляемой корреспонденции), резные, металлические – всякие.

Только в середине XIX века почтовые ящики добрались до России – Москвы и Санкт-Петербурга, и вводились они по предписанию Почтового департамента. Оранжевые, синие, красные – где только их ни устанавливали! В разных странах, городах и весях – по-своему. На улицах, перекрестках, фонарных столбах, а в России еще и в трамваях.

Наш почтовый ящик – виртуальный, находится по адресу: Москва, Б. Николопесковский переулок, 20А: info@htvs.ru. С письмами из него мы обещаем знакомить читателей регулярно.

Свежая почта целиком и полностью посвящена 110-летию школы.

Важно прочесть!





От кого:

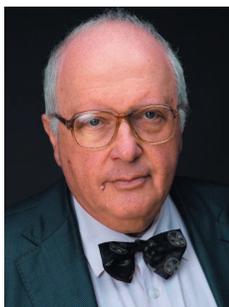
Елена Александровна ДУНАЕВА,
заведующая кафедрой искусствоведения,
доктор искусствоведения, профессор:

Часто вспоминаю, а здесь процитирую: «Хитро обманывает жизнь, хитро завязывает нам глаза и отвлекает нас, а сама мчит день за днем, незаметно для нас нанизывает их на короткий стержень продолжительности нашего существования.

Мы и не замечаем, как приходит к концу вместимость стержня, как скоро не на что будет нанизывать. Оглядываешься, и становится страшно: что же делал все эти дни моей жизни? Что вышло главным? Чему я отдал лучшие часы дней моих? Ведь я не то делал, не того хотел...»

Это – Вахтангов. Его знаменитое письмо студийцам, датированное 1915 годом. Не просто слова, а Слово (подчеркиваю: с прописной буквы) о смысле жизни, алгебре жизнеустройства, понимании себя в мире, обществе, профессии.

Думаю, что любому, кто назначил себе служить миру, обществу, профессии, кто отважился говорить со сцены, трибуны, кафедры о главном, сущем, непреходящем (только затем и нужен Театр), важно чувствовать время и беречь его, чтобы расти, развиваться, меняться, успевать... Учиться каждый день, заниматься, как говорил Лев Толстой, внутренней работой самосовершенствования, жить не только мирским, но и духовным. Тогда вас услышат, поймут. Тогда – вам поверят. Это – сегодняшним студентам, это вахтанговское – щукинцам. Не тратьте попусту время – живите долго, длительно, служите Театру. Не сворачивайте с пути.



От кого:

Павел Евгеньевич ЛЮБИМЦЕВ,
заведующий кафедрой мастерства актера,
профессор, заслуженный деятель искусств России:

Веровать!!!

Театральный институт имени Бориса Щукина – главная составляющая моей жизни: надо хорошо знать его традиции и веровать в них!



От кого:

Анна Леонардовна ДУБРОВСКАЯ,
кандидат искусствоведения, профессор
кафедры мастерства актера заслуженная
артистка России:

Институт – большая часть моей жизни. Самое лучшее, что со мной случилось, – то, что я когда-о пришла сюда преподавать. Успехи студентов – это моя радость, моя гордость. Дай Бог, чтобы их было как можно больше.

Поражения я воспринимаю болезненно и, конечно, мне

бы хотелось, чтобы их не было вообще!

Люблю институт, служу институту, мечтаю, чтобы это время длилось без конца...



От кого:

Михаил Петрович СЕМАКОВ,
кандидат педагогических наук,
профессор кафедры мастерства актера,
заслуженный артист России:

Вахтанговская школа! Когда я поступал в училище, когда был абитуриентом, первое, что меня поразило здесь, – атмосфера. Атмосфера творчества, созидания, радостных открытий. Еще – атмосфера своеобразного итальянского дворика, где все что-то громко обсуждают, наперебой

говорят о тех самых открытиях, которые только что – с учебных скамей и сменяемых друг друга уроков – вошли в их жизнь, и она тут же изменилась, сделалась лучше, интереснее... Веселые, жизнерадостные, праздничные!

Атмосфера нашей школы – и есть праздник, заложенный еще Вахтанговым. Как здорово, что на протяжении 110 лет этот праздник удается сохранять разным поколениям!



От кого:

Валентина Петровна НИКОЛАЕНКО,
профессор кафедры мастерства актера,
заслуженный деятель искусств России:

Вахтанговская школа...

Это моя жизнь, которая началась здесь в 1968 году и по сей день продолжается – здесь, где работали мои учителя. Совсем недавно ушел последний мой учитель Александр Анатольевич Ширвиндт, он делал на нашем курсе

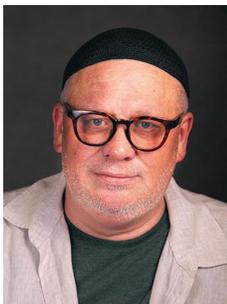
дипломный спектакль... В день его смерти я наконец поняла, что стала совсем взрослой.

Вахтанговская школа – мир, в который тыходишь и от которого не можешь оторваться. Для меня это огромная семья, где есть старшие, студенты, молодые педагоги, где все «семейное» передается с воздухом, с дыханием, со смехом, юмором: какой-то абсолютно живой организм!

Вот уже 110 лет прошло, а организм не стареет: приходят новые, те, кого важно научить. Маленькие, неопытные, азартные...

