

Всероссийского театрального общества А. А. Яблочкину, и та открыла новый театр. Как ему это удалось, ума не приложу...

— А я был тому свидетелем. Возле кабинета директора клуба, в «предбаннике» с телефоном, вечно ошивались наши кружковцы. И вот явился туда Ролан, снял трубку, набрал номер и говорит: «Александра Александровна! Просим вас как председателя ВТО открыть первый в стране студенческий театр!». Она интересуется: «А кто им руководит?». Он отвечает: «Я, Ролан Быков, один из самых почтительных ваших учеников». Выдал себя за воспитанника Щепкинского училища, надеясь, что Яблочкина в 93 года не помнит всех своих студентов. А она заявила: «Я каждого своего студента помню, но Быкова, да еще Ролана, среди них не было». И все-таки он ее заговорил. 6 мая 1958 года Яблочкина приехала в клуб МГУ и торжественно открыла Студенческий театр!

— И он стал необычайно популярным в Москве. Полтора года представлений «Такой любви» прошли с аншлагом! Водители троллейбусов, подъезжая к улице Герцена, объявляли «Остановка «Студенческий театр!».

— А наши афиши украшала эмблема: изображенный тобой летящий девичий профиль символизировал юность и творческий порыв. И какими точными, лаконичными, универсальными были твои декорации!

— Борис Львов-Анохин однажды спросил, какие спектакли я оформляю. Перечисляю ему: «Такая любовь» в СТ... Он удивился: «Разве там были декорации?».

— Точно так же, как если арбитр в поле проводит матч безукоризненно, его присутствие не ощущают ни зрители, ни игроки. Всего 9 предметов на сцене: кафедра, стол и стулья, скамья и четыре станочка со ступень-

наты!» — и делал вид, что отмечает этот факт в блокноте...

— А в какой школе ты учился?

— В 313-й московской средней. Председателем учкома у нас был Павел Бунин; он меня крепко песочил за прогулы (до сих пор вздрагиваю, увидев его на телеэкране). Я вел драмкружок в районном Доме пионеров и, едва закончил десятилетку, кинулся на режиссерский в ГИТИС. Курс набирал Николай Михайлович Горчаков; меня, мальчишку с замашками взрослого постановщика, он воспринял саркастически. Как раз начиналось заседание кафедры, вошел Юрий Александрович Завадский, и Горчаков сказал: «Знакомьтесь, режиссер Завадский — режиссер Авербах». Вошел Алексей Дмитриевич Попов, и Горчаков продолжил издевку: «Режиссер Попов — режиссер Авербах». Затем заявил мне: «Сразу после десятилетки режиссерами не становятся. Приходите через пять лет, а пока займитесь чем-нибудь другим». Вот я и подался на постановочный в Щукинское. Окончил его с отличием, к Горчакову больше не пошел.

...В 23 года Александр Авербах, ассистент главного художника Театра имени Вахтангова, участвовал в сценографии «Гамлета» и, пока его шеф болел, оформил по поручению постановщика спектакля Б. Захавы сцены «Мышеловка», «Быть или не быть», «Спальня королевы». Вспоминая это, смеется:

— Почти по Райкину: «Двенадцать стульев» читали? Три стула — мои!».

Пушкинские «Маленькие трагедии», вошедшие в золотой фонд вахтанговцев, он оформлял в паре с однокашником Николаем Эповым. И после были буквально сотни постановок во многих столичных театрах и в десятках не московских, от Одессы до Читы, де-

ческие или гротесковые, они все по-авербаловски парадоксальны: яркие, но сдержанны, причудливы, но понятны.

Что же касается оформления пьесы «Смерть Павла I» в Театре-студии Симонова, то тут Евгению Рубеновичу крепко повезло со сценографом: постановка костюмная, а ни один театральный художник в мире не знает так атрибутику русской военной формы, как знает Александр Авербах. В других театрах могут перепутать мундиры, ордена, кивера, треуголки — у Авербаха все будет так, как оно было при том или ином фельдмаршале.

