

Студенческий театр Политеха: страницы истории

В. Г. Велединский

Слегка прихрамывая, седой профессор шел по Петербургу. В этом городе прошла его жизнь. Сюда он приехал много лет назад почти мальчишкой из приволжского русско-татарского села – поступать в знаменитый Политех. И поступил. И с отличием окончил. И прожил большую, интересную жизнь, в которой еще кое-что очень важное можно и нужно сделать. Вот и Лесной проспект, дом 65. Здесь находился любительский театр – «драма» Политеха. Невольно вспоминалась студенческая театральная юность.

Середина XX века. Ленинград. Каждое высшее учебное заведение считало своим долгом поддерживать и развивать художественное творчество студентов. Любителям предоставлялись помещения для занятий, приглашались профессионалы-наставники. Давалась возможность показать результаты творчества на лучших сценических площадках, организовывались смотры, гастрольные поездки. Не остался в стороне и Ленинградский политехнический институт им. М. И. Калинина (так назывался тогда Санкт-Петербургский государственный политехнический университет). 1 сентября 1950 года в нем начал работу первый в послевоенной истории института драматический коллектив под руководством режиссера-педагога Л. В. Гердрих (1910–1982). И мне довелось быть свидетелем и участником жизни коллектива в 1956–1961 годы.

Я поступил на электромеханический факультет ЛПИ им. М. И. Калинина в 1955 году. Первый студенческий год всегда протекает сложно, но к концу первого курса стало ясно, что трудности преодолимы, учиться интересно, и впереди еще почти 5 лет студенческой жизни. Захотелось заняться чем-то еще, кроме учебы.

Театр меня интересовал всегда, но личный опыт театрального зрителя и артиста-любителя был очень

История Петербурга – понятие емкое, многоплановое. Оно включает, несомненно, и историю театрального любительства в Петербурге. Тема эта сравнительно редко находит отражение на страницах нашего журнала. Статья-воспоминания профессора Санкт-Петербургского государственного университета сервиса и экономики В. Г. Велединского в некоторой, пусть небольшой степени восполняет этот пробел. В ноябре 2010 года студенческому театру Политеха исполняется 60 лет, а в апреле – 100 лет со дня рождения многолетнего руководителя этого коллектива Л. В. Гердрих. К этим юбилейным датам и приурочена наша публикация.



Л. В. Гердрих (1910–1982),
руководитель студенческого театра
ЛПИ в 1950–1966 гг.

небольшой. В школьные годы я участвовал в театральных инсценировках, в одной из которых, помню, изображал старуху-ворожею. Творчество актера тогда было известно нам, главным образом, по кино. Сейчас мне трудно в точности объяснить, почему во второе воскресенье сентября 1956 года отправился разыскивать театральный коллектив – «драму» ЛПИ, как ее иногда называли.

В студгородке на Лесном пр., д. 65 находилась фабрика-кухня – так именовались тогда своеобразные «комбинаты питания». На втором этаже располагалась огромная столовая, а на третьем – было несколько

помещений, где репетировали «драма» и хор. Около 12 часов дня я поднялся на 3-й этаж, вошел в довольно большую комнату. С одной стороны вдоль стены стояли стулья, с другой было свободное пространство. В комнате сидели или стояли 15–18 юношей и девушек, уже присутствовала руководительница, пожилая, как мне показалось, женщина. На самом деле ей было всего 46 лет, звали ее Людмила Владимировна. Она спросила меня, с какого я факультета, курса, занимался ли где-нибудь раньше. Выслушав мои ответы, коротко объяснила, что занятия проходят трижды в неделю: вторник и четверг с 19 до 23 часов, в воскресенье – с 12 до 16 часов. Добавила, что в воскресенье – занятия голосом и этюды, предложила встать в полукруг вместе со всеми.

Никаких вступительных испытаний, чтения стихов или басен не было ни в тот раз, ни в другие. Всем без пояснений предлагалось поучаствовать, посмотреть, послушать, а затем решить, продолжать занятия или нет. Ребята, старшекурсники и ровесники, студенты разных факультетов, видели меня впервые, но держались дружелюбно, приветливо. Никто ни о чем не расспрашивал, все без слов предлагали: «Вливайся!».

Занятия речью длились минут 45–50 и включали: сначала «мычание» таким образом, чтобы шекотало губы, и в груди гудело. Позже я узнал, что это называется «поставить звук в маску». Все занимались этим упражнением с большим увлечением, и оно действительно помогало



Фабрика-кухня на Лесном пр., д. 65,
где проходили занятия студенческого театра

выявить свой природный, естественный голос и без насилия над собой укрепить его. Затем были скороговорки, чистоговорки, упражнения «на смену регистров», «на посыл» и т. д. Заканчивалось речевое занятие чтением стихотворения о Дон-Кихоте неизвестного автора «Ламанчи женщины...». Читали по очереди, продолжая и подхватывая один другого по знаку педагога. Нужно было последовательно подниматься по линии своего голосового диапазона вверх, в середине стихотворения оправдать понижение голоса, вновь нарастание и т. д. После перерыва следовал переход к этюдам.

Прежде я ничего не слышал о театральных учебных этюдах. Теперь мне представилась возможность познакомиться с этими упражнениями. Руководительница никаких тем этюдов не задавала. Нужно было самому придумать ситуацию, определить действующих лиц, выбрать из присутствующих юношей и девушек исполнителей, объяснить им свой замысел, и, слегка сговорившись в течение 2–3-х минут, импровизационно сыграть этюд. Ограничение было только одно: минимум слов. Ситуация должна быть ясна из действий и поведения участников этюда.

Задача создания такого этюда довольно сложная, но ребята занимались с большим увлечением. Видно было, что им хочется придумать и разыграть что-то действительно оригинальное, жизненно убедительное, заслужить одобрение

товарищей и похвалу руководителя. Каждый этюд обсуждался, высказывались все желающие. Завершала обсуждение Людмила Владимировна. Говорила с юмором, приводила примеры из истории и практики театра того времени. Она никого не критиковала конкретно, отмечала только удачи. Чувствовались эрудиция, профессионализм. Для студийцев она, безусловно, была авторитетом, хотя это никак особо не подчеркивалось.

Занятия этюдами продолжались все годы как универсальное комплексное упражнение. Позже



«После разлуки» братьев Тур.
Шампенуа – В. Велединский. 1957 г.

стало ясно, что в работе над этюдами, по сути, осваивались на практике творческие законы органической природы человека. Нам никто не разъяснял пушкинскую формулу: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Это «правдоподобие чувствований» нужно было понять всем существом самому, интуитивно. Мерой таланта или способностей были именно быстрота постижения этой сердцевины театрального творчества. У некоторых это происходило сразу, с первых этюдов, и это понимание оставалось навсегда. Другим требовалось время. Но в любом случае, в ходе этюда возникал момент увлечения, когда почти забываешь, что ты на сцене, и действуешь «по жизни» в вымышленной ситуации. Такие моменты веры, правды воспринимаются как внутренние события, запоминаются надолго, на всю жизнь. Помощь педагога заключалась в том, чтобы отмечать позитивные моменты движения к органике, к верному сценическому самочувствию. Это Л. В. Гердрих делала очень точно, умела незаметно подвести к нужному результату.