Вахтанговская школа – это азарт! Азарт в том, что ты хочешь раскрыть студента, вытащить из него, о чем он даже не подозревал, и это, как правило, получается. Азарт научиться – не только научить. Когда все передается из уст в уста понимается с полуслова – вот счастье.

Хочется, чтобы школа жила долго-долго. Великий Евгений Богратионович придумал ее от самого крошечного упражнения до дипломного спектакля. Так важно, что проходят годы, а у нас главное не меняется. Мы учим так, как учили нас наши учителя, и результаты прекрасны. Самое главное в Вахтанговской школе, что в ней нет мастерских, что тебя четыре года учат совершенно разные люди – учит вся школа: система кафедрального обучения – гениальное изобретение большого художника Евгения Богратионовича Вахтангова.



От кого:
Валерий Михайлович МАРКИН,
доцент кафедры мастерства актера:

Традиции – дух школы – в первую очередь, необходимо соблюдать самому. Традиции нужно не только знать, но и не забывать: наследие школы огромно и подлежит постоянному изучению. Надо любить школу!

Театральный институт имени Бориса Щукина для меня – не просто место работы. Вахтанговская школа – одно из главных чудес, возникших в моей жизни. Громадная честь и необычайная ответственность – быть членом нашей институтской семьи.



От кого:
Андрей Борисович ДРОЗНИН,
заведующий кафедрой пластической
выразительности, профессор, заслуженный
деятель искусств России:

Театральный институт имени Бориса Щукина для меня – Дом. Все, кто когда-либо преподавал здесь, все, кто выходил отсюда «в люди» – моя семья. Одна из главных традиций нашей школы – выпускать

качественно обученных актеров, готовых решать любые творческие задачи, реализовывать свой талант на сцене и экране. Надо активно знакомить приходящих в институт с творческими достижениями их предшественников – наших выпускников, и делать это не от случая к случаю, не только в честь юбилеев, а постоянно. Чтобы они учились не только по программам, но и на примерах!



От кого:

Андрей Алексеевич ШУКИН,
профессор кафедры пластической
выразительности, заслуженный деятель
искусств Республики Ингушетия:

Проблема взаимодействия современного с традиционным существовала, видимо, всегда. Сколько помню, никогда не прекращались разговоры о том, насколько правильно студенты осваивали традиции школы раньше, и с каким трудом делают это в текущее время. Как они тяжелы, неподатливы и ленивы «сегодня», но какими вменяемыми были когда-то...

Ловлю себя на все тех же вопросах, на какие искали ответы мои учителя. Достаточно вспомнить блестящее исследование Андрея Борисовича Дроздина «Дано мне тело, что мне делать с ним»! Современный студент действительно, с точки зрения телесности, что называется, существует «вне себя», и это ставит практически непреодолимое препятствие на пути воспитания «тела» актера в традициях Вахтанговской школы. Кажется, что проблемы погружения современных студентов в традиции школы будут только усложняться. Надо понимать, что воспитание актера в традициях нашей школы должно быть процессом взаимодействия, а не воздействия: сохраняя базовые принципы, находить новые ракурсы тем, предлагаемых студентам, не теряя самого духа школы, погружать студента в профессию, в контекст сегодняшней театральной жизни.

Театральный институт имени Бориса Щукина – это дом, где сосредоточены все основные профессиональные, творческие и человеческие интересы. Это наши учителя, ушедшие и здравствующие, воспитавшие нас, это безусловные профессионалы-педагоги, самоотверженно служащие делу, это студенты, взаимодействие с которыми становится для них делом жизни. Это – школа, в которой всем хочется постоянно развиваться, творить и учиться.



От кого:

Мария Петровна ОССОВСКАЯ,
кандидат филологических наук, профессор
кафедры сценической речи, заслуженный
работник культуры России:

*Институт – часть моей жизни, моя семья.
Честь, достоинство и гражданская позиция!
Нельзя студента бросать на произвол судьбы: не для
галочки, а по существу.*



От кого:

Наталья Леонидовна КОВАЛЕВА,
профессор кафедры сценической речи:

*Для меня Театральный институт
имени Бориса Щукина – место силы.
Традиция – это единство прошлого, настоящего
и будущего. Прошлое – это то, что было до нас
и нам передано; настоящее – это мы, сохраняющие
и развивающие идеалы предшественников; будущее –
это наши студенты, которым сохранять и развивать
сбереженное нами.*



От кого:

Елена Валентиновна ЛАСКАВАЯ,
доцент кафедры сценической речи:

*Нужно любить школу и знать традиции!
Есть традиции профессиональные: важно их
увлекательно передавать. Есть традиции культурные:
здесь не обойтись без воспитательных факторов. Для
меня работа в институте – возможность хоть как-
нибудь повлиять на
общество. Сохраняя традиции Вахтанговской школы,
мы сохраняем культурный код. Мы – звено в цепи между нашими учителями
и студентами. Проводники. Следовательно, наш Институт – это мои
учителя, моя молодость, мои студенты.*



От кого:

Софья Михайловна ВЫСОКОВСКАЯ,
доцент кафедры сценической речи,
ответственный секретарь журнала «Вахтанговский
альманах»:

Если можно так сказать, я – потомственный «щукинец». Мой дед Зиновий Высоковский окончил Театральное училище имени Щукина в 1961 году, учился на курсе Владимира Абрамовича Этуша. С самого детства я слышала, что Щукинское училище – это самое замечательное место на Земле, там ты счастлив, что бы ни происходило, там ты молод, беззаботен, там овладеваешь профессией, о которой мечтаешь и которой учишься беззаветно служить. Сейчас, спустя почти четверть века моего личного знакомства с Щукинским институтом, могу подтвердить: все – правда!



