

Богатейший архив отца, подаренный нашей семьей после его смерти Одесскому ТЮЗу, увы, бесследно исчез. Остались лишь немногие материалы, переданные мною в Одесский литературный музей, по которым, в какой-то мере, можно проследить его творческий путь...

Любая история имеет свою предысторию. Эти воспоминания могут служить некоей "прелюдией" к истории Одесского ТЮЗа, отметившего в минувшем году свое 75-летие.

По каким-то причинам отец не смог, к сожалению, продолжить работу над мемуарами. Но мне кажется, что даже эти несколько листов помогут воссоздать маленький осколок нашего общего театрального прошлого.

Станислав ЗАЙЦЕВ,  
заслуженный художник Украины

Николай ЗАЙЦЕВ

## **Д. Х. С.**

Д. Х. С. Эти три буквы для непосвященных непонятны и ничего не значат, но для многих сверстников моего детства и юности в них заключен тайный и глубокий смысл.

С этими тремя буквами связана лучшая пора нашей жизни, когда оформлялось наше сознание, зрели и осуществлялись мечты. Как сейчас помню, что в один из серых ненастных дней глубокой петроградской осени, когда уже смеркалось, я шел по Сергиевской улице и за массивными дверями с зеркальными стеклами Нарышкинского особняка увидел небольшое печатное объявление. До сих пор почти дословно помню его содержание: "Детская художественная студия, театральное, музыкальное, изобразительное отделение, набор производится и т. д."

С раннего детства я мечтал быть артистом, театр был для меня таинственной непонятной страной, где все полно красоты и чудес. Меня всегда волновала волшебная тайна театрального занавеса, и что за ним, и когда он расходился в стороны, я настолько забывал обо всем, что когда заканчивался спектакль, мне всегда становилось досадно и грустно, что все так быстро кончилось. Прибежав домой, я тихонько, так, чтобы никто не видел, забирался в какой-нибудь укромный уголок и под впечатлением увиденного начинал при помощи катушек из-под ниток и вырезанных из разных старых журналов фигурок, наклеенных на картон, изображать то, что увидел в театре. Катушки и фигуры оживали в моих руках, я переставлял их и говорил за них. Это была моя самая любимая

игра и тайна, сладкая тайна, которую я бережно охранял от глаз и любопытства окружающих.

И вот теперь, прочитав объявление, я почувствовал, что моя мечта близка к осуществлению, и тайна театрального занавеса может раскрыться передо мной, и я стану ее обладателем. Я нажал на массивную ручку, с трудом открыл тяжелую дверь и с волнением и замиранием сердца вступил в волшебную, необыкновенную страну. Волнение мое было настолько велико, что я не помню, что было дальше, только из глубины времени я вижу стоящим себя посреди зала с большими высокими окнами и стенами, затянутыми красным шелком, и читающим лермонтовского "Умирающего гладиатора": "Ликует буйный Рим... торжественно гремит рукоплесканиями широкая арена...". До сих пор не знаю, почему меня тогда приняли. Я читал плохо, с пафосом, и мне самому было неловко и стыдно за себя, но как ни странно, я был принят. Мои изумление и восторг были невероятны; так началась моя студийная жизнь, о которой я и сейчас, спустя много лет, вспоминаю с волнением.

Детская художественная студия имеет свою историю. В первые годы революции актрисой Шумской была открыта детская театральная школа с целью воспитания профессиональных актеров. Школа эта просуществовала недолго, т. к. обучение профессиональному мастерству актера с раннего возраста не только непедагогично, но просто вредно, и школа была переорганизована в детскую художественную студию, задачей которой было общее эстетическое воспитание детей в той области, к которой ребенок чувствовал наибольшее тяготение. Основной целью студии было, наряду с занятиями в средней школе, дать общее художественное воспитание, привить ребенку любовь к искусству, научить его разбираться в нем, не преследуя никаких профессиональных целей. Никакого отбора особо одаренных не было, принимали всех, кого тянуло и интересовало искусство.