Занятия через этюды вызывали живущую в каждом человеке (особенно молодом) способность почти по-детски поверить в вымысел, «существовать» в вымышленных обстоятельствах, принимая их на веру, как правду. В занятиях не было ничего лишнего, ничего такого, что не пригодились бы нам в дальнейшем. Этюды давали все необходимое, чтобы потом фантазировать и импровизировать в обстоятельствах пьесы. Ощущение естественности пребывания на сцене становилось нормальным состоянием.

Вспоминая все это через много лет, я спрашиваю себя: что же удержало меня, почему я не ушел из того кружка после нескольких встреч, как это нередко случалось с другими? Никто из присутствовавших не говорил со мной о дальнейших занятиях, о перспективах. Руководительница вела занятие как обычно. Правда, чувствовалось, что ребята увлечены, им интересно. При этом не было никакого напряжения, никто не делал замечаний типа: «У нас это не принято!». Просто была атмосфера, «силовое поле» интереса, и ты ориентируешься по этим «силовым линиям».

Так или иначе, я ушел с первого занятия с желанием прийти туда и в следующий раз. Видимо, в моей одинокой, общежитской студенческой жизни мне не доставало именно такого круга творческих, увлеченных интересным делом людей. Комсомольская работа в институте меня не привлекала. В научное общество профессора включала преимущественно старшекурсников. Однокурсники и одногруппники были как-то сами по себе. Новое для меня, необычное, очень увлекательное дело театрального любительства поманило меня и захватило на долгие годы.

Уже на следующем занятии я стал свидетелем работы студийцев над драматургическим материалом. Возобновлялся спектакль по пьесе А. К. Гладкова «До новых встреч!», подготовленный в предыдущем сезоне, весной 1956 года. Тогда это была новая вещь, первая из написанных этим автором после выхода из сталинских лагерей в 1954 году. Мне она была неизвестна.

Репетировалась сцена Люси Ивановой (Л. Арюткина) и Юры Кузьмина (Ю. Петров) из первого действия. Это большая экспозиционная сцена, репетировалась долго, с остановками. Звучали профессиональные термины: «кусок», «задача». Руководительница использовала прием «подсказа», делала замечания, не останавливая действия, внимательно следила за свободой мышц участников репетиции. Люда и Юра производили впечатление бывалых, умелых актеров. На самом деле, у Юры действительно был некоторый опыт (он учился уже на 4 курсе), а для Люды то была первая роль.

Л. В. Гердрих направляла ребят, добивалась цели, которая постепенно прояснялась и для нас. Внешнее и внутреннее действие сливались, появлялось ощущение правды происходящего, ощущение «так было». «Все было понятно, вы существовали», – так обозначила это Людмила Владимировна.

Сцена вызывала интерес своей многоплановостью: здесь и неумело скрываемая Люсей любовь к Юре Кузьмину, и мечты о будущей профессии, и отдельные штрихи, характеризовавшие время. Люся была увлечена занятиями в аэроклубе – молодежь даже в тихих провинци-



«В поисках радости» В. Розова.
Клавдия Васильевна – В. Сергеева
1958 г.

альных городках тянулась к новой для того времени технике. Юра изучал испанский язык – своеобразный отзвук событий гражданской войны в Испании.

В дальнейшем продолжались репетиции разных сцен той пьесы. Новички получили задания помогать в обслуживании спектакля. Меня как студента электромеха назначили в помощь осветителю. Спектакль в целом я увидел только на прогоне и показе зрителю.

Напомню читателям содержание той забытой теперь пьесы.

Действие начиналось в небольшом провинциальном городке Глебовске в глубине России в пред-

военные 40-е годы XX века, продолжалось во время Великой Отечественной войны, а завершающие сцены происходили в Москве в мае 1945 года, в День Победы. В центре событий – две Людмилы: Иванова (Люся) и Шергина (Люка).

Люся – казалось бы, ничем не примечательная девушка, почти девочка (ей 16 лет), работала на заводе, втайне любила «самого умного» из ребят паренька Юру (который догадывался о ее любви, но сам был увлечен Люкой), мечтала поехать в Москву учиться. Люка – яркая, нестандартная девушка, успешно играла в любительских спектаклях, после окончания школы уехала в Москву и поступила учиться на актрису.

Дальнейший ход событий определила и переакцентировала война.

В тяжелые для страны годы Люся показала себя человеком большого мужества, стала летчиком (пригодились занятия в аэроклубе), возила почту и раненых, постоянно рискуя жизнью. Молодой писатель, восхищенный ее неброской доблестью, написал повесть, которой зачитывалась молодежь.

Иначе складывался жизненный путь Люки. Через год она бросила учебу («Я и так талантливая, зачем я буду четыре года учиться?»), не любя вышла замуж, чтобы получить роль в кино. Люка мечтала о славе, но совершала одну жизненную ошибку за другой, осталась в результате «у разбитого корыта». Роль героини в фильме, прототипом которой была Люся, досталась не Люке, а другой актрисе.

<p>УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ!</p> <p>Правление клуба Ленинградского политехнического института им. М. И. Калинина приглашает Вас на спектакль драматического коллектива клуба</p> <p>Хелла Вуолийоки</p> <p>ЮСТИНА</p> <p>драма в 3 действиях и 6 картинах.</p> <p>Художественный руководитель — Л. В. ГЕРДРИХ</p> <p>Спектакль состоится в кинозале клуба (Лесной пр., 65) 26 марта 1959 г.</p> <p>Начало в 20 час.</p>	<p>ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:</p> <p>Судья Роберт Хармелнус — В. УСТИМЕННО</p> <p>Хильда, его жена — Н. ЛОБАНОВА</p> <p>Рикка, его дочь — Т. КУЛЕБЯКИНА</p> <p>Сенаторша Хармелнус — В. СЕРГЕЕВА</p> <p>Юстина — Н. ФЕТИСОВА</p> <p>Олави, ее сын — В. АППЕЛЬ</p> <p>Доктор Стениус — Д. ХАЛЮТИН</p> <p>Барон — В. ЕГОРОВ</p> <p>Баронесса — Г. ПАВЛОВА</p> <p>Пастор — В. МОРОЗОВ</p> <p>Пасторша — Т. СУРОВЦЕВА</p> <p>Андерсон — В. ВЕЛЕДИНСКИЙ</p> <p>Орамаа — Л. ДУДИН</p> <p>Управляющий Микеля — В. АВДЕЕВ</p> <p>Мари — Е. САЛЖЕНИЦЫНА</p> <p>Кайса — Л. АРЮТКИНА</p>
---	---

Программа спектакля «Юстина», пьеса Х. Вуолийоки.
1959 г.



«В поисках радости» В. Розова. Сцена из спектакля.
Леночка – М. Лобанова, Татьяна – Л. Арюткина. 1958 г.