От кого:

Маргарита Николаевна РАДЦИГ,
старший преподаватель кафедры сценической
речи:

Институт для меня – священное, родное место, дом, альма-матер! Здесь прошло мое личностное и профессиональное становление. Институт – живая память об ушедших учителях, Институт – чистый источник Вахтанговского Духа, которым я причащаюсь, очищаюсь, которому – служу.

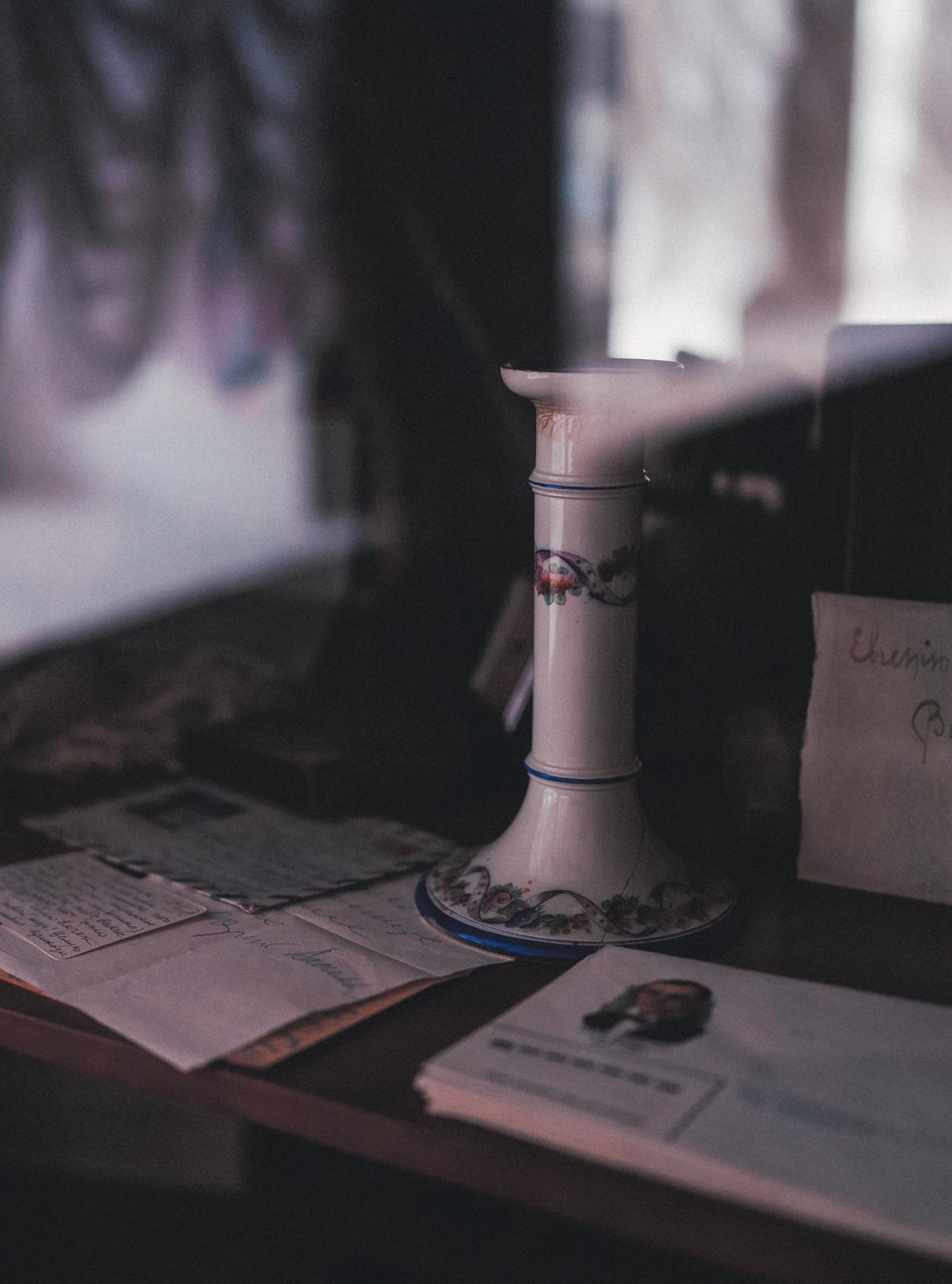


От кого:

Ольга Алексеевна КОМАРОВА,
доцент кафедры сценической речи:

Театральный институт имени Бориса Щукина – это огромный кусок жизни, начало и становление в профессии. Это кафедра сценической речи и то необыкновенное счастье, какое я испытала, когда пришла на кафедру. На кафедре были «тяжеловесы» – Смоленский, Ушакова, Пушкина, Калинина, было среднее поколение – Лановой, Кузнецов, Дубов, Пилюс, Бруссер, Оссовская, Ковалева, Ласкавая, и мы – начинающие... Всегда хотелось тянуться профессионально за опытными педагогами, за старшим поколением вахтанговцев, чтобы развиваться, пробовать, искать, находить свой путь в профессии, свой почерк, формы.

