

Устроенное неустройство.  
Россия — край метаморфозы,  
Где всех одна связала нить,  
Где шутка порождает грозы,  
Чтоб грозы в шутку превратить...

Романов даже отшатнулся...

Я хотел дать прочитать пьесу Эфросу, когда он был с театром у нас на гастролях в 1970 году. Эфрос сказал: меня это интересует. Мы договорились, что я принесу ему пьесу, но я спасовал. Пьеса остра до невозможности, а, попав в руки Эфроса, у которого каждое слово сияющим становится... Я понял, что пьеса будет зарублена как диссидентская, и отступил. Это было одно из тех жизненных отступлений, за которые потом бессонными ночами сам горько расплачивался...

Но самое сильное мое впечатление от этой пьесы — это детский спектакль, который я поставил в 117-й школе. Я поставил его с восьмиклассниками. В этом классе учился мой сын. Если и было потрясение, так с этими детьми. Дети жили год или полтора моей пьесой. Они возили ее в Ленинград, играли там в музее Пушкина... Они и сейчас ходят ко мне как к самому близкому родственнику. Один пришел и сказал: "Спасибо, благодаря вам я понял Высоцкого". Он после Пушкина понял, что такое Высоцкий... Я прожил это время в счастливом состоянии, я видел, насколько я необходим...



## Маэстро в драматическом театре

В зрительном зале медленно гаснет свет. На театральный занавес падают цветные блики прожекторов. Затихает партер, смолкают голоса в амфитеатре. И в эти мгновения за дирижерским пультом появляется человек, которому принадлежит право начать театральное действо.

Удивительно красивый по своей пластике взмах руки — и музыка, льющаяся из оркестровой ямы, становится пейзажем, обозначением эпохи, состоянием души.

Затем музыка уступает место слову. В судьбе сценических героев происходит то, что происходит в реальной жизни: озарения, разочарования, мгновения счастья... И когда слов оказывается недостаточно, чтобы все это выразить, вновь звучит музыка. Волшебство дирижерской палочки одухотворяет оркестр, хор, певцов, сообщает энергию сценическому движению и танцу. Человек, стоящий за пультом, словно расширяет сценическое пространство. Житейские события и ситуации приобретают философский смысл. Трагическое обжигает сердце, вызывает сострадание, а комическое становится смешнее за счет неожиданных штрихов, проявляющихся в музыкальной характеристике образов. И в том, и в другом случае музыка становится неотъемлемой частью спектакля, во многом определяет его жанр и тональность. А за всем этим — он, музыкальный руководитель, соавтор постановки.

Около полувека таким человеком в Одесском украинско-музыкально-драматическом театре имени В. Василько был заслуженный деятель искусств Украины Борис Соломонович Зильберглейт.

Он родился в Одессе в 1922 году в интеллигентной семье. Учился игре на скрипке у П. Столярского. Это были годы расцвета школы выдающегося педагога, школы, в которой всегда царили атмосфера творчества, упорного труда и целеустремленности.

Буквально со школьной скамьи Борис Зильберглейт ушел на фронт. После демобилизации (в 1943 году) начал работать артистом оркестра в Карагандинском музыкальном театре. Там впервые стал за дирижерский пульт. Произошло это 1 января 1945 года, когда по каким-то причинам штатный дирижер не пришел на работу и спектакль оказался под срывом.

Летом этого же года Б. Зильберглейт возвратился в родную Одессу,

поступил в консерваторию на дирижерско-хормейстерский факультет и начал работать (скрипач) в оркестре Украинского театра. С утра — занятия, с которых он сбегал на репетиции в театр, потом возвращался в консерваторию, оттуда — опять в театр, на спектакль. В консерватории его наставником был выдающийся хормейстер и педагог профессор Константин Пигров, в театре — одаренный дирижер и композитор Василий Штайгер.

Однако с В. Штайгером они проработали недолго: прошло немногим более года, как многоопытный дирижер ушел из жизни, и его место занял студент-второкурсник Б. Зильберглейт. Занял уверенно, отдавая работе всего себя, без остатка. Его молодость не стала помехой во взаимоотношениях с маститыми режиссерами и мастерами сцены, которые сразу оценили его талант, эрудицию, высокую требовательность к себе и другим.