Люда и Люка подруги. Их судьбы развивались параллельно, сравнивались, но не сталкивались в прямом конфликте. В этом видится замысел автора: зрителям предлагалось самим дать оценку событиям и сделать выводы. Люка вовсе не потерянный, но запутавшийся, сбившийся с истинного пути человек. Не случайно в финале Люка все же нашла в себе силы преодолеть зависть к Люсе и поступить благородно: отдать Люсе перехваченное ею письмо от Юры.

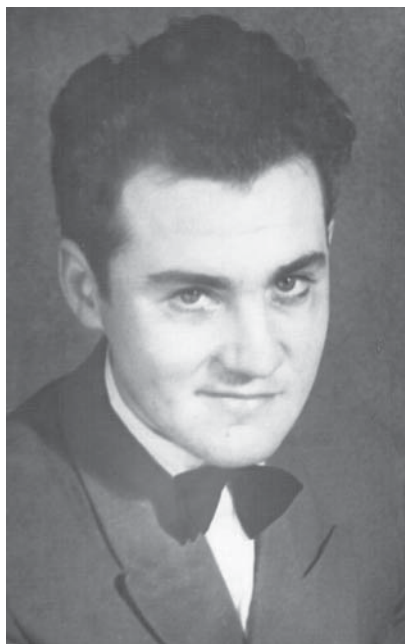
Сюжет пьесы занимателен: здесь есть неожиданные встречи и случайные «невстречи», находки и потери, узнавание. Молодой боец бредит на испанском языке. Именно по этому «маркирующему признаку» Люся узнает в спасенном ею раненом с перебинтованной головой Юру – свою первую любовь.

А. К. Gladkov применяет любопытный прием. В первом и третьем действиях происходили два ночных диалога подруг, зеркально повторивших друг друга. В первом диалоге раскрыла себя Люка, а когда возник ответный порыв откровенности у Люси, и она заговорила о сокровенном – Люка заснула. Во втором диалоге, который проходит после тяжелых испытаний военных лет, выговаривалась Люся, и теперь уже Люке не удавалось излить душу: засыпала смертельно усталая Люся.

Теплая, живая, душевная интонация, отсутствие дежурного оптимизма и риторики, показ по-

вседневных забот самых обычных людей, исполнивших свой человеческий долг, – все это достоинства комедии А. К. Gladkova.

Вспоминая сам спектакль, могу отметить, что противопоставление двух судеб, двух «моделей жизни» было очень рельефным, заставляло задуматься. Судьба Люси Ивановой (здесь это не случайная фамилия!) приобретала особый смысл: именно такие люди из маленьких городков вроде Глебовска – настоящее богатство страны, основа Победы. Было



«В поисках радости» В. Розова.
Леонид Павлович – В. Велединский.
1958 г.

жалю Люку: она растеряна, мечется, никнет, будущее ее неопределенно. А ведь все могло быть иначе!

Запоминался журналист и писатель Борщевский в исполнении студента-металлурга А. Хасина. В спектакле звучала его гитара, а стихи и песни тех лет усиливали лирическое начало пьесы и трогали сердце зрителя.

Сейчас можно только предполагать, почему была выбрана для постановки именно эта, весьма многолюдная (больше 20 действующих лиц) пьеса. Если вспомнить другие постановки этого коллектива, то общее направление определялось однозначно. Чаще всего, то были современные пьесы о молодежи, о проблемах окружающей жизни. Всегда определенность нравственной позиции, яркие характеры, дававшие большие возможности актерам. Кстати, среди персонажей пьесы «До новых встреч!» были два увлеченных своим делом инженера, только что со студенческой скамьи, и это было весьма актуально для нас, студентов технического вуза.

Параллельно с творческими занятиями происходило приобщение к традициям коллектива. Праздники студийцы отмечали вместе. Запомнился первый такой праздник – 7 ноября 1956 года. Прямо с демонстрации (там мы были со своими факультетами) к 16 часам мы пришли домой к Л. В. Гердрих. Она вместе с мужем жила на Кировском (ныне Каменноостровском) проспекте, д. 20. В большой коммунальной квартире на третьем этаже у них была довольно просторная комната с эркером, выходившим прямо на проспект.

Собралось нас человек двадцать. Невольно подумалось: «Как усадить, чем накормить эту ораву?». Но девочки под руководством Людмилы Владимировны из овощей и селедки очень быстро приготовили эмалированное ведро (!) винегрета. Хлеб, немного вина, чай – и очень скоро все были сыты, довольны, веселы. А далее – песни под гитару, рассказы, стихи. Л. В. Гердрих тоже спела свой любимый романс.

Детей в семье Людмилы Владимировны не было. Студийцы, по сути, были частью ее семьи. И для нас, ребят, в основном, из студенческих общежитий, возможность провести праздник почти в семейной

обстановке значила очень многое. Дом на Кировском проспекте, 20 на долгие годы стал для нас хорошо знакомым адресом.

Что нам было известно о руководителе студенческого театра Политеха тех лет Людмиле Владимировне Гердрих?

В 1936 году она поступила учиться в студию при театре драмы им. А. С. Пушкина, которая в 1939 году вошла в состав Ленинградского государственного театрального института (ЛГТИ). В составе первого актерского выпуска ЛГТИ была и Л. В. Гердрих. Она закончила класс профессора Б. М. Сушкевича. Это был выдающийся режиссер, актер и педагог, ученик К. С. Станиславского и сподвижник Е. Б. Вахтангова, постановщик легендарного «Сверчка на печи» в Первой студии МХТа. Преподавали на курсе, где училась Л. В., доцент И. П. Новский, старшие преподаватели О. И. Альшиц, Е. М. Шереметьева, Б. М. Казанский. Однокурсником и одногруппником Людмилы Владимировны был С. А. Боярский, отец Михаила Боярского¹.

После окончания института, Л. В. Гердрих вошла в труппу Нового театра (ныне Театр им. Ленсовета), которым тогда руководил Б. М. Сушкевич. Людмила Владимировна упоминала о своем участии в спектакле «Шутники» по пьесе А. Н. Островского. Премьера состоялась в июле 1940 г. О дальнейшей ее работе в театре нам ничего известно не было. А в 1950 году она уже была режиссером-руководителем ею же созданного студенческого театра Политехнического института.

Людмила Владимировна часто рассказывала нам о педагогической и режиссерской работе Б. М. Сушкевича. Один из его заветов актеру – иметь «крепко воспитанную привычку не успокаиваться на полученных знаниях и всегда пытливо продолжать работу в деле повышения своего культурного уровня»². Следуя заветам своего учителя, Л. В. Гердрих как могла, стремилась восполнить пробелы нашего образования. Она побуждала нас много читать, все время обогащаться новыми впечатлениями. Собственно с ее подачи были прочитаны «Три товарища» Э.М.Ремарка, «Смерть героя» Р.Олдингтона, «Прощай, оружие!», «По ком звонит колокол», вообще весь доступный



«Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова. Репетиционный момент. Готов – В. Морозов, Глухарь – В. Авдеев, Репа – Н. Федоров. 1960 г.

