



ТЕАТР

Театр в моей жизни появился рано.

Во-первых, мама доигрывала своих Джульет, Катерин и принцесс, пока не стала заметна явная выпуклость её живота. То есть все эти роли мы уже играли вместе.

К сожалению, срок беременности нельзя изменить или сократить, а значит, в её отсутствие все роли мамы отдали другим — небеременным — актрисам!

Но наконец-то я родилась, и мама, как только появилась возможность, вернулась обратно в театр. Возвращать свои роли и бороться за новые. Именно — бороться. Театр, его обитатели-труженики-актёры существовали в каком-то клубке из интриг, сплетен, маленьких подлостей, дружб «против кого-то»...

Мне было около трёх месяцев от роду, когда моя мама принесла меня в ТЕАТР.

Актёры, если дело не касается театра, ролей, конкуренции, — милые, добрые, порядочные, нормальные люди.

Но ТЕАТР!

Здесь нельзя расслабляться, нужно чувствовать атмосферу, пульс, настроение режиссёра, хобби и привычки директора (характер его жены), следить, чтобы не сказано лишнего (тут же передадут тому, о ком ты это сказал), и многое другое. В худшие дни атмосфера здесь напоминала террариум.

Но я была новорождённым ребёнком, и ко мне отношение было другое. У меня появилось целых три мамы: мама Таня, мама Алла и мама Лиза. Мамы Таня, или пани Куровска, и пани Аллочка Логошовец были актрисами. А мама Лиза не была актрисой, возможно, поэтому я не

помню её фамилии. Мама Лиза была костюмером и, по совместительству, заботилась о париках. Именно в её большой комнате — костюмерном цехе — я, когда была ещё в пелёнках, и обитала. В то время, когда биологическая мама репетировала или играла спектакли. В костюмерной стояли длиннющие ряды деревянных балок, на которых висели костюмы ко всем спектаклям. А вдоль стены шли неширокие длинные столы, где, надетые на деревянные болванки, покоились завитые или плешивые парики. Здесь была электрическая плитка, на которой разогревали щипцы для завивки париков. На ней мне готовили кашку и разогревали молоко. Сюда приходили в антрактах все мои мамы и играли со мной. Меня любили.

Атмосферу, помещение, окружение я стала осознавать позже, когда подросла.

Однажды, прикоснувшись к одному из костюмов с меховым воротником, я вцепилась в него и стала тереться о него носом и от восторга визжать. Это так понравилось моим мамам, что мне принесли сразу две старые меховые муфты, и все с удовольствием наблюдали, как я прихожу в экстаз от соприкосновения с мехом.

Когда я подросла и даже уже немного говорила, меня стали выносить на сцену в спектаклях, где на руках у героини должен был быть ребёнок. Прежде это был свёрток, изображающий укутанного ребёнка, но теперь эту роль играла я.

Но эта моя актёрская карьера оборвалась неожиданно и очень быстро. В спектакле «Цыганка Аза», по произведению Михаила Старицкого, в одной из сцен меня вынесли на сцену...

Это была сцена, где покинутая табором цыганка Аза, очнувшись от снотворного зелья, которым её опоили, обнаружила, что её сородичи-цыгане её бросили.

Актриса-Аза каталась по «земле» (по полу на сцене, покрытому мохнатым зелёным ковриком, изображавшим травку). На её отчаянные стенания и рыдания сбежались селяне-актёры, одетые в вышиванки, плахты, кирсетки, намыста, хустки; мужчины — в брыли, соломенные шляпы. Все с тревогой и удивлением спрашивали друг друга: «Что за женщина? Что с ней? Что с ней? Что с ней?»

Очень драматическая сцена: актриса катается по полу, сбежавшийся, красиво одетый народ тревожно повторяет: «Що з нею?!»

Оркестр в оркестровой яме, под предводительством поляка пана Пётруся, начав негромко, с низких тонов, с помощью скрипок взвинтил звук до максимально громкой и высокой ноты и закончил гулким ударом в барабан.

На сцене все затихли.

Повисла драматическая, напряжённая пауза...

И тут я звонким детским голосом (видимо, возмущённая тем, что все эти взрослые так и не нашли ответ на вопрос: «Что с ней?») громко сказала: — Тётя упала!

Дело даже не в том, что в зале раздался смех.

Хуже всего было то, что актёры на сцене не могли сдерживать смех тоже.

Они отворачивались от зрителей, некоторые прикрывали лицо руками (как бы переживали за цыганку), чтобы скрыть смех.

Сцена была испорчена.

Дали занавес.

Меня больше на эту роль не приглашали.

Пан Пётрусь — дирижёр. Его любили все.

Мне уже было годика три, и я могла самостоятельно приходить в оркестровую яму, сидеть на коленях у кого-нибудь из музыкантов.

Трогать инструменты.

В оркестре был один персонаж. Он играл на ударных инструментах. И его, как в анекдотах, звали Вася.

Вася был пьющий.

Во время репетиций Вася часто бил в барабан не вовремя.

Пан Пётрусь останавливал репетицию. Смотрел в глаза Васе и с мукой в голосе говорил с польским акцентом:

— Вася, ну что я тебе сдевав?