Осенью 1947 года стало известно, что театр возглавит выдающийся украинский режиссер Василий Степанович Василько. Это был третий приезд Мастера в Одессу, и те, кто с ним работал до войны, много рассказывали молодому дирижеру о суровом характере В. Василько, о том, что он сотрудничает только со своей, годами проверенной, командой, что перед ним трепещут даже народные артисты.

Холодок отчаяния не раз будоражил Бориса: а вдруг Василько не захочет работать с ним? Тогда — прощай, театр, который уже стал частью его души.

Но, к счастью, все произошло иначе. Василько сразу оценил молодого музыканта, приблизил к себе, полюбил. Его дом стал для Бориса Соломоновича вторым родным домом. Василько был не просто его наставником. Он стал его кумиром, образцом служения искусству, эталоном порядочности.

Самолюбивый и легкоранимый, Борис всегда прощал Мастеру порой незаслуженные резкости в процессе репетиций, понимая, что это — от напряженных поисков оптимальных решений. А после репетиций седовласый режиссер не считал для себя зазорным попросить прощения у молодого музыканта за срывы и свой командный тон. В кругу друзей Василько не раз говорил: "Я люблю Бориса Соломоновича как сына".

В. Василько был на редкость внимательным человеком. Он не упускал малейшей возможности выразить людям свое уважение, одобрить их творческие начинания, поблагодарить за совместный труд. И делал это не только устно, но и письменно. В архиве Б.С. Зильберглейта сохранилось немало записок, полученных от Мастера. В 1955 году, когда исполнилось десять

лет работы Бориса Соломоновича в Украинском театре, Василько написал ему: "Вітаю Вас як диригента та композитора з днем Вашого творчого повноліття. Залишаюсь прихильником Вашого таланту. Вірю в подальше Ваше творче зростання, щиро бажаю успіху". А вот письмо, написанное после триумфальной премьеры "Гайдамаки": "Дорогий, любий Борисе Соломоновичу! В який уже раз ми випускаємо спільно з Вами нову виставу!.. Спасибі Вам за чудову оркестрову музику до "Гайдамаків". Своєю працею Ви допомогли мені створити хорошу виставу... Ви — один з тих, хто захоплювався мене ставити "Гайдамаки". Ціную Ваш художній смак і бажаю Вам подальших успіхів!".

Именно Василько разглядел в Б. Зальберглейте композиторский дар и буквально заставил написать музыку к спектаклю "Губернатор провинции". С этого удачного опыта началось композиторское творчество Бориса Соломоновича, написавшего музыку более чем к 120 постановкам.

Б. Зильберглейта неоднократно приглашали на работу в другие театры, в том числе музыкальные, где, возможно, могла ярко сложиться его карьера как дирижера. Но он на всю жизнь остался верен своему, Одесскому украинскому. Проводимые им оркестровые и хоровые репетиции начинались минута в минуту, опоздать или прийти на них неподготовленным было немислимо. Он был требователен до крайности, но это никого не обижало, потому что все знали, что он работает на результат. Через его руки прошли десятки оркестровых музыкантов, драматических актеров, вокалистов, неизменно с благодарностью вспоминающих годы работы с ним. Не было спектакля, после которого Борис Соломонович не поклонился оркестру и не поблагодарил музыкантов.

Его эрудиция поражала. Он великолепно знал мировую литературу и музыку, глубоко разбирался в украинском песенном фольклоре. Был необычайно чуток к стилю драматургии, к режиссерскому замыслу. Бывало, постановщики просили его написать оригинальную музыку к спектаклю, а он говорил, что здесь уместнее использовать фрагмент из симфонии Лятошинского, или фугу Баха, или тему из фортепианного концерта Грига.