тогда Хемингуэй. Именно тогда мы прочитали рассказ «Собственное мнение» Д. А. Гранина, и это было впечатлением на всю жизнь. Помню наш совместный поход на «Обрыв» по роману Гончарова в БДТ. В том спектакле мы впервые увидели К. Ю. Лаврова в роли Викентьева, жениха младшей сестры Марфиньки. Он сразу запомнился удивительной жизненной энергией, звонкой нотой своего существования в этом богатом на актерские удачи спектакле. Именно Л. В. Гердрих обратила наше внимание на фильм Г. Чухрая



«В поисках радости» В. Розова. Татьяна – Л. Арюткина. 1958 г.

«Баллада о солдате» еще до того, как этот фильм был удостоен премии на Международном фестивале в Каннах и шел лишь в некоторых кинотеатрах вторым экраном. Мы были среди увлеченных посетителей третьего этажа Эрмитажа, где после большого перерыва выставлялись импрессионисты. И студенческие абонементы в Большой зал филармонии – это тоже было влияние Л. В. Гердрих.

Однажды на занятии она выразила сомнение в правильности выбора для постановки Г. А. Товстоноговым «Варваров» М. Горького. И через несколько месяцев, в конце 1959 года, побывав на предпремьерном просмотре, пришла, потрясенная увиденным: «Это надо смотреть!». «Варвары» стали нашим любимым спектаклем, многие посмотрели его неоднократно. Мне посчастливилось видеть этот спектакль более десяти раз, некоторые фрагменты до сих пор помню наизусть.

Но вот наступил новый 1957 год. Началась работа над новым спектаклем. Мы, вновь пришедшие студийцы, получили свои первые роли в драме братьев Тур «После разлуки».

Вспоминаю ее сюжет. Действие происходит в Париже, через десять лет после окончания Второй мировой войны. Во Францию на конгресс приехали советские педагоги. В составе делегации – преподаватель пединститута из Курска Антонина Осадчая. Спецслужбы при участии

готовых на все ради сенсации журналистов и русских эмигрантов второй волны планируют провокацию с целью заманить Антонину в ловушку, захватить и объявить о ее отказе вернуться в Советский Союз. В качестве приманки решено использовать мужа Антонины Кирилла Осадчего, которому организуют «побег» из лагеря перемещенных лиц в Африке. Во время войны Кирилл раненым попал в плен, неудачно бежал из концлагеря, выжил чудом, «но ни разу не предал и не продал».

«После разлуки» более чем в десять лет Кирилл и Антонина встретились в Париже. Операция спецслужб не удалась: ее сорвали любовь, которую сохранили герои, и фронтовое братство. Антонина была медсестрой в эскадрильи «Нормандия-Неман», и французы – друзья военных лет – выручили ее и Кирилл из беды. Кирилл и Антонина вернулись на Родину вместе. Одного из фронтовых друзей героини – Шампенуа, бывшего летчика, а в мирные годы ставшего торговцем модным платьем и было поручено исполнять мне.

В кратком пересказе, возможно, пьеса выглядит пропагандистским опусом об идейных советских людях и кознях западных спецслужб. Но на самом деле тогда это была современная вещь (опубликована в 1956 г.), и она может рассматриваться как своего рода документ, в той или иной степени отражающий и фиксирующий содержание общественного сознания тех лет. Поднималась прежде закрытая тема – судьба советских военнопленных, вынужденно оказавшихся на Западе, возможность их возвращения на Родину. Многоходовая, почти детективная интрига, клевета, предательство, борьба героев с обстоятельствами – все это поддерживало интерес зрителя.

Привлекали необычные жизненные судьбы. Например, Цыбульский – врач, добровольно ушел из Киева в эмиграцию вместе с немцами, а потом был вынужден прислуживать резидентам западных разведок, мучался от тоски по семье и Родине (его замечательно играл студент металлургического факультета Коля Зимин). Или Раймонд д'Эсперанж, потомок французских аристократов, военный летчик, жизнь которого во время войны



На гастролях в Осьминском районе. Завтрак на траве.
На переднем плане справа – Л. В. Гердрих. 1958 г.

спасла, дав свою кровь, русская медсестра (еще одна заметная роль Толи Хасина).

Но самое главное, что приковывало внимание – это была пьеса о любви. Именно с чувствами героев связано название драмы (разлука – жизнь вдали от того, кто близок, дорог), об этом и эпиграф из «Писем из Италии» Александра Блока: «Мы здесь втроем на чужбине – я, она и Россия».

В ходе работы над этим спектаклем для меня впервые стало очевидным, что участие в постановке дает возможность проследить всю пьесу, по-особому прочувствовать ее содержание. Это гораздо больше, несравнимо больше, чем быть просто зрителем. Возникло ощущение, что люди и события пьесы становились частью моей жизни, духовной биографии. Строки произнесенных или неоднократно прослушанных монологов, афористические выражения впечатывались в память на всю жизнь. Причем в каждой постановке оказывалось что-то самое главное, значимое именно для тебя. В драме «После разлуки» меня (думаю, и многих других) поразила любовь главных героев, какой она была сыграна и показана в спектакле.

Успех того спектакля студенческого театра ЛПИ был связан с исполнением главных ролей старшекурсниками Аркадием Юшковым (Кирилл) и Ланой Разуваевой (Антонина). Интриги разведок, судьбы эмигрантов – все это отступало на второй план. Главным было то, как Антонина и Кирилл переживали свое вновь обретенное после раз-

луки чувство. Невольно вспоминались слова К. Прутковки «Моменты свидания и разлуки суть для многих самые великие моменты в жизни». То был именно такой случай.

Тогда, в возрасте восемнадцати-девятнадцати лет, наши представления о любви, наше осознание природы и сущности этого чувства были весьма упрощенными и приблизительными. В том, как играли Лана и Аркадий, для нас (а для меня впервые) так убедительно открылась настоящая сила любви. То было не просто некоторое изъяснение чувств: такая боль, такая радость, что невозможно было оставаться спокойным. Это ощущалось как некий феномен, почти чудо, иррациональное явление, которое не поддавалось объяснению (и сейчас не поддается!), но воспринималось душой.

Мне не пришлось присутствовать при репетициях тех сцен: уезжал на зимние каникулы к родителям. Не знаю, как это репетировалось, искалось. Но если учесть, что любовь видима только тогда, когда выражается в действии, результат получился более чем убедительным. Позже в фильмах, спектаклях пришлось видеть сцены любви в исполнении прекрасных артистов, но впечатление от игры любителей на сцене студенческого театра не потускнело, не забылось.

Спектакль «После разлуки» с успехом прошел несколько раз весной 1957 года и перестал существовать, поскольку основные исполнители окончили институт и разъехались по распределению в разные уголки страны.

Постоянная смена состава – особенность студенческого театра. Обновление происходит ежегодно. Но иногда сразу уходят основные силы – и тогда наступает кризис. Именно такая ситуация обозначилась в начале сезона 1957–1958 годов. Опытные и талантливые ребята покинули студию по объективным причинам, а молодежь «нового призыва» еще не была полностью готова к работе.