Нашим студентам надо объяснять, что такое Щукинское братство и все показывать на собственном примере. Меняется ритм жизни, но суть того, чем мы занимаемся, чему себя посвящаем, остается. Все может меняться, и, пожалуй, это правильно, но главное – чтобы сохранялась неизменной суть профессии.



Christina
B

Dear Mother
I received your letter
and was glad to hear
from you. I am well
and hope these few
lines will find you
the same. I have not
time to write you
more at present but
will write again soon.
Love
Christina

Dear Mother
I received your letter
and was glad to hear
from you. I am well
and hope these few
lines will find you
the same. I have not
time to write you
more at present but
will write again soon.
Love
Christina

ВЕХИ ИСТОРИИ

- 1913** Группа московских студентов приглашает Евгения Вахтангова руководить любительской студией.
- 1914** 23 октября Евгений Богратионович Вахтангов провел со студийцами первое занятие по Системе Станиславского. Этот день и считается днем рождения Театрального института имени Бориса Щукина.
- 1921** Студия стала Третьей студией МХАТ и выхлопотала для себя маленький полуразрушенный особняк, превращенный силами студийцев в театр. Адрес – Арбат, 26. 13 ноября состоялась премьера спектакля «Чудо святого Антония» М. Метерлинка в постановке Евгения Вахтангова – этот день стал днем рождения театра.
- 1926** Студия переименована в Государственный академический театр имени Евгения Вахтангова. Школа работает при Театре.
- 1932** Школа получила статус среднего специального заведения, став Техникумом сценических искусств.
- 1936** Техникум преобразован в училище с четырехгодичным циклом обучения.
- 1937** Школа переезжает в специально построенное для нее здание по адресу Большой Николопесковский переулок, 12а.
- 1939** В память об ученике и сподвижнике Евгения Богратионовича Вахтангова, блистательном артисте и режиссере Борисе Васильевиче Щукине училищу присваивается его имя.
- 1945** Вахтанговская школа получает статус высшего учебного заведения и с этого момента известна как Высшее театральное училище (ВТУ) имени Бориса Щукина при Государственном академическом театре имени Е.Б. Вахтангова.
- 2002** ВТУ им. Б.В. Щукина становится Театральным институтом имени Б.В. Щукина при Государственном академическом театре имени Е.Б. Вахтангова.
- 2014** Торжественное открытие памятника Евгению Вахтангову. 100-летие со дня рождения Театрального института имени Бориса Щукина.
- 2024** 110 лет Театральному институту имени Бориса Щукина!



ЛЕОНИД МОИСЕВИЧ ШХМАТОВ
президентский режиссер театра
с 20-х по 60-е годы



БОРИС ВАСИЛЬЕВИЧ ШУХИН
президентский режиссер театра
с 20-х по 50-е годы



СВЕТЛАНА ЛЬВОВНА МАНСУРОВА
президентский режиссер театра
с 20-х по 80-е годы



ИГОРЬ МОИСЕВИЧ ТОЛСТИКОВ
президентский режиссер театра
с 20-х по 70-е годы
лауреатская кафедра режиссуры театры 1940 по 1952 год

Евгений Вахтангов

КАДРОВЫЙ ДЕПАРТАМЕНТ

АННОТАЦИИ ПУБЛИКУЕМЫХ СТАТЕЙ / ABSTRACTS

Виктория Пешкова

ТРУДОЛЮБИЕ, ТЕРПЕНИЕ, ТАЛАНТ

Тема беседы Виктории Пешковой с ректором Театрального института имени Бориса Щукина Евгением Князевым – Вахтанговская школа, ее история, методология и фундаментальные принципы в свете современного театрального образования. Руководитель института рассказывает об особенностях учебного процесса и его направлениях.

Ключевые слова: Школа, студия, театр, Вахтангов, Станиславский, Мейерхольд, Попов, Симонов, Этуш, педагог, обучение.

Виктория Пешкова

НЕ ОБОРВАТЬ НИТЬ

Автор беседует с директором Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова Кириллом Кроком о взаимосвязях Театрального института имени Бориса Щукина с Вахтанговским театром. В ходе беседы рассматриваются основные тенденции современного театрального процесса, подготовки актерских и режиссерских кадров, формировании труппы одного из лучших театров страны.

Ключевые слова: Институт, театр, актер, режиссер, современная сцена, театральный поиск, труппа.

Victoria Peshkova

HARD WORK, PATIENCE, TALENT

The topic of Victoria Peshkova's conversation with the rector of the Boris Shchukin Theatre Institute, Evgeny Knyazev is the Vakhtangov School, its history, methodology and fundamental principles in the view of modern theater education. The head of the institute talks about the specificities of the educational process and its directions.

Keywords: school, studio, theatre, Vakhtangov, Stanislavsky, Meyerhold, Popov, Simonov, Etush, teacher, education.

Victoria Peshkova.

NOT TO BREAK THE THREAD

The author talks with Kirill Krok, the director of the Evgeny Vakhtangov State Academic Theater, about the relationship between the Boris Shchukin Theater Institute and the Vakhtangov Theater. During the conversation, the main trends of the modern theater process, the training of actors and directors, and the formation of the troupe of one of the best theaters in the country are considered.

Keywords: institute, theater, actor, director, modern stage, theatrical search, troupe.