Передо мной три книги с дарственными надписями. «Беседы о фалеристике» (значит, об орденах, медалях, знаках) писателя-фантаста Кира Булычева: «Дорогому соавтору, учителю и доброму наставнику». Вторая — от писателя-сатирика Виктора Ардова: «Шура Авербах! Ты был коллекционером и бархольщиком уже в 6 лет. Ты достигнешь многого на этой стезе. 1958 год». Третью книгу написал художник Эдуард Змойро, проникнув в суть дела: «Стоит вам за что-нибудь взяться, как вы доводите его до уровня диссертации». Александр Михайлович действительно крупнейший знаток в фалеристике, недаром регулярно ведет по телевидению передачи «Коллекционер» и «Мир увлеченных».

— Саша, покажи и объясни самые-самые свои экспонаты.

— Ну вот, например, наградной знак «В память служения в 1-м батальоне лейб-гвардии Преображенского полка в бытность командиром его Великого Князя наследника-цесаревича, ныне Его Императорского Величества Государя императора Николая Александровича», 1894 год. Офицеры получили золоченый знак, нижние чины — серебряный. Николай командовал батальоном всего полтора года, до коронации; сколько могло служить в батальоне офицеров за это время? Человек тридцать? Значит, и золоченых знаков вручено тридцать, и один из них — перед тобой. Еще редкий знак: «В память службы в гвардейском отряде почетного конвоя императора Александра II в турецкую войну 1877—1878 годов». Или этот, несколько курьезный знак-медаль, она времен Александра III, серебряная, на аннинской ленте: «За беспорочную службу в тюремной страже». Нет, тут можно рассказывать без конца. Лучше возьми рукопись моей будущей книги, в ней все описано.

Не успеваю поведать читателям, какой Авербах искусный теннисист, как он объездил полмира от США и Франции до Индии и Монголии; наконец какой он незаменимый партнер в застолье: столик на двоих для нас с ним был в этот раз не только рубрикой «Вечернего клуба».

Столик на двоих заказал Эдуард ЦЕРКОВЕР.

Дружеский шарж выполнил народный артист России Борис БРУНОВ.

На снимках: обсуждение макета оформления спектакля «Дерева, вырванные с корнем» А. Лидорикса (крайний слева — А. Авербах, в центре Е. Симонов, справа — Ю. Яковлев).

Эскиз А. Авербаха к спектаклю по водевилю А. Чехова Театра-студии имени Р. Симонова.

Фото Михаила ЧЕРНОВА.

## ОТ СМЕШНОГО ДО ВЕЛИКОГО И ОБРАТНО, ИЛИ ЧЕТЫРЕЖДЫ ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

— Начало осени 1957-го, репетиционный зал клуба МГУ на улице Герцена. Университетские драмкружковцы, среди них студентки Алла Демидова, Ия Саввина, Елена Козелькова, Ирина Кузнецова, смотрят во все глаза на нового руководителя, мало кому известного 27-летнего актера ТЮЗа. Он называет себя: «Ролан Быков». Кто-то из студентов дерзко перспрашивает: «Как-как? Ромуальд Коровин?». Но Ролан, шпану со Стромынки, не смущаясь: «Вы тут все такие умные, все такие начитанные, мне до вас далеко. Может, попробуем сработаться?». Через неделю его уже все обожали. Он начал ставить «Такую любовь» чешского драматурга Павла Когоута: вторым режиссером позвал педагога-вахтанговца Леонида Калиновского, оформление предложил мне... Да что я рассказываю, ты же сам играл в «Такой любви»!

— А ты не мне, ты читателям «ВК» рассказываешь. И пожалуйста, давай о том, о чем никто не писал.