Л. В. Гердрих нашла из этой ситуации необычный выход. Кроме ЛПИ, она вела театральную студию в клубе «Профинтерн» (он находился на 9 линии Васильевского Острова, д. 50). Среди участников и там было много студенческой молодежи. Весной 1957 года в этой студии была подготовлена композиция сцен пьесы А. Н. Арбузова «Годы странствий». Студентов – участников композиции было решено привлечь в клуб ЛПИ, соединить с составом нашего студенческого театра. Именно тогда у нас появились Рэм и Валя Куринины, Аля Кольцова, Валя Сергеева. Так возник в студенческом театре Политеха спектакль «Годы странствий».

Репетиции шли осенью 1957 года. Большая часть их проходила без нас: мы, третьекурсники разных факультетов, провели сентябрь и большую часть октября 1957 г. в поездке «на целину», в Красноярский край. К нашему приезду спектакль в основных контурах уже был готов. Оставалось отрепетировать военные сцены, где мы были заняты в эпизодических ролях.

И вновь мы увидели спектакль полностью только на прогонах и предпремьерных репетициях. На тот раз в центре внимания оказался главный герой, студент-медик, а позже молодой врач Шура Ведерников. Эту роль замечательно исполнил студент Горного института Рэм Куринин.

«Годы странствий» – одна из лучших пьес А. Н. Арбузова, написана в 1954 году и продолжает ставиться на сцене до сих пор. Вопрос ответственности человека, мужчины перед самим собой и окружающими, второе рождение человека как результат долгих лет «странствий» вызывали острый интерес. Ошибки, обиды, причиненные другим. Неосуществленные планы, несвершившиеся меч-

ты. Сомнения, минуты отчаяния, раскаяние, терзания совести. Мы становились свидетелями трудного возмужания незаурядного, сложного человека. «Годы странствий» (именно – странствий, не прогулок!) заставили Ведерникова по-настоящему осознать свою ответственность перед собой, перед близкими людьми.

Ведерников – Р. Куринин, прежде всего, удивительно думал на сцене. Он буквально «втягивал» в свои размышления о жизни и судьбе человека – мужчины, специалиста в своей профессии. Духовные становление, обретение ответственности и истинных ценностей воспринималось как важный урок жизни. Вновь исполнитель и герой сливались в наших глазах воедино, и невозможно было понять как, какими путями было достигнуто это слияние.

Запомнилось исполнение роли санитарки Зойки Толоконцевой в сцене на переправе – первая роль первокурсницы инженерно-экономического факультета Нины Фетисовой на сцене студенческого театра. Зойка будто предчувствовала свою гибель, понимала неосуществимость своей любви к Ведерникову, но не сдавалась, не уступала судьбе, гибла несломленной. Ее отчаянная стойкость вносила в спектакль звонкую, почти героическую ноту. Очень хорошо играла жену Ведерникова Люсю Аля Кольцова.

В спектакле было много актерских удач, но игрался он недолго. «Гости» из Профинтерна не задержались в нашем коллективе. Осталась надолго только Валя Сергеева, студентка ЛЭТИ. Задача сформировать новый костяк студенческого театра оставалась нерешенной.

В истории театра были зафиксированы многочисленные случаи, когда согласование различных индивидуальностей в единый ансамбль, взаимная увязка возможностей, усиливавшая общее воздействие, возникала вокруг отдельного удачного спектакля. Эта закономерность прослеживалась и в нашем студенческом театре. Исторически «первый состав» (так называла его Л. В. Гердрих) сложился в работе над «Юностью отцов» Б. Горбатова, «второй состав» – вокруг пьесы В. Розова «В добрый час». Теперь нужно

было найти пьесу, которая дала бы старт «третьему составу» – студийцам призыва 1956–1957 годов.

После долгих поисков Людмила Владимировна остановилась на пьесе В. Розова «В поисках радости». Вначале пьеса называлась «Дорога, которой ты идешь». Именно под этим названием она получила третью премию во Всероссийском конкурсе на лучшую пьесу в октябре 1957 года. И у нас она вначале шла под этим названием. В декабре 1957 года состоялась премьера в БДТ, а в декабрьском номере «Театра» за 1957 год пьеса была напечатана уже под названием «В поисках радости». Сам В. Розов так объяснил смысл перемены названия: «Мне хочется рассказать о том, что молодежь иногда не понимает разницы между радостями и удовольствиями. Она нередко путает эти два понятия и не сознает, что удовольствия добываются сравнительно легко и нередко просто за деньги. Иначе обстоит дело с большими человеческими радостями, которые приходят к людям значительно более сложными путями и достигаются большой затратой сил»³.

Работа над спектаклем началась зимой 1957–1958 г. Премьера состоялась в апреле 1958 года. Обстоятельства сложились счастливо для нас: рождение «третьего состава» состоялось.

Прежде всего, нас увлекла сама пьеса. Казалось бы, бытовая комедия, близкие, понятные, житейски обыкновенные события, но в то же время – острое противостояние, столкновение взглядов, антагонизм позиций, драматические и даже трагические ноты. Видимо, здесь мы чувствовали переключку с противоречиями периода «хрущевской оттепели», которые были остро ощутимы в то время. События спрессованы во времени: один день семьи Савиных вместил в себя и бунт молодых героев против лжи и вещизма, и семейный скандал, и объяснение в любви, и диалог-диспут о смысле человеческой жизни, и разрыв, уход из семьи старшего сына с женой.

...Савин-отец не вернулся с фронта. Лишь сабля на стене над диваном осталась как память о погибшем солдате. Теперь духовный уклад семьи определяла мать Клавдия Васильевна. Жили дружно, хотя и бедно. Но появилась Леноч-

ка, жена старшего сына Федора. Федор забросил науку, весь ушел в погоню за заработками. Леночка целыми днями гонялась по Москве за мебелью, подписными изданиями. Чем дальше, тем больше росла отчужденность Федора и Леночки от остальных членов семьи.

Особенно остро воспринимал непростую семейную ситуацию младший член семьи шестнадцатилетний Олег. В замечательном исполнении студента мехмаша Вити Аппеля – это мечтатель и поэт, мальчишка с неумемной фантазией и чистой душой. Именно в руки Олега вложил автор отцовскую саблю, чтобы крушить приобретения Леночки, то, что для Олега символизировало мещанское перерождение Федора.

После того семейного скандала произошел разговор Клавдии Васильевны и Федора о человеке, его деле, долге перед самим собой, о счастье. Федор сделал свой выбор, ушел с Леночкой из дома. Но он оставил дома частичку души – заветную рукопись.

Автора интересовал путь молодых к идеалу, обретение ими нравственных критериев. Параллельно с семейной историей Савиных мы наблюдали жизнь еще двух семей по соседству: спекулянтки Таисии Васильевны с дочерью Мариной и гостя из сельских краев, домашнего деспота и жилу Лапшина, его сына Геннадия. Мы видели отрицание Мариной поступков матери. Возможно, сегодня Таисия Васильевна была бы преуспевающим предпринимателем и уважаемым членом общества, но тогда мы воспринимали спекуляцию именно так. Шла борьба и в душе Геннадия (прекрасная работа студента мехмаша Лени Дудика). Под влиянием Олега он ломал себя, мучительно перестраивал свое сознание. Он хотел стать своим в мире Савиных. Бунт Геннадия против отца – это, по сути, приговор самой жизни образу мыслей и поведению Лапшина.