Павел Любимцев
ЛИЦЕЙСКИЙ ДЕНЬ

Эссе посвящено празднику Театрального института имени Бориса Щукина – дню 23 октября, когда в здании по Большому Николопесковскому переулку собираются выпускники вуза, чтобы вспомнить о времени своей учебы, поделиться тем, как складывается их творческая жизнь. Автор живописует историю праздника – своеобразного «лицейского дня», который дорого каждому питомцу Вахтанговской театральной школы, приводит интересные исторические факты и примеры.

Ключевые слова: школа, традиция, день рождения, 23 октября, Захава, Кульнёв, Ульянов, Смоленский, Этуш, праздник.

Елизавета Исаева
ПЯТЬ ПУДОВ ЛЮБВИ

Автор анализирует пьесу «Усадьба Ланиных» Бориса Зайцева, поставленную Евгением Вахтанговым в Драматической студии и показанную 26 марта 1914 года, исследует причины неудачи первого спектакля студийцев, воссоздает историю постановки через воспоминания и записки участников и очевидцев премьеры.

Ключевые слова: Вахтангов, Третья студия МХАТ, пьеса, драматург, Зайцев, Чехов, Тургенев, «Усадьба Ланиных», провал.

Герман Марченко
ПЕРВЫЕ

Автор создает портреты тех, кто стоял у истоков вахтанговского направления в искусстве и золотыми буквами вписан в историю отечественного и мирового театра. В статье рассказывает о вкладе в развитие театрального искусства учеников и последователей Евгения Богратионовича

Pavel Lyubimtsev
LYCEUM DAY

The essay is dedicated to the holiday of the Boris Shchukin Theatre Institute – October 23, a day when the graduates of the university gather in the building on Bolshoi Nikolopeskovsky Lane to recall the time of studies, to share how their creative life is developing. The author describes the history of the holiday – peculiar “lyceum day”, which is dear to every alumnus of the Vakhtangov Theater School, gives interesting historical facts and examples.

Keywords: school, tradition, birthday, October 23, Zakhava, Kulnev, Ulyanov, Smolensky, Etush, holiday.

Elizabeth Isaeva
FIVE POUNDS OF LOVE.

The author analyzes the play *The Lanins' Estate* by Boris Zaitsev, staged by Evgeny Vakhtangov at the Drama Studio and shown on March 26, 1914, probes the reasons for the failure of the first performance by the studio members, recreates the history of the production through the memories and notes of the participants and eyewitnesses of the premiere.

Keywords: Vakhtangov, the Third Studio of the Moscow Art Theater, play, playwright, Zaitsev, Chekhov, Turgenev, *The Lanins' Estate*, failure.

German Marchenko
THE FIRST

The author creates portraits of those who stood at the origins of the Vakhtangov movement in art and are inscribed in golden letters in Russian and world theater history. The article tells about the contribution to the development of theatrical art of the students and the followers of Evgeny Bogrationovich

Вахтангова – Ксении Котлубай, Цецилии Мансуровой, Юрии Завадском, Анне Орочко, Вере Львовой, Леониде Шихматове, Борисе Щукине.

Ключевые слова: Вахтангов, наследие, учитель, студия, Котлубай, Завадский, Орочко, Львова, Шихматов, Щукин, «Принцесса Турандот», «Чудо святого Анония», «Егор Булычов и другие», Театр имени Вахтангова, Театральный институт имени Бориса Щукина.

Герман Марченко

ЗАХАВА: ДЕВЯТЬ ЛЕТ И ВСЯ ЖИЗНЬ

В очерке о Борисе Захаве автор подробно прослеживает этапы творческого пути знаменитого вахтанговца, последователя и пропагандиста учения Евгения Богратионовича Вахтангова. Борис Захава сыграл ключевую роль в основании Театра имени Евгения Вахтангова и Театрального училища, получившего впоследствии имя Бориса Щукина. Автор анализирует методы Вахтанговской театральной школы и формирование Захавой программы обучения актерскому мастерству. Отдельное внимание уделено режиссерской деятельности Б.Е. Захавы и созданию по его инициативе режиссерского факультета в Театральном училище имени Б.В. Щукина.

Ключевые слова: школа, студия, театр, актер, режиссер, педагог, любительские театры, Вахтангов, Станиславский, Мейерхольд, Захава, методика, метод, кафедра.

Татьяна Агаева

ПО ЗАКОНАМ МУЗЫКИ

Автор знакомит читателя с историей образования кафедры музыкальной выразительности актера (2003) в Театральном институте имени Бориса Щукина и подчеркивает важную роль музыки в обучении

Vakhtangov: Ksenia Kotlubay, Cecilia Mansurova, Yuri Zavadsky, Anna Orochko, Vera Lvova, Leonid Shikhmatov, Boris Shchukin.

Keywords: Vakhtangov, heritage, teacher, studio, Kotlubay, Zavadsky, Orochko, Lvova, Shikhmatov, Shchukin, *Princess Turandot*, *The Miracle of St. Antony*, *Yegor Bulychov and Others*, Vakhtangov Theater, Boris Shchukin Theater Institute.