Вася краснел. Репетицию продолжали, и Вася лупил в барабан опять не вовремя.

Пан Пётрусь опять останавливал репетицию.

Наступала тишина.

И пан Пётрусь почти шёпотом говорил:

— Вася! Я тебя убью и под эту музыку похороню!

В оркестровой яме вдоль стены шла длинная лавка. На ней иногда сидели актёры, рабочие сцены, специальные гости и я. Оттуда можно было смотреть спектакли. Мой рост позволял мне не только сидеть, но и стоять на этой лавке — моя голова не была видна в зале.

Шёл спектакль о революции, той самой — 1917 года. Мама играла контрреволюционерку. Красивую, но плохую, потому что не любила революцию и комиссаров. Одну комиссаршу, преданную большевичку (её играла тётя Зоя Приварская), мама вероломно застрелила. Кроме того, героиня мамы соблазнила и влюбила в себя пламенного революционера-комиссара (дядю Шиманского). Но дядя Шиманский-комиссар, преданный революции, узнаёт, что его зазноба-красавица (мама) застрелила его товарища по борьбе с империализмом — комиссаршу (тётю Зою)! Его революционный гнев сразу перечёркивает его любовь к контрреволюционерке (моей маме). И его «ярость благородная» выливается в то, что он своими революционными руками решил задушить врага революции (мою маму).

И вот на сцене в голубом атласном платье ослепительно красивая эсеровка-комиссароубийца (мама). В революционном гневе к ней подходит комиссар в кожаной кепке с красной звездой, в кожаной куртке с красной тряпочкой приколотой к груди. Это для меня уже не

дядя Шиманский, потому что он хватает маму за горло и душит. А мама, задыхаясь, пытается оторвать его руки от горла...

И тут я из оркестровой ямы во всю мочь закричала:

— МАМА!!!!

Музыканты меня, зашедшую в истерику, быстро вынесли из оркестровой ямы. Я рыдала и не могла успокоиться.

Меня принесли в мамину гримёрную. Гримёрная была на двоих — мамы и тёти Зои Приварской, той комиссарши, которую мама застрелила.

Обе актрисы отыграли свои сцены и вернулись в гримёрную.

Я всё ещё была в слезах.

Я уже понимала всю нелепость случившегося, мне было стыдно, но впечатление от сцены было таким сильным, что я всё ещё всхлипывала.

Тётя Зоя спросила, улыбаясь:

— Почему ты не плакала, когда мама застрелила меня?

Мама снисходительно улыбалась и говорила:

— Ну, хватит уже!

Больше маме и музыкантам не позволяли пускать меня в оркестровую яму во время спектаклей. И у меня появилось новое место сбоку, за кулисами, на реквизите, который там находился. Иногда это были мешки, изображавшие мешки с зерном или песком, в зависимости от темы спектакля. Иногда это был трон, стулья, коробки. Иногда просто табуретка.

Мама брала меня с собой на гастроли. Каждое лето все артисты садились в несколько больших автобусов и ехали в другие города, другие республики. За этими автобусами следовали машины с огромными контейнерами, в которых были декорации к спектаклям. Так мы объездили почти весь СССР.

В моих первых турне я ещё не умела ходить и стояла в проходе между сиденьями автобуса, держась обеими руками за сиденья. Автобус затормозил — и я пошла! Это были мои первые в жизни самостоятельные шаги — в гастрольном автобусе. Одна из актрис вскочила с сиденья и ножом, которым она только что разрешила яблоко, стала ставить крестики на каждый мой след. Благословлять. Актёры быстро убрали из прохода свои сумки, давая мне дорогу. Я — пошла! «На гастролях», как актёры это называли, всех артистов размещали в гостиницах, по два человека в номере. Иногда в день давали по три спектакля, если были утренние детские спектакли. Актёры очень уставали. Между спектаклями было важно хорошо отдохнуть. Но никто не боялся оказаться в номере с мамой и маленьким ребёнком. Я с раннего возраста знала, что нельзя шуметь, когда мама и другие спят. Я научилась бесшумно двигаться и бесшумно играть, пока все спят. Я научилась «не мешать».

Это «не мешать» потом в жизни мне часто мешало.

Я знала все тексты, всех актёров из всех спектаклей. Я всегда знала, когда они путали свои реплики или забывали и импровизировали.

Но импровизации иногда спасали спектакли.

Так было на гастролях. У одного из актёров случилась диарея.

Играли «Свадьбу в Малиновке». Сцена, где Попандопуло делит награбленное со Сметаной: *«Это — мне, это — опять мне, это — всё время мне!»*

Сцена закончилась, и текст тоже, а актёр, который играет батрака Андрейку и который должен появиться на сцене, где-то в туалете воюет с диареей.

И вот актёры начинают импровизировать, устраивать потасовки, гоняться друг за другом по сцене. Выкрикивать что-то вроде: «Не отдам!» Долго. Но публика смеётся. Ничего не подозревает. Актёры устали, а следующего героя нет. Но потом всё-таки явился... Доиграли благополучно.