После ухода Федора, дети успокаивали Клавдию Васильевну: «Мы любим тебя, мама. Не бойся за нас». Но, тем не менее, очевидно, что дальнейшие судьбы героев могли сложиться по-разному. Открытый финал адресовал разрешение обозначенных противостояний зрительному залу.

В этой пьесе для всех студийцев нашлась интересная работа, а все

роли нашли достойных исполнителей. Л. В. Гердрих проявила большую чуткость и проницательность, назначив на роль Клавдии Васильевны, женщины под пятьдесят, матери четверых детей Валю Сергееву, которой было едва за двадцать. Валя сыграла внешне скромно, но глубоко, точно, поистине вдохновенно. Это во многом определило успех спектакля. Очень хорошо играл Федора Игорь Селезнев, студент электромеха. Сильнейшее впечатление производил их диалог-спор перед уходом Федора из семьи. Нужно было слышать удивительную тишину в зрительном зале во время этой кульминационной сцены. Многие зрители не могли сдержать слез. А мы всегда слушали ту сцену из-за кулис.

Удачей было то, что именно в тот момент в коллективе появились студентка гидротехнического факультета Мира Лобанова (она прекрасно сыграла Леночку), студент-металлург Владимир Морозов (незабываемый Лапшин), студентка энергомаша Таня Суровцева (спекулянтка Таисия Васильевна). Неизгладимое впечатление производил их дуэт: «Молодежь пошла – дрянь! – Дрянь! – Пыль! – Пыль!... – Умные! – Вот, вот, точно, умные!» Интересно, что когда Леночка теряла контроль над собой, она вдруг тоже начинала говорить на языке Лапшина и Таисии.

Пьеса репетировалась быстро, даже стремительно. Некоторую поддержку вызвали сцены с участием Леонида Павловича, аспиранта-москвича из семьи дипломата, 32 лет. Эта роль была поручена мне. Леонид Павлович упорно, вкрадчиво добивался доверия Тани, дочери Клавдии Васильевны. Убеждал Таню (ее очень хорошо играла Люда Арюткина), что в жизни важна выгода, важно удобно устроиться. Мне был чужд образ мыслей того персонажа. В мои неполные двадцать лет, для меня это была возрастная роль. В начале ничего не получалось, роль «не шла». Но постепенно я стал ощущать самодовольную убежденность Леонида Павловича в своей правоте, его стремление навязать другим свою волю и образ мыслей. И Леонид Павлович, в конце концов, вписался в общий стройный ансамбль той постановки.

У спектакля «В поисках радости» оказалась счастливая судьба. В 1958–1959 годах он прошел более сорока раз, игрался и на престижных сценах Ленинграда, и в сельской глубинке. Именно тем составом, который сложился вокруг постановки, дважды состоялись гастрольные поездки: в Осьминский район Ленинградской области (летом 1958 года) и в Череповец Вологодской области (февраль 1959 года).

В конце июля 1958 года мы, третьекурсники, вернулись в Ленинград с производственной практики и узнали о возможности поездки по колхозам в период уборочной страды. День на сборы, на закупку продуктов (мы сами обеспечивали свое пропитание), и вот мы уже в Осьмино. Это юго-западный угол Ленинградской области на границе с Псковской. Сейчас эта территория входит в состав Сланцевского и Лужского районов.

Каждый день на грузовике мы переезжали в новое село, играли в новом клубе. Чаще всего, то были приспособленные помещения, избы, но практически всегда была хотя бы небольшая сцена, занавес, закрывавшийся вручную. Вот что писала районная газета о нашем пребывании: «После трудового дня в Заручьевском клубе собрались труженики колхозов «Всходы» и «9-е января»... 10 часов вечера. Открывается занавес, начинается спектакль. В зале порой слышатся смех и восторженные рукоплескания... Колхозники горячо благодарили студентов за показанный спектакль»⁴.

Ночевали мы в клубе, прямо на сцене, на «ложе» из подручных материалов. Л. В. Гердрих тоже с нами. Утром завтрак – кашу с тушенкой и чай готовили на костре. А потом на грузовик – и до следующего селения. Погода стояла великолепная. Оставалось время на прогулки, волейбол, купание в многочисленных озерах.

В ту поездку произошел памятный эпизод. В одном из клубов были неподходящие условия для ночлега. Мне принадлежала идея попроситься на ночлег к местным жителям, но меня никто не поддержал. Тогда я после спектакля обратился с такой просьбой к супружеской паре (обоим лет по пятидесяти), они меня охотно приютили. И хотя в ту ночь я спал в «зале» на диване, мне было очень неудобно. Утром я поспешил

к товарищам. Там все шло своим чередом: варилась каша, паковался наш реквизит, шла подготовка к очередному поезду. Никто не сказал мне ни слова в осуждение, все было, как обычно. Но урок коллективизма я получил на всю жизнь.

Всего мы показали в этой поездке 16 спектаклей⁵. Несмотря на то, что играли мы на малоприспособленных площадках, ежедневные выступления очень позитивно сказались на постановке. Л. В. Гердrix регулярно проводила «разбор полетов». Спектакль укрепился, обрел дыхание. Мы еще больше сдружились. Те гастроли во многом обусловили сравнительно долгую жизнь спектакля.

В сентябре-декабре 1958 года мы много играли «В поисках радости» на разных площадках. 17 октября 1958 года, например, состоялся спектакль в клубе Лесотехнической академии. Осенью 1958 года спектакль стал победителем смотра театральных коллективов в системе профсоюза работников высшей школы и научных учреждений.

После зимних каникул, в феврале 1959 года состоялась поездка в Череповец. За неделю мы показали 8 спектаклей и 2 концертных программы. И снова цитата, на этот раз из нашей институтской газеты: «Рабочие [металлургического комбината. – В. В.] принимали нас исключительно тепло, но лучшей наградой для нас было, когда рабочие, прослушав концерт в обеденный перерыв, единодушно объявили о своем желании остаться после смены и посмотреть прямо здесь, на заводе наш спектакль. Радостно было играть для этой живой, искренней и отзывчивой аудитории»⁶.

Параллельно в последние месяцы 1958 года шли поиски новой пьесы. Людмила Владимировна предложила драму «Юстина» финской писательницы, эстонки по происхождению Хеллы Вуолийоки (1886–1954).

Пьеса была о драматической и в то же время счастливой судьбе Юстины, соблазненной в юности наследником поместья, ныне судьей Робертом. Обнаружив связь Роберта с Юстиной, сенатор Хармелиус, хозяин поместья, выгнал обоих. Беременная, Юстина осталась одна, без всякой поддержки и участия.

После рождения сына, сенаторша взяла Юстину обратно в имение.

Прошло семнадцать лет. Сенатора уже не было в живых. Юстина управляла имением. Это развитая, начитанная, мыслящая женщина, человек-труженик. Она по-прежнему любила Роберта, и сына Олави воспитала в уважении и любви к отцу.