German Marchenko

ZAKHAVA – NINE YEARS AND A LIFETIME

In the essay about Boris Zakhava, the author details the stages of the creative path of the famous Vakhtangovite, follower, and promoter of the teachings of Yevgeny Bogrotionovich Vakhtangov. Boris Zakhava played a vital role in founding the Yevgeny Vakhtangov Theater and the Theater School, which later received the name of Boris Shchukin. The author analyzes the methods used by the Vakhtangov Theater School and the formation of the acting training program by Zakhava. Special attention is paid to the directing activities of B.E. Zakhava and the creation, on his initiative, of the directing department at the B.V. Shchukin Theater School.

Keywords: school, studio, theater, actor, director, teacher, amateur theaters, Vakhtangov, Stanislavsky, Meyerhold, Zakhava, methodology, method, department.

Tatyana Agaeva

ACCORDING TO THE LAWS OF MUSIC

The author introduces the reader to the history of the formation of the Department of Musical Expression of the Actor (2003) at the Boris Shchukin Theatre Institute and emphasizes the critical role of music in the training and

и воспитании современного артиста и режиссера. В материале рассказывается о программе «Учимся быть артистами», серии мастер-классов «Музыка театра. Театр музыки» и др. Внимание автора также сосредоточено на специализации «Артист музыкального театра», первый набор по которой был осуществлен институтом в 2008 году.

Ключевые слова: музыка, выразительность, мастерство, инициатор, специализация, Фоменко, Шостакович, Канчели, Хачатурян, Театр имени Вахтангова, учебный театр.

Анна Бруссер

УРОКИ РОДНОЙ РЕЧИ

В публикации дается пространный экскурс в историю создания кафедры сценической речи (1939) Театрального института имени Бориса Щукина. Автор анализирует методологию преподавания дисциплин «Сценическая речь» и «Художественное слово», рассказывает о нескольких поколениях педагогов кафедры и их роли в учебно-воспитательном процессе.

Ключевые слова: речь, художественное слово, орфоэпия, логика, стихосложение, студия, литература, текст, стажировка, магистратура.

Андрей Беликов

МЕСТО СИЛЫ

В статье рассказывается об истории учебного театра Института имени Бориса Щукина, которая ведется с 1939 года. На сцены Учебного театра (Большая Сцена, Гринер-зал, сцена Шаляпинского дома, Новая сцена) выходили практически все поколения выпускников института. Здесь делали первые шаги знаменитые в будущем артисты Александр Ширвиндт, Андрей Миронов, Александр Калягин, Юрий Богатырев, Сергей

education of a modern artist and director. The article tells about the program *Learning to be Artists*, a series of master classes, *Music of the Theater. The Theater of music*, etc. The publisher's attention is also focused on the specialization *Artist of the Musical Theater*, the first recruitment for which was carried out by the Institute in 2008.

Keywords: music, expressiveness, skill, initiator, specialization, Fomenko, Shostakovich, Kancheli, Khachaturian, Vakhtangov Theatre, educational theatre.

Anna Brusser

LESSONS OF NATIVE SPEECH

The publication provides a lengthy excursion into the history of the creation of the Department of Stage Speech (1939) of the Boris Shchukin Theatre Institute. The author analyzes the methodology of teaching the disciplines *Stage Speech* and *Artistic Words* and discusses several generations of department teachers and their role in the educational process.

Keywords: speech, artistic word, orthoepy, logic, versification, studio, literature, text, internship, master's degree.

Andrei Belikov

PLACE OF POWER

The article narrates the history of the educational theater of the Boris Shchukin Institute, which has been going on since 1939. Almost all generations of graduates of the institute have appeared on the stages of the Educational Theater (the *Big Stage*, the *Griner Hall*, the *stage of the Shalyapin House*, the *New Stage*). Here, the future famous actors Alexander Shirvindt, Andrei Mironov, Alexander Kalyagin, Yuri Bogatyrev, Sergei Makovetsky,

Маковецкий, Мария Аронова, Алексей Кравченко, Светлана Ходченкова, Виктор Добронравов и многие другие. Целый ряд дипломных спектаклей, входивших в репертуар учебного театра, послужил поводом для открытия самостоятельных творческих коллективов. Среди них – Театр на Таганке, Национальный театр Молдавии, Русский театр в Осетии и другие.

Ключевые слова: Театральный институт имени Бориса Щукина, учебный театр, дипломный спектакль, Вахтангов, Шаляпинский дом, выпускники.

Юлиана Ромашина-Дубровицкая

СЛОВО ЛАНОВОГО. СЛОВО О ЛАНОВОМ

В статье прослеживается творческий путь выдающегося мастера – легендарного актера Театра имени Евгения Вахтангова Василия Семеновича Ланового. Этапные роли артиста в спектаклях по пьесам А. Жери, К. Гоцци, А.Н. Арбузова, М. Крлежи, Э.-Э. Шмитта и др., выступления на литературной эстраде, участие в тещких программах и концертах, руководство кафедрой сценической речи в Театральном институте имени Бориса Щукина представляют читателю актера, воплотившего в своем творчестве художественный метод Е.Б. Вахтангова.

Ключевые слова: Лановой, Вахтангов, Мансурова, Щукин, Захава, Симонов, актер, режиссер, романтик, речь, интонация, подтекст, метод, язык.

Сусанна Багдасарян

ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ВРЕМЕНИ

Эссе посвящено театральной Москве начала XX века, яркой иллюстраций чему становится история Арбата, ставшего для современной столицы притягательным местом отдыха, погружения в театральную жизнь, посещения старейшего Электро-театра

Maria Aronova, Alexei Kravchenko, Svetlana Khodchenkova, Viktor Dobronravov and many others took their first steps. Several diploma performances included in the repertoire of the educational theater served as a reason for the opening of independent creative groups. Among them are the Taganka Theater, the National Theater of Moldova, and the Russian Theater in Ossetia.