Очевидно, по этой причине был принят и я наравне с другими такими же детьми. Нужно отдать должное заведующей студии С.Н. Горловой, которая сама была в то время актрисой Ленинградского ТЮЗа и прекрасно понимала задачи и направление студии, страстно была влюблена в это дело, отдавалась ему без остатка. Стремительная, отлично ориентирующаяся в сложных для того времени вопросах художественного воспитания детей, с громадной энергией и большим организаторским талантом она сумела увлечь этой идеей и объединить вокруг студии ярких, талантливых и высоко эрудированных педагогов. Достаточно сказать, что в первые годы существования студии в ней работал народный артист СССР А.А. Брянцев.

Как блестящий теоретик и практик внешкольного воспитания и большой художник он немало сделал для становления и развития студии, практически определив ее цели, задачи и направление.

Брянцев пользовался колоссальным авторитетом и любовью среди всех студийцев без исключения, и сыновья нежность к нему осталась в нас на всю жизнь. К сожалению, он недолго был в студии из-за большой нагрузки в театре, но, тем не менее, до самого закрытия студии не забывал о ней, часто бывал на отчетных и других студийных вечерах.



А. Брянцев  
Рис. Н. Акимова. 1953 г.

Мне нет нужды говорить об Александре Александровиче как о большом и талантливом человеке, немало сделавшим для развития советского театрального искусства. Это имя хорошо известно. Его любовь, талант, опыт были отданы юному поколению, а его инициатива создания специальных театров юного зрителя требует особого изучения и специальной книги, здесь же я хочу только сказать о том большом счастье, что мне еще ребенком, с первых шагов вступления в искусство театра удалось встретиться с таким большим художником и педагогом.

В то время А.А. Брянцев со студийцами готовил пушкинскую "Сказку о рыбаке и рыбке". Я хорошо помню работу над этим спектаклем и сам спектакль. Большим чутьем педагога он отлично понимал, что заставить и научить детей играть образы, перевоплощаться, невозможно, и он делал с нами игру-спектакль в эту чудесную сказку. И хотя в ней всего три действующих лица, заняты были все студийцы.

Всем нашлись роли, и какие... самые неожиданные. Так я, например, играл... трубу, да, да, ту самую трубу, о которой у Пушкина сказано: "...и выросла изба с новой трубою", и еще стража. Никаких декораций, костюмов, не говоря уже о гримах, не было. Начинался и решался спектакль так: три ряда студийцев изображали море. Первый ряд сидел на полу, взявшись за руки, за ним второй ряд, скрестив ноги, стоял на коленях, и последний, третий, стоял. Сбоку выходили, взявшись за руки, студиец в шапке — старик — и студийка в платочке, повязанном по-крестьянски, — старуха — и читали "жили старик со старухой...", и три ряда студийцев изображали волны морские "у самого синего моря...". И так разыгрывалась вся сказка на непрерывном движении и перегруппировке участников.

Никакой попытки инсценировать ее по обычным каноническим правилам не было, пушкинский текст оставался в полной неприкосновенности, и мы, играя сказку, читали текст, одновременно изображая то избу, то боярские палаты, дворец и т. д., прибегая к использованию только самых необходимых деталей, как, например, "кирпичная труба", которую я надевал на голову. Мы с большим нетерпением ожидали репетиций сказки, и когда приходил А.А. Брянцев, студийцы с большим увлечением репетировали. Помнится, мы все чувствовали себя легко и непринужденно и имели большой и шумный успех.

Таково было мое первое ощущение театра, уже испытанное на себе лично в качестве участника.