И вот Роберт вернулся в имение с женой и дочерью. Как результат сплетен и пересудов соседей, помимо желания Юстины возникла ситуация противостояния двух женщин. Хильда, жена Роберта, «светская львица», не брезговала никакими средствами для достижения своих целей. Чтобы победить соперницу, Хильда решила соблазнить сына Юстины. Олави пытался покончить с собой. Хильда была вынуждена покинуть имение навсегда.

Несмотря на драматизм, напряженность коллизий, конец спектакля был оптимистичен: это история любви, сохраненной и воскресшей спустя десятилетия, история отца и сына, обретших друг друга.

Пьеса «Юстина» была написана Х. Вуолийоки в 1937 году в качестве полемического аргумента после знакомства с трилогией Юджина О'Нила «Траур – участь Электры». В предисловии к «Юстине» Х. Вуолийоки писала: «Не знаю почему, но я была готова крикнуть Электре О'Нила: «Не запирай окон и дверей твоего дома, открой их людям и миру... Скорби по мертвым, но живи для живых»⁷.

В репертуаре студенческого театра это была первая пьеса западного автора. Почему пьеса вдруг стала востребованной в Советском Союзе в середине 1950-х годов? Возможно, интерес к творчеству Х. Вуолийоки был вызван громким успехом спектакля московского Малого театра «Каменное гнездо» по пьесе Х. Вуолийоки с участием В. Н. Пашенной в главной роли (1957). «Юстина» была переведена на русский язык именно в 1957 году. Хороших пьес всегда не хватает, и видимо, мысль о том «что надо иметь мужество жить и начать все сначала» оказалась созвучна тому времени. Думаю, повлияло и то, что в нашей «труппе» были подходящие исполнительницы на главные женские роли. Л. В. Гердrix очень хорошо чувствовала на сцене женственность и

мужество как особо ценные человеческие качества. Кроме того, в пьесе была любовь – эта тема тоже находила отклик в душе Людмилы Владимировны как режиссера. Именно чувства как глубинная причина, основание человеческого поведения (а не идеи, лозунги, призывы!) стали главным в том спектакле.

В ходе репетиций возникла трудность: как решить сцену соблазнения семнадцатилетнего юноши опереточной «дивой»? Тогда Л. В. Гердrix предложила такой прием: импровизационно сыграть за обоих исполнителей могли все студийцы. Было много смеха, забавных ситуаций, но решение было найдено.

Мы с интересом разбирались в хитросплетениях характеров, обстоятельств, чувств. В пьесе были и весьма непривычные для сцены того времени мотивы. Например, влюбленность дочери судьи Рикки в своего сводного брата (это обстоятельство до поры оставалось скрытым). Но в нашем спектакле все эти моменты отходили на второй план. Главным были чувства, любовь главных героев.

Премьера состоялась 26 марта 1959 года. Заглавную роль играла Нина Фетисова. Женственность, человеческое достоинство, любовь – этот сплав делал ее исполнение незабываемым. В контрасте с ней очень ярко выглядела Мира Лобанова – Хильда. С возрастной ролью сенаторши Хармелиус прекрасно справилась Валя Сергеева. Получился спектакль о любви, в этом был его интерес и оправдание в нашем репертуаре.

Сезон 1958–1959 годов оказался вполне успешным. Но некоторые студийцы оказались «в простое». Тогда и состоялся разговор с Л. В. Гердrix о переходе с многоактных пьес на отрывки, чтобы у всех были интересные роли. Людмила Владимировна с нами не согласилась без объяснений: «Пока я руководитель, будем играть пьесы». Конечно, она была права: отлично понимала культурно-воспитательное значение наших занятий. А воздействие системы образов, «картины мира» в развернутом полотне произведения гораздо сильнее, действеннее, чем исполнение роли в отрывке.

Л. В. Гердrix никогда не поощряла намерения наших студийцев

пойти учиться с прицелом на профессиональную сцену. Напротив, она внимательно следила за нашими учебными делами. После каждой сессии мы «отчитывались» за наши результаты. Интересно, что наши студийцы, как правило, учились вполне успешно. Любительские занятия, которые требовали немало времени, вовсе не мешали обретать инженерные профессии.

Позже, в 1965 году один из учеников Л. В. Гердрих 1954–1956 годы, Миша Богин (он ушел из ЛПИ и закончил ВГИК в 1962 году), поставил фильм «Двое» и получил известность в нашей стране и за рубежом. Мы спросили, отговаривала ли Людмила Владимировна Мишу от поступления во ВГИК? Характерен ее ответ: «Конечно, отговаривала». И добавила с лукавой улыбкой: «Но он не послушался!».

Наступил 1960 год. Новая работа студенческого театра оказалась совершенно не похожа на предыдущую: то была драма-плакат А. Зака и И. Кузнецова «Два цвета».

В рабочем поселке Касаткино неспокойно: противостоят два мира, «два главных цвета». «Черный» – хулиганы, ворье, рецидивисты. «Красный» – комсомольцы, бригадильцы, те, кто готов на борьбу с «накипью». Между этими полюсами – обычные люди, ради мира и покоя которых и идет борьба. Особенно запоминалась судьба запугавшегося и запуганного Феди Лукашева, который пытался наладить свою жизнь, избавиться от влияния хулиганов и бандитов, но нуждался в помощи и поддержке (ту роль замечательно сыграл Леня Дудик). Были и те, кто хотел остаться «над схваткой».

Работа над современным материалом (пьеса была написана в 1958 г.), как обычно, шла очень быстро. Мы с удовольствием искали ритмы, приметы и черточки, характерные для молодежи того времени. Каждый исполнитель достойно вел свою «партию» в общем ансамбле. Но чтобы пьеса-плакат убеждала, нужен был особый градус существования, поведения центрального положительного героя. Успех нашего спектакля во многом определялся участием исполнителя роли Шурика Горяева Юры Соколенко. Верилось в его цельность, готовность к благородным и героическим делам.

Мужественный, естественный – он должен был бороться и спасать. Видя человека в беде, Шурик не мог оставаться в стороне без потери уважения к самому себе. Тема человеческого подвига, неприметно созревшего в обыденной повседневности, прозвучала очень сильно. Шурик вступил в схватку с бандой уголовников и погиб.

Сильное впечатление произвели антагонисты главного героя: циничный бандит Глотов (В. Морозов), трусливо-агрессивный Глухарь (В. Авдеев), тупой и озлобленный Репа (Н. Федоров). Неприятие того, что им не дано, зависть ничтожества, бездарности при виде человечности, высоты души, таланта жизни – вот источник их поведения.

И все же наш спектакль был не просто о борьбе с хулиганством. И даже не внутреннее родство хулиганства с фашизмом, о чем говорится в пьесе, становилось главным. «От хулиганства до фашизма расстояние короче воробьиного носа», – эти слова М. Горького цитировались в пьесе. Но запоминалось, производила наибольшее впечатление опасность тех, кто умывал руки, проходил мимо. Равнодушие не просто граничит, а часто и приводит к преступлению, всегда попустительствуют злу. Адвокат Борис Родин (его играл студент мехмаша Валерий Устименко) проявлял безучастность к чужой судьбе. Отказ Бориса помочь Шурику в его заботах о Феде и привел к трагедии.