Как композитор, пишущий для театра, Борис Соломонович умел воплотить в небольшом музыкальном фрагменте эмоциональное состояние героя, точно найти лейтмотив всего спектакля, задать музыкой его темпоритм. Его композиторский труд высоко ценили многие режиссеры. В 1978 году Матвей Ошеровский задумал постановку спектакля "Шель-

менко-денщик". Он ознакомился с музыкой Б. Зильберглейта к предыдущей постановке, она ему понравилась, но потребовалось дописать еще несколько номеров. С каждым новым номером "аппетит" режиссера разгорался: он придумывал новые музыкальные эпизоды. И в результате получился яркий, веселый, по-настоящему музыкальный спектакль. Позднее, уже из Москвы, Матвей Абрамович писал Б.С. Зильберглейту: "Я с радостью вспоминаю ваше доброе ко мне отношение во время постановки спектакля "Шельменко-денщик", ваш огромный труд, вложенный в этот спектакль, большой талант композитора, сумевшего почувствовать и поверить в замысел постановщика и так щедро украсить спектакль своей музыкой".

Б. Зильберглейт великолепно писал инструментовки для небольшого состава оркестра и неизменно добивался высочайшего качества звучания. Сколько раз даже умудренные опытом специалисты удивлялись мощности и монолитности оркестра, насчитывавшего 20 человек! Столь же филигранно всегда звучал хор театра, в котором пел весь творческий состав. Не зря говорили, что благодаря Зильберглейту Одесский украинский театр сначала — музыкальный, а потом — драматический.

Борис Соломонович любил молодежь, подсказывал, помогал молодым режиссерам, откликался на любую просьбу или творческую заявку молодых актеров. Учил и... учился сам. Начиная работу над новым спектаклем, интересовался театральной эстетикой драматурга, культурой его эпохи, творческой историей пьесы, размышлял, насколько этот материал созвучен сегодняшнему дню. Поэтому так выразительна и современна его музыка к "Пунтиле" Брехта и "Тевье-молочнику" Шолом-Алейхема, "Генералам в юбках" Ануя и "Матросской тишине" Галича... Поэтому столько фантазии, юмора и лирики, мелодического богатства в музыке к спектаклям "У неділю рано зілля копала", "За двома зайцями", "Земля" и многим-многим другим постановкам украинской классики.

В сентябре 1995 года должно было исполниться 50 лет его работы в Одесском украинском театре. Он не дождался этого юбилея несколько недель.

Древние говорили, что человек жив, пока его помнят. Эта истина применима к Борису Зильберглейту. Его музыка звучит в спектаклях не только одесского, но и многих других театров Украины. Незримо он продолжает свою жизнь в театре, которому отдал себя всего, без остатка, который любил и завещал любить другим.

## Он был нашим другом и наставником

### Народный артист Украины Генрих Осташевский:

Борис Соломонович был не только талантливейшим музыкантом — он был совестью нашего театра. Он всегда был глубоко заинтересован в том, чтобы все компоненты спектакля складывались в единое целое, имя которому — художественный результат. Часто тактично подсказывал режиссерам, как лучше выстроить массовую сцену, как точнее решить тот или иной эпизод. Б. Зильберглейт любил и ценил людей, и это ощущали все. Выступая на худсоветах, обсуждениях, производственных совещаниях, он всегда был объективен и справедлив. С его мнением считались, к нему всегда прислушивались. Он был в высшей степени порядочным человеком, добрым, открытым, хорошим товарищем. Таким мы его помним и любим.

### Народный артист Украины Анатолий Дриженко:

Борис Соломонович всегда потрясал нас своими глубокими знаниями, высоким профессионализмом, умением "раствориться" в актере. Работая над музыкальными спектаклями, он умел раскрыть исполнителя до предела. У нас пели все, и делали это по-настоящему хорошо. Он помог мне создать образы Карася, Выборного, Цыбули, Шпака и еще многие другие, где музыка определяет характер персонажа. Я не знаю в театре человека, который бы не уважал Зильберглейта. А уважать было за что. Он был не только прекрасным специалистом, но и прекрасным человеком.