Меня завораживало, как в театре производили раскаты грома, выстрелы из пистолетов. Для «грома» за кулисами висел огромный кусок жести. Подвешенный на горизонтальной палке, в нужный момент, когда нужен был «гром» и гроза, этот кусок жести трясли, и он издавал громоподобный звук. К этому, разумеется, присоединялись световые эффекты.

Выстрелы из пистолета тоже делали за кулисами — с помощью двух деревянных брусков с углублениями внутри. Ими хлопали друг о друга, и звук был похож на выстрел.

Однажды рабочий сцены, который должен был хлопнуть этими деревяшками, опоздал со звуком. Актёр на сцене, не услышав выстрела, не растерялся, отбросил пистолет и закричал:

— Тогда я тебя задушу!

Начал душить — и тут раздался выстрел.

Театр был моим домом.

Я никогда не видела спектакли из зрительного зала. В тот период — ни разу.

Во время спектаклей я иногда бродила по фойе, заглядывала в буфет. Я любила шоколадные конфеты, кажется, они назывались «Мишки в лесу». Все зрители были в зале. Фойе, широкие мраморные лестницы были пустыми. Мне нравилось по ним бродить.

На стенах висели портреты актёров. Их имена.

Мамин портрет. Мама была ослепительно красивая. Самая красивая актриса в театре.

Я это говорю не потому, что для каждого ребёнка «моя мама самая красивая».

Нет.

Это говорили все. Её за это любили зрители и ненавидели некоторые коллеги.

Это была, я думаю, её самая большая, если не беда, то проблема.

Во-первых, это вызывало зависть. А во-вторых, мама была очень заиклена на этой красоте. Она не замечала в себе никаких других

достоинств. Все женщины автоматически становились потенциальной угрозой. А красота — подлая штука, она со временем уходит, предательски, тихо, как вор.

В театре, наряду со всемирно известными произведениями, ставили много украинской театральной классики.

И почти в каждом спектакле повторялась одна и та же традиционная сцена. На подмостках — покрытая «зелёной травой» возвышенность, а-ля холм. На этот холм выбегал актёр. Обычно это был артист по фамилии Самосад. Он вообще-то был танцор, но умел произнести одну-две фразы. Однако роли ему не давали. Зато он танцевал. Гопак.

Он из спектакля в спектакль выбегал на эту покрытую зеленью возвышенность. Приставлял руку козырьком к глазам, как бы всматривался вдаль.

Смотрел за одну кулису, потом за другую.

В это время на сцену постепенно выходили другие парубки.

И тут Самосад звонким тенором выкрикивал:

— Хлопцы! Дивчата идут!

Тут из оркестровой ямы всегда звучала музыка, типа «Гоп-ца-ца!».

На быстро темнеющем небе (на нарисованном заднике, над уходящими в перспективу белыми хатами) выплывал жёлтый месяц и зажигались звёзды.

«Гоп-ца-ца!» мягко переходило в нежную украинскую мелодию, под звуки которой из-за кулис выплывали дивчата.

Выплывали цепочкой.

Иногда они держали веночки над головой, тоже украшенной венком с лентами.

Иногда они держались за руки.

Все в красивых украинских нарядах, с вышивками, в бархатных расшитых кирсетках, в цветных плахтах и расшитых передниках.

Все разные и очень живописные.

Девушки начинали водить хоровод. К ним постепенно присоединялись парубки.

Музыка становилась живее, зажигательнее и переходила в лихой гопак.

Потом постепенно и танец, и музыка успокаивались.

Небо совсем темнело. Все парами постепенно разбредались за обе кулисы.

На сцене оставались только герой и героиня.

И только тут спектакли различались.

Либо они любили друг друга, либо ссорились. Либо это была драма, либо — комедия.

Но в основном вся украинская театральная классика — это драмы.

Я не помню, кто был режиссёр, но эта сцена была в каждом украинском спектакле.

То есть Самосад всегда выбегал первым.

Он весь был как на пружинах. Невысокий, в мягких красных сапожках, хорошо подпрыгивал, тянул носочек, обутый в мягкий красный сапужок.

Подбегал к одной кулисе — смотрел. Потом подпрыгивал к другой и зорко всматривался вдаль.

И танцевал он хорошо.

Но сама сцена и вот это: «Хлопцы! Дивчата идут!» — переходили из спектакля в спектакль.

Маме к лицу шли венки, и короны, и диадемы. Её несколько раз брали на пробы к фильмам на Киевскую киностудию им. Довженко. Но мамин типаж не подходил на роль Гали — колхозницы с трудовнями. Она больше была похожа на французскую, испанскую королеву. Но стране тогда нужны были фильмы о передовых рабочих, колхозниках, ударниках. У мамы для этого была неправильная внешность. Никто не сомневался, что я буду актрисой. Я хорошо пела, я занималась пантомимой, хорошо читала стихи. Правда, я ещё и рисовала, но это как-то не имело значения.

Мама и мой отчим — тоже актёр, но филармонический — были против. Меня даже отдали в музыкальную школу — по классу фортепиано. Это хорошая профессия — «без куска хлеба не останешься».

Но это уже другая история.

А у жизни для меня был свой сценарий.

И слава Богу!