Осенью 1960 года началась подготовка к первому юбилею, десятилетию студенческого театра ЛПИ. Для постановки была выбрана русская классика – «Таланты и поклонники» А. Н. Островского. Такая пьеса для любительского театра – всегда очень ответственный экзамен. Но, думается, мы были «во всеоружии»: наш «третий состав» был хорошо подготовлен, роли разошлись очень удачно, клуб ЛПИ оказал поддержку с костюмами и оформлением.

Репетиции проходили с большим подъемом. Долго работали над первым действием: устанавливались образы и отношения, шел поиск, мы приспособлялись к непривычному материалу. Но когда справились с первым действием, работа пошла очень быстро. Весь процесс продолжался всего около трех месяцев, репетиции в разных составах шли ежедневно. Премьера состоялась 26 ноября 1960 года.

Снова цитирую газету «Политехник» тех дней: «Воплотить на сцене образы Островского, конечно, нелегкая задача. Поэтому очень от радно отметить, что исполнители с ней справились. Отлично провели свои роли Нина Фетисова и Валерий Устименко. Созданные ими образы Сашки Негиной и Пети Мелузова оставили глубокое впечатление. Особенно хорошо проводит В. Устименко финал спектакля. Его страстная исповедь звучит завер-



«Таланты и поклонники» А. Н. Островского.
Негина – Н. Фетисова, Смелская – М. Лобанова.
1960 г.

шающим аккордом замечательной пьесы Островского. Роль Домны Пантелеевны исполняла Валя Сергеева, игра которой несколько раз вызывала аплодисменты зала. Тонко и с тактом сыграл Великатова Николай Федоров. Труд всех исполнителей и режиссера Людмилы Владимировны Гердрих увенчался успехом. Спектакль был принят зрителями очень тепло»⁸.

Как участник той работы, могу добавить, что были и другие слабые моменты успеха. Надолго, навсегда остались в памяти Мартын Прокофьевич Нароков в исполнении Коли Зимина и трагик Ераст Громилов – его играл студент-вечерник мехмаша Валерий Воронин. Наши товарищи создали поистине незабываемые образы. Позже мне пришлось видеть разные интерпретации этой пьесы в постановке известных режиссеров, но до сих пор трактовка и исполнение этих ролей в том давнем, студенческом спектакле мне представляются наиболее убедительными.

Для молодого человека, особенно для юноши, любительский театр создает уникальную возможность преодолеть ограниченность своего жизненного опыта узкими рамками повседневности. Мы могли получить дополнительный опыт, попробовать себя в необычных обстоятельствах. Потребность в такого рода пробах в юности огромна. А на сцене мы не созерцали события со стороны, не воспринимали их чисто умозрительно, а жили в обстоятельствах всей целостностью духа, взаправду. Именно этим, на мой взгляд, можно объяснить удивительную цельность, неповторимость, даже неотразимость многих образов, созданных на нашей сцене.

В тех спектаклях не было режиссерских изысков. Обычный

путь работы был таков: взять кусок пьесы, логически оправдать его для себя и осуществить, контролируя правдивость воспроизведения. В основе было наше понимание жизни, наши представления о действительности, действовала формула правды жизненного факта.

Л. В. Гердрих никогда не отрывала событие от быта. Люди никогда не были вне дела. Она считала, что быт формирует события, а они, в свою очередь, определяют действия, поступки героя, персонажа, а значит, и постижение его характера. В нас жила какая-то внутренняя линия, опиравшаяся на знание пьесы и обстоятельств, некий компас, который вел нас по линии органических мизансцен, интонаций, отношений и приспособлений. А умение «существовать» то есть правдиво жить в предлагаемых обстоятельствах, действовать от своего лица, нарботанное в этюдах, помогало оставаться живым и подлинным.

Мы старались говорить то, что хотелось сказать, не думая о форме, в которую выльется фраза. Стремилась, чтобы звучала живая мысль, свойственная персонажу и индивидуальности исполнителя, а не придуманная заранее интонация. Верное психологическое состояние, соответствовавшее душевному состоянию персонажа, верно направленная мысль – это было главным, а страсти, напряжение возникали как результат.

Создавалось впечатление, что никакой особой техники актер-любителю не требуется: доверяйся мысли, чувству образа, и организм сам выразит все, что надо. Но в то же время ни один из нас не оставался просто самим собой в новых обстоятельствах. В каждой новой роли – ты другой, но только в той

мере, в какой это нужно для раскрытия образа. Как-то так получалось, что это был не известный нам студиец в новых обстоятельствах, а новый, не повторяющий прежние образ. Индивидуальность сохранялась, но она оказывалась подчиненной задаче образа. И чаще всего нашего товарища было сложно заменить в роли кем-то другим. Конечно, Л. В. Гердрих использовала при этом совпадение естественной фактуры артиста с персонажем, и это помогало органично чувствовать себя в образе, но это вовсе не было главным.

«Таланты и поклонники» – последний спектакль, в котором мне довелось участвовать. В феврале 1961 года значительная часть нашего «третьего состава» окончила институт, и наше участие в студенческом театре ЛПИ завершилось. В институте мы получили не только дипломы инженеров, но и «культурную зарядку» на всю жизнь. Мы уезжали с чувством огромной благодарности в душе: «Спасибо, студенческий театр! Спасибо, Политех! Спасибо, Ленинград!».

Путь студенческого театра Политеха продолжался. Были еще спектакли, юбилеи. Но об этом уже пусть расскажут, напишут другие, очевидцы этих событий.

Профессор пересек площадь Мужества. Надвигался вечер. Дома теряли очертания. Но не убавлялось прохожих. «Вы не скажете, где-то тут должен находиться Политехнический Университет?», – спросил черноволосый юноша. Профессор поднял голову. Сколько же он прошагал, задумавшись... – «Политех?» – «Да-да, Политех». – «Вы правильно идете, – он впереди».

А у меня – позади, подумал профессор. Но ему почему-то не было грустно.

¹ Записки о театре. Л.; М.: Искусство, 1958. С. 237.

² Сущкевич Б. М. Основные моменты воспитания актера // Записки Ленинградского театрального института / Под общ. ред. проф. С. С. Мокульского. Л.; М.: Искусство, 1941. С. 11.

³ Розов В. Наши новые пьесы // Советская культура. 1955. № 69(2 июня). С. 3.

⁴ Со спектаклем по колхозам // Новая жизнь. 1958. № 99. 20 августа [Орган Осьминского РК КПСС и районного Совета депутатов трудящихся].

⁵ Там же.

⁶ Велединский В. На гастролях в Череповце // Политехник. 1959. № 9. 9 марта.

⁷ См.: Карху Э. Г. История литературы Финляндии. XX век. Л.: Наука, 1990. С. 417.

⁸ Пинаев Ю. Большой успех // Политехник. 1960. № 42. 1 декабря.