После этой сказки мы с Н.С. Пятницкой, тоже работавшей в Лентюзе педагогом и написавшей для этого театра пьесу "Золушка", стали готовить новый спектакль, "Емеля-дурак". И если, участвуя в сказке А.С. Пушкина, я понял, что театр может обходиться без занавеса, декораций и других обычных атрибутов, и даже без пьесы как таковой, то работа над "Емелей" научила нас, студийцев, самих творить и сочинять пьесы. На одном из занятий Н. Пятницкая прочла нам эту русскую народную сказку. Веселая и смешная сказка про умного дурака нам всем понравилась, и на занятиях мы все вместе составили план действия сказки, и по нему путем импровизации стали ее готовить. Первое время было трудно импровизировать, работа не ладилась, но потом мы настолько вошли во вкус, что импровизировать, находить неожиданно новые фразы, варианты, стало легко, и фантазия наша настолько разгорелась, что мы на каждом занятии находили все новые и новые моменты. Пятницкая очень умело отсекала ненужное и без нажима направляла наш вымысел в сторону развития главной темы пьесы. Мы законно гордились тем, что это наша пьеса, что мы "драматурги". С волнением ждали показа этого спектакля, переживания усиливались еще больше оттого, что нам предстояло показать его на сцене любимого ТЮЗа, в большом зале, в присутствии зрителей и всей труппы театра. Как сейчас помню, после спектакля "Похититель огня" в пустом театре при слабом свете мы провели первую и единствен-



А. Брянцев  
Дружеский шарж М. Григорьева  
1929 г.

ную репетицию. С трепетом и волнением мы взошли на знаменитую сцену, на которой обычно видели свои любимые спектакли. Мы на настоящей сцене, в настоящем театре! Все это волновало и тревожило. Назавтра мы задолго до спектакля пришли в театр. Еще бы! Сколько волнений, ожиданий, хлопот. Ведь мы играли спектакль, да, самый настоящий спектакль.

Оформление, костюмы, грим, реквизит — все как в настоящем театре. Вот за кулисы пришел А.А. Брянцев. Увидев меня в костюме и загримированным (я играл дьяка), он подошел к Пятницкой и сказал: "Что вы сделали с ним, ведь он же мальчик, никто же не поверит, что он старик, уберите все это", — и ушел. Моему огорчению и растерянности не было границ. Какой же я буду дьяк без грима и бороды? — думал я в то время, когда актер В.В. Горлов, бывший отличным гримером, колдовал над моим лицом, превращая меня снова в самого себя. Снова появился Брянцев с бородой в руках, но она была из пакли, на резинке. Позже я понял, насколько верно он поступил в тот момент. Разрыв между моим мальчишеским поведением (ведь в том возрасте мы сценического образа создать не могли) и внешним видом старика выглядел бы не только фальшиво, но и уродливо.

Так день за днем нас приучали к творческой инициативе, развивали фантазию и постепенно знакомили с азами театрального искусства.

Короткое время занятиями студийцев руководил Б.В. Зон. В ту пору он был одним из ведущих актеров ТЮЗа, его занятия в основном сводились к увлекательным импровизациям и этюдам. Обладая громадной фантазией, он давал нам краткий сюжет, от которого мы отталкивались и разыгрывали импровизацию, подчас превращая ее в короткую пьесу, или бросал два-три трудно объединяемых слова, на основе которых мы быстро разрабатывали сюжет и импровизировали. Несколько позже он к выпускному отчетному вечеру подготовил несколько сцен из инсценированной им повести М. Твена "Том Сойер".

Совсем юные, но с интересными артистическими задатками, наши студийки исполняли главные роли — Том (Т. Волкова), Гек (К. Пугачева), Бекки (Л. Вакперова, позже А. Охитина). Отрывки показыва-



Учитель — Л. Макарьев  
Том — Т. Волкова

лись в костюмах, но без грима. Оформление к отрывкам сделал, и это, кажется, была его первая театральная работа, М. Григорьев, позже вошедший в круг крупных советских театральных художников Ленинграда. К "Тому Союеру" им было дано острое и в то же время простое оформление. На сцене ничего не было, кроме различного размера кругов разной формы. Между картинами были интермедии, и под музыку Н. Стрельникова из кругов устанавливали порт, плот, скалу и т. д. Эти студийные отрывки явились зерном будущего студийного спектакля, вынесенного на сцену ТЮЗа. Таким образом, произошло слияние

наиболее интересных студийцев с профессиональными актерами. Сделанный на примере Брянцевского игро-спектакля, в то время Лентюзов культивировал эту форму, считая ее на тот период наиболее доходчивой, спектакль имел громадный успех не только у юных, но и у взрослых зрителей и был горячо встречен театральной прессой города.