Keywords: Boris Shchukin Theatre Institute, educational theatre, graduation performance, Vakhtangov, Chaliapin House, graduates.

Juliana Romashina-Dubrovitskaya

WORD BY LANOVOY. WORD ABOUT LANOVOY

The article traces the creative path of an outstanding master – the legendary actor of the Evgeny Vakhtangov Theater, Vasily Semenovich Lanovoy. The artist's landmark roles in performances based on plays by A. Zheri, K. Gozzi, A.N. Arbuzov, M. Krlezhi, E.-E. Schmitt, and others, performances on the literary stage, participation in reading programs and concerts, and the leadership of the Department of Stage Speech at the Boris Shchukin Theater Institute introduce to the reader an actor who embodied the artistic method of E.B. Vakhtangov in his work.

Keywords: Lanovoy, Vakhtangov, Mansurova, Shchukin, Zakhava, Simonov, actor, director, romanticist, speech, intonation, subtext, method, language.

Susanna Baghdasaryan

TIME TRAVEL

The essay is dedicated to theatrical Moscow of the early 20th century, a vivid illustration of which is Arbat, which has become an attractive place for the modern capital to relax, immerse itself in theatrical life, visit the oldest Electro-Theater *Khudozhestvenny* (1909) and enjoy

«Художественный» (1909) и наслаждения прогулкой по старым улочкам и историческим местам встреч поэтов, художников, режиссеров, актеров. Путешествие во времени позволяет воссоздать атмосферу Москвы, когда открывалась драматическая студия Евгения Вахтангова и определялись черты нового театра.

Ключевые слова: Москва, Арбат, Вахтангов, студия, Вильде, Эмиль Готье-Дюфайле, Гиляровский, архитектура, театр.

Александр Кожевников

НЕИЗВЕСТНЫЙ ВАХТАНГОВЕЦ НИКОЛАЙ КРУГЛОВ

Статья посвящена архитектору Николаю Круглову – автору проекта здания театрального техникума в Москве, где размещается Театральный институт имени Бориса Щукина. В центре внимания автора – трагическая судьба талантливого художника, который был обвинен в контрреволюционной деятельности и осужден к заключению в 1937 году и реабилитирован только в 1957-м. По мнению автора, имя выдающегося архитектора еще предстоит вернуть на страницы научных трудов и энциклопедий. Литературная запись Виктории Пешковой.

Ключевые слова: архитектор, архитектура, чин, проект, Круглов, Шिशкевич, Абезь, Севжелдорлаг, Театр имени Вахтангова, Театральный институт имени Бориса Щукина.

Дмитрий Ретих, Камилла Шангерей, Елизавета Тихомирова, Марина Пескова, Наталья Рубцова

ЗОДЧИЙ (ПОГИБНУ И Я...)

Пьеса «Зодчий» («Погибну и я...») – учебная работа студентов первого набора магистратуры Театрального института имени Бориса Щукина по направлению «Театральная

a walk along the old streets and historical meeting places of poets, artists, directors, actors. Time travel allows you to recreate the atmosphere of Moscow when the drama studio of Yevgeny Vakhtangov opened, and the features of the new theater were determined.

Keywords: Moscow, Arbat, Vakhtangov, studio, Wilde, Emile Gautier-Dufaile, Gilyarovsky, architecture, theater.

Alexander Kozhevnikov

UNKNOWN VAKHTANGOV'S NIKOLAI KRUGLOV

The article is dedicated to the architect Nikolai Kruglov, the project's author for building the theatre technical school in Moscow, where the Boris Shchukin Theatre Institute is located. The author focuses on the tragic fate of the talented artist, who was accused of counter-revolutionary activities and sentenced to imprisonment in 1937 and rehabilitated only in 1957. According to the author, the name of the outstanding architect has yet to be returned to the pages of scientific works and encyclopedias.

Keywords: architect, architecture, rank, project, Kruglov, Shishkevich, Abez, Sevzheldorlag, Vakhtangov Theatre, Boris Shchukin Theatre Institute.

Dmitry Retih, Kamilla Shangherei, Elizaveta Tikhomirova, Marina Peskova, Natalia Rubtsova.

THE ARCHITECT (I WILL DIE TOO...)

The play *The Architect* (“I will die too ...”) is an educational work of students of the first recruitment of the Shchukin Institute's master's degree in the field of Theatrical

драматургия и сценарное искусство». «Зодчий» – пьеса о жизни и судьбе архитектора Николая Круглова – автора проекта возведенного в Москве Театрального техникума – здания, где находится основной корпус Института имени Бориса Щукина.

Ключевые слова: лица, маски, интермедии, Николай Круглов, Сулержицкий, Станиславский, архитектор, «Принцесса Турандот».

Drama and Screenwriting. The *Architect* is a play about the life and fate of architect Nikolai Kruglov, the author of the project of the Theater College erected in Moscow, the house where the main building of the Boris Shchukin Institute is located.

Keywords: faces, masks, interludes, Nikolai Kruglov, Sulerzhitsky, Stanislavsky, architect, “Princess Turandot”.