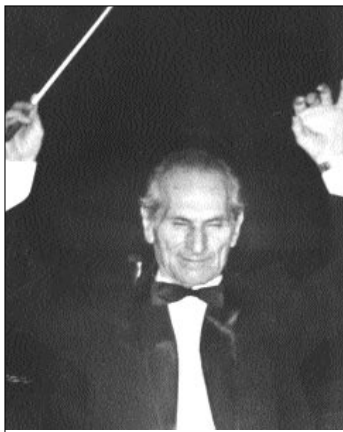
### Марк Фатер, артист оркестра:

Я проработал с Борисом Соломоновичем многие годы. О том, что он был великолепным музыкантом, музыкантом от Бога, — говорить не приходится. Но как он относился к людям! Он был требователен до крайности, но и в такой же степени справедливым человеком. Не было случая, чтобы после спектакля он не поблагодарил оркестр. А руководитель, часто говорящий подчиненным "спасибо", дорогого стоит. У него был тонкий вкус, великолепная эрудиция, потрясающая работоспособность. Благодаря этому музыкальная часть в театре всегда была на высоте.

### Народный артист Украины Игорь Равицкий:

Я работал с Борисом Соломоновичем свыше десяти лет, и вспоминаю наши совместные постановки с самыми добрыми чувствами. Какую вели-

колепную, умную и тонкую музыку написал он к "Тевье-молочнику"! Как оригинально решил музыкальное пространство в "Гамбринусе"! Как органичны были музыкальные номера в спектакле "Земля"! Он обладал чуткостью к режиссерскому замыслу и всегда творчески развивал его. Борис Соломонович "болел" театром. Он всегда проявлял огромную заинтересованность в том, как формируется репертуар, как будут распределены роли, как выглядит театральная афиша. Почти семь лет его нет с нами, но дух его витает в театре, с которым он связал свою жизнь.



## По закону узнавания

Никогда еще в истории жизнь не текла столь стремительно, как во время, в которое нам выпало жить. Такое ощущение, что появившись на свет чуть ли не в каменном веке, мы вынуждены наскоро постигать какую-то иную, виртуальную реальность, автоматически забывая что-то простое, с детства знакомое, как звяканье стакана о подстаканник, радость манипулирующего с магнитами школьника... Да мало ли было в нашем советском прошлом такого, что вызывает ностальгию, едва внятную нынешней молодежи? Об этом был шанс задуматься у тех счастливых, которым удалось посетить гастрольные спектакли Московского государственного театра "Школа современной пьесы". Художественный руководитель этого завершившего уже тринадцатый сезон коллектива, режиссер, входящий во вторую десятку лучших театральных режиссеров России, одессит (язык не поворачивается назвать его одесситом бывшим) Иосиф Леонидович Райхельгауз привез в свой родной город спектакль "Записки русского путешественника" по пьесе популярного молодого российского драматурга Евгения Гришковца.

Как нельзя по одному этому спектаклю судить обо всем репертуаре "Школы современной пьесы", так и нельзя по одним "Запискам" судить о Гришковце в целом. Феномен Гришковца как нельзя лучше описала московский критик Алена Данилова в номере третьем журнала "Театр" за минувший год. Ее впечатления основывались на двух моносpectаклях Евгения Гришковца, "Как я съел собаку" и "ОдноврЕмЕнно": "Не так давно появившись на московских подмостках, Гришковец привел публику в состояние заинтересованного недоумения. Смущающийся, трогательный молодой человек, сбиваясь и запинаясь, что-то очень доверительно рассказывал со сцены. И это что-то, надо сказать, сначала приводило зал в неопиcуемый восторг, а уже потом заставляло сомневаться. Гришковец работает на безотказном приеме, в котором и заключается главный закон театрального успеха — закон узнавания. Зритель откликается всем своим существом, когда актеру на сцене удастся уловить и сыграть именно его черты. Трудность заключается в том, чтобы затронуть не одного зрителя, но весь зал. Все перемешалось, нарушена псевдогармония советской действительности. Но осталась очевидная точка соприкосновения, которую и обнаружил Гришковец — прошлое, точнее, воспоминания. Щедро насыщая фабулу