Этот спектакль был дебютом Б.В. Зона как режиссера и М.А. Григорьева как художника на большой сцене. С этого спектакля возникло их долгое творческое содружество, они быстро получили признание и дали ряд интереснейших крупных спектаклей на сцене ТЮЗа на Моховой и позже, на сцене нового ТЮЗа. Этой работой определилась и профессиональная жизнь наших студийцев, сыгравших главные роли в Твенновской постановке. Они стали знаменитой "четверкой" травести Лентюзова, завоевав широкую популярность, любовь и уважение зрителя, которую и поныне вспоминает наше поколение.

К тем именам крупных художников сцены, которые явились в разное время



**Бекки — А. Охитина**



**Гек — К. Пугачева  
Том — Т. Волкова**

нашими педагогами, следует прибавить имя С.В. Елагиной-Шик. Ученица Е.Б. Вахтангова и его ближайший помощник по студии переехала в Ленинград из Москвы. Она вела мастерство актера в школе при б. Александринском театре, Ленютюзе, и была приглашена к нам в студию. Человек громадного ума, такта и обаяния, она быстро овладела нашими сердцами, и мы не пропускали ни одного ее занятия.

Руководствуясь в занятиях опытом, полученным ею у Вахтангова, она прививала нам коллективную сплоченность во всем, что бы мы ни делали. С ее приходом мы стали как-то серьезнее и взрослее относиться к искусству театра. Мы стали понимать, что актер — это сложнейшая профессия, что мало любить театр и мало иметь призвание, надо еще иметь талант, но к нему нужно развивать технику. Нужно быть всеобъемлюще культурным человеком, знать живопись, увлекаться музыкой, понимать природу, наблюдать и изучать жизнь, которая тебя окружает. Мы иначе стали смотреть на театр, за внешней привлекательностью его стали видеть громадный труд, труд общественного служения народу.

Ведя с нами занятия по освоению элементов актерского мастерства — на внимание, органику, оправдание, общение, являясь отличным профессиональным театральным педагогом, она неустанно повторяла, что эти занятия не дают нам права думать о будущей работе в театре, что овладение этими элементами необходимо человеку вообще, в его жизни, на любой работе. Ведя занятия, она часто, как я теперь понимаю — умышленно, задавала нам вопросы, стараясь проникнуть в наше нутро, узнать наш характер, свойства мысли. Часто журила нас за наши слабости или дурные поступки. Мы на практике постигали элементарные основы актерского мастерства и узнавали морально-этические нормы, так необходимые в жизни.

Этими занятиями не ограничивалось наше воспитание и жизнь в студии. Много, усердно и с громадным увлечением мы занимались физическим тренажем тела, ритмикой, пластикой и танцем. Особенно этим увлекались девочки, которым вообще свойственно чувство танцевальности. Ведущую роль в вопросах движения занимала заведующая студией С.Н. Горлова. Работала она с нами очень своеобразно. Брала она какую-нибудь музыкальную вещь, как нам тогда казалось, без какого-либо видения формы выражения музыкального произведения. На самом же деле это был ее педагогический прием, она не ставила нам движений, не показывала их. Мы прослушивали музыку, после чего свободно начинали импровизировать, выражая своим движением то, что каждый чувствовал в музыке. И тут начиналось. В общей неразберихе мы, мальчишки, пыта-

лись сотворить что-нибудь посмешнее, прыгали, скакали, кувыркались, но редко нам удавалось уйти от ее зоркого взгляда, и в общем хаотическом движении, когда каждый студиец импровизировал свое, она быстро выявляла виновников. В общей массовой импровизации она отмечала тех студийцев, кто наиболее ярко и близко был в физическом выявлении содержания самой музыки. Она заставляла повторять эти вещи и на этом раскрывала нам наглядно музыкальную суть произведения. Путем отбора элементов составлялась большая композиция, и начиналась отработка формы. От нашей индивидуальной импровизации к ее постановочному замыслу был путь ее занятий. Вот почему в этих пластических этюдах, когда вещь была закончена к показу, студийцы всегда чувствовали себя легко и уверенно. Чувствуя правильно музыку внутренне, они хорошо передавали ее содержание. Но, разумеется, ею также было много сделано пластических танцев по заранее разработанному рисунку, и они обычно имели большой успех на студийных отчетах и концертах.