АВТОРЫ / AUTHORS

АГАЕВА Татьяна Николаевна

Заведующая кафедрой музыкальной выразительности Театрального института имени Бориса Щукина, профессор, заслуженный деятель искусств РФ

Контакты: tatianaagaeva@gmail.com

AGAEVA Tatyana Nikolaevna

Head of the Department of Musical Expression at the Boris Shchukin Theatre Institute, Professor, Honored Artist of the Russian Federation

Contacts: tatianaagaeva@gmail.com

БАГДАСАРЯН Сусанна Джамилевна

Заведующая кафедрой философии, истории и теории культуры Театрального института имени Бориса Щукина, профессор, доктор исторических наук

Контакты: bsd73@mail.ru

BAGHDASARYAN Susanna Dzhamilovna

Head of the Department of Philosophy, History and Theory of Culture of the Boris Shchukin Theater Institute, Professor, Grand PhD in History.

Contacts: bsd73@mail.ru

БЕЛИКОВ Андрей Николаевич

проректор по творческой деятельности, молодежной политике и воспитательной работе Театрального института имени Бориса Щукина

Контакты: mrbelikov@gmail.com

BELIKOV Andrei Nikolaevich

Vice-Rector for Creative Activities, Youth Policy, and Educational Work at the Boris Shchukin Theater Institute

Contacts: mrbelikov@gmail.com

БРУССЕР Анна Марковна

Заведующая кафедрой сценической речи, профессор, кандидат педагогических наук, доктор наук Акмеологии (МУФО), Почетный работник образования г. Москва

Контакты: anna16@mail.ru

BRUSSER Anna Markovna

Head of the Department of Stage Speech, Professor, PhD in Pedagogic sciences, Grand PhD in Acmeology (MUFO), Honorary Worker of Education of Moscow.

Contacts: anna16@mail.ru

ИСАЕВА Елизавета Ильинична

Доцент кафедры искусствоведения Театрального училища имени Бориса Щукина, кандидат филологических наук

Контакты: elizaveta50@list.ru

ISAEVA Elizaveta Ilyinichna

Associate Professor of the Department of Art History of the Boris Shchukin Theater School, PhD in Philology.

Contacts: elizaveta50@list.ru

КОЖЕВНИКОВ Александр Михайлович

Кандидат архитектуры, профессор Московского архитектурного института,

KOZHEVNIKOV Alexander Mikhailovich

Ph.D. of Architecture, Professor of the Moscow Architectural Institute, member of the Union

член Союза московских архитекторов,
главный архитектор компании «Гипрокон»
Контакты: kozhevnikov2002@mail.ru

*of Moscow Architects, chief architect of the
Giprokon company
Contacts: kozhevnikov2002@mail.ru*

ЛЮБИМЦЕВ Павел Евгеньевич

*Заведующий кафедрой мастерства актера
Театрального института имени Бориса
Щукина, профессор, заслуженный артист
РФ, заслуженный деятель искусств РФ,
лауреат Премии Правительства РФ, лауреат
премии «ТЭФИ»*

Контакты: namrebil@mail.ru

LYUBIMTSEV Pavel Evgenievich

*Head of the Department of Acting at the
Boris Shchukin Theatre Institute, Professor,
Honored Artist of the Russian Federation,
laureate of the Government of the Russian
Federation Prize, winner of the TEFI Prize*

Contacts: namrebil@mail.ru

МАРЧЕНКО Герман Владимирович

*Преподаватель, научный сотрудник, аспирант
Театрального института имени Бориса
Щукина*

Контакты: marchenko2008@yandex.ru

MARCHENKO German Vladimirovich

*Teacher, Research Officer, postgraduate
student of the Boris Shchukin Theatre School*

Contacts: marchenko2008@yandex.ru

ПЕШКОВА Виктория Евгеньевна

*Журналист, историк, театральный критик.
Театральный обозреватель «Литературной
газеты». Публикуется в журналах
«Историк», «Большой театр», «Страстной
бульвар, 10», «Русское искусство»*

Контакты: peshkova7@mail.ru

PESHKOVA Victoria Evgenievna

*Journalist, historian, and theatre critic,
theatre reviewer for Literaturnaya Gazeta.
She publishes in the magazines Historian,
Bolshoi Theatre, Strastnoy Bulvar, 10 and
Russkoye Iskusstvo.*

Contacts: peshkova7@mail.ru

**РОМАШИНА-ДУБРОВИЦКАЯ Юлиана
Борисовна**

*Старший преподаватель Института
современного искусства, кафедра
театрального искусства*

Контакты: romashina.yuliya@yandex.ru

**ROMASHINA-DUBROVITSKAYA Yuliana
Borisovna**

*Senior lecturer at the University of Contemporary
Art, Theatre Arts Department*

Contacts: romashina.yuliya@yandex.ru

**Ретих Дмитрий, Шангерей Камилла,
Тихомирова Елизавета, Пескова Марина,
Рубцова Наталья**

*Выпускники магистратуры Театрального
института имени Бориса Щукина по
направлению «Театральная драматургия и
сценарное искусство»*

Контакт: info@htvs.ru

**Retih Dmitry, Shangerei Kamilla,
Tikhomirova Elizaveta, Peskova Marina,
Rubtsova Natalia**

*Graduates of the Master's degree program
of the Boris Shchukin Theater Institute in the
field of Theatrical Drama and screenwriting*

Contacts: info@htvs.ru