Большое место в программе студии занимала техника речи и художественное слово. Вела этот предмет М.Н. Соломон. Невысокого роста, полноватая, с короткой стрижкой, седая, в пенсне. Она была необыкновенно пунктуальной, не помню, чтобы ее занятия начались или закончились минутой позже. Отличалась необыкновенной строгостью и взыскательностью. Мало кто из студийцев обладал хорошей правильной речью, кто-то не выговаривал "р", "л", у других страдали шипящие, особенно "с", у некоторых были глухие или слабые голоса. Она была неутомима в исправлении дефектов речи, загружала каждого из нас, в зависимости от недостатков, упражнениями, и нужно сказать, что студийцы, побывавшие в ее руках и серьезно относившиеся к занятиям, вышли из студии с хорошей речью и хорошо поставленными голосами. М.Н. Соломон вела еще занятия по художественному слову. В то время было большое увлечение хорovým чтением, и мы коллективно работали над стихотворением Некрасова "Зеленый шум" и — не помню чьим — "Машины". Она разбивала нас на голоса низкие, средние и высокие, каждый голос имел свою фразу. Так, например, в стихотворении "Машины" мальчикам, имевшим низкие голоса, дано было говорить слова "машины" и "по плану", средним голосам "минута в минуту" и высоким голосам — "секунда в секунду".

Задача сводилась к тому, чтобы стихотворение звучало в разных звуковых регистрах, одновременно с этим разные слова звучали в разных ритмах, чтобы в целом было впечатление работающих машин.

На словах "по плану, по плану", произносимых медленно, тяжело

и глухо, другие голоса три раза должны были наложить мягко слова "машины, машины", на эти слова еще быстрее "минута в минуту" и, наконец, звонко и быстро — "секунда в секунду". Работа долго не ладилась, ритмы произношения разных слов упорно не совпадали, механическое тверждение нам наскучило, повторять и начинать без конца все сначала было нестерпимо тяжело, и один из студийцев (М. Тривое) под общий шум чтения, где трудно было пока что разобраться, дурачась, стал говорить вместо "по плану, по плану" по ритму совпадающие слова "Бакланов-Бакланов", фамилию нашего педагога, преподавателя характерных танцев. Вначале это нас, стоявших рядом с ним, безумно веселило и смешило. У него же это вошло в привычку, и когда работа над стихотворением стала налаживаться, и в нашем хоровом чтении стал действительно ощущаться шум работающей машины, он по инерции так и продолжал говорить. Для нас новизна этого дурачества пропала, и мы не обращали на это внимания. Работа была почти завершена, но М.Н. Соломон на каждом занятии по несколько раз останавливала нас и без конца говорила, что получается не то, и так снова и снова. И один раз, когда мы внимательно и увлеченно читали, глядя на нас, она неожиданно рукой "сняла" чтение, и вот в абсолютной тишине на весь зал мы слышим "Бакланов-Бакланов", и Мари Тривое, не видевший ее сигнала, изумленно смотрит на нее, не понимая в чем дело. "Ага, вот кто мне все время портил". Поднялся шум, конечно, смех, и Мари был изгнан с занятий. Я привожу этот пример к тому, что М.Н. Соломон обладала изумительным слухом и в общем хоровом чтении массы студийцев услышала, что кто-то говорит не то, что нужно. Как ни странно, но этот случай очень повысил ее авторитет в наших глазах.

В дополнение к этой группе педагогов-воспитателей необходимо добавить еще Л.Ф. Макарьева. Один из талантливых ведущих актеров Ленютюза, крайне занятый работой в театре и своей работой как драматурга, он вел у нас предмет истории театра.

Еlegantный, всегда подтянутый, он стремительно взбегал по нашей мраморной студийной лестнице, входил в классную комнату и, не теряя ни минуты, начинал занятия. Он поражал нас своим каскадом красноречия, образностью языка. Мы увлеченно слушали его, раскрыв рты, а девочки втихомолку вздыхали. От него первого мы узнали о том, как родилось искусство театра, каким был театр Древней Греции, английский театр времен Шекспира, актера, драматурга и директора театра Мольера. Занятия с ним в дальнейшем толкнули нас пойти учиться в Ленинградский институт истории искусств. Так изо дня в день, из года в год шли за-

нятия в студии, и все это время помимо руководителей разных дисциплин нас неотлучно сопровождали два человека, память о которых светла и до сих пор живет в наших сердцах. Это воспитатель-педагог Е.Н. Калишевская. Чуткий и отзывчивый человек, она всегда была вместе с нами, отлично знала жизнь каждого студийца в школе, в семье и в студии, знала свойства, привычки, характер и вовремя умела предостеречь от многих необдуманных поступков. К ней мы бежали со всеми своими детскими обидами и горестями. Она была справедливым судьей в наших ссорах и, обладая неплохим голосом, часто наравне с нами принимала участие в наших студийных концертах и вечерах. Она была тем доверенным лицом, у которого всегда можно было найти участие и совет. Она настолько была близка к нам, что являлась кладезем наших интимных тайн, и мы настолько ей верили, что не один студиец и студийка делились с нею своими огорчениями в неразделенном чувстве первой любви. И она всегда и во всем умела вовремя поддержать и вселить в нас снова веру и уверенность в себе. Она и Е.Н. Горлова позже, когда мы заканчивали школу и студию, помогли нам определить свой путь в жизни. Но и когда мы уже покинули студию, интересовались, как мы занимаемся, и многим потом помогли устроиться на работу.

И второй человек, которого мы любили и бесконечно уважали, был П.П. Горлов. Один из организаторов Лентюза, актер и драматург (его инсценировкой Ершовской сказки "Конек-Горбунок" было положено начало жизни этого великолепного театра, долго служившего его эмблемой), не был ни педагогом, ни воспитателем и в студии не работал, но он был одним из тех работников ТЮЗа, который горячо интересовался работой студии и нами, студийцами. Не было ни одного спектакля или концерта, чтобы он не помогал нам своим практическим советом и всегда после показа искренне делился с нами своими впечатлениями об увиденном, мягко оттеняя недостатки, поддерживая хорошее. Он был для нас тем другом, мнением которого мы бесконечно интересовались и которому безусловно доверяли в его оценках. Вот тот круг людей, с которыми счастливая судьба в раннем детстве столкнула меня и моих товарищей. И до сих пор, по прошествии многих лет, студийцы, несмотря на то, что работают не все искусстве, поддерживают с нашими бывшими педагогами живую связь.

Близость с работниками ТЮЗа, сотрудничавшими в студии, естественно и органично создала крепкие узы между студией и театром. Жизнь студии проходила в таком тесном соприкосновении с театром и настолько переплеталась, что мы, естественно, занимаясь в студии, были близки-

ми свидетелями его внутренней творческой жизни. Не было ни одной премьеры, на которой бы мы не присутствовали, и спектакля, который бы мы не смотрели по несколько раз.

История этого замечательного театра, его творческая жизнь еще ждут своего автора. Сейчас можно сказать только одно, что для нас это был своего рода университет, не только в смысле общего эстетического воспитания, но и в смысле понимания и отношения к жизни. Великолепная труппа театра (Развеев, Преображенский, Горлов, Макарьев, Чирков, Черкасов, Блинов, Михайлов, Пугачева, Волкова, Охитина, Черкасова), всех не перечислишь. Отличная режиссура — Брянцев, Зон, прекрасные художники — Бейер, Григорьев, композиторы Стрельников, Шапорин, Петров, Бояринов. Участие всех этих людей в создании спектаклей для детей и юношества давало высокие образцы театрального искусства.

Это искусство и тесное многолетнее общение с рядом этих людей не могло не отразиться на нашем сознании, развитии и дальнейшей жизни и работе...