— Ролан постоянно претворял в жизнь свой девиз: «В порядке бреда!». Как раз «в порядке бреда», то есть фантазия и импровизация, он нашел гениальное — не преувеличивая! — решение спектакля, за который его, имевшего в режиссерском активе всего-навсего одну самостоятельную постановку, пригласили на пост главного режиссера маститого ленинградского Ленкома... А то вдруг прервет репетицию и для разрядки, чтобы снять напряжение, запоет свой вариант «Мурки»: «Раз пошли на дело я и Калиновский. Калиновский выпить захотел! Отчего ж не выпить даже режиссеру, если у него нет срочных дел!». На генеральную репетицию нашей «Такой любви» прибыла в полном составе конкурирующая организация — Театр имени Станиславского во главе с самим М. М. Яншиным, где тоже ставили «Такую любовь». Посмотрели они нашу генеральную и на месяц отложили свою уже анонсированную премьеру!

А неугомонный Ролан решил объявить свой драмкружок Студенческим театром. Но как это оформить официально? Если входить в инстанции, могут и запретить... Быков не стал ни у кого спрашивать разрешения; на премьеру драмкружка он затаячил председателя

ками, но они служили и вокзалом, и загсом, и общежитием, и аудиторией, и еще десятками мест.

— Помнишь, сразу после премьеры к нам приехал автор, Павел Когоут. Слава Студенческого театра МГУ достигла Праги.

— А через несколько лет ни Когоута, ни названия его пьесы нельзя было даже упомянуть. Идейного лидера «Пражской весны» 1968 года объявили государственным преступником, и он вынужден был бежать в Австрию. Теперь он снова в Праге, уже 80-летний...

— Тогда, в пятьдесят восьмом, после спектакля произошел забавный диалог. Когоут недоумевал: «Героиня кончает жизнь самоубийством из-за несчастной любви; почему же у вас ее, словно Комиссара в «Оптимистической трагедии», поднимают высоко на руки и несут на фоне залитого красным светом экрана?». Быков пожегился, помолчал и согласился: «Вы правы... Но уж очень красиво!».

— Как молоды мы были... А собственно говоря, Саша, как ты стал художником? Наверное, с пеленок рисовал?

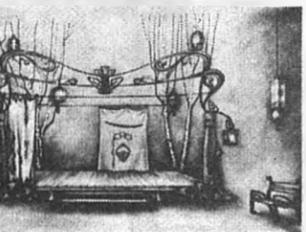
— Не рисовал и очень долго не умел рисовать. Когда уже на постановочном факультете Щукинское выполнил курсовую работу — изобразил кувшин, — вся группа хохотала. Через некоторое время Николай Павлович Акимов утешал меня: «Не огорчайтесь, с таким уровнем мастерства у нас оканчивают Академию художеств. Вам осталось научиться класть краски!».

— Так тебя учил великий Акимов? Вот это да! А с кем еще из великих довелось общаться?

— Видишь ли, наша семья имела отношение к Театру имени Вахтангова, я с малых лет ходил туда, как домой. И у нас в гостях бывали Рубен Симонов, Мансурова, Кольцов. Из лоскутков я мастерил своим оловянным солдатикам костюмы из вахтанговских спектаклей; однажды Мансурова увидела на солдатике костюм Роксаны и воскликнула: «Ах, мерзавец, это же я!». Владимир Осенев — помнишь, отличный был актер! — когда я в начале репетиции входил и садился в ложе, говорил: «А, пришел? Теперь можно начи-

Александр Михайлович Авербах — личность уникальная, как говорится, не имеющая аналогов. Сейчас вы в этом убедитесь.

Он — главный художник Театра-студии имени Рубена Симонова, и Москонцерта, и Дягилев-центра, и Шоу-иллюзиона Кио. Скажете, многовато? Но почему бы и нет, если он все успевает и еще остаются время и энергия. Он полжизни нарасхват. Нужно оформить новогодние представления в Кремлевском Дворце съездов, во Дворце



спорта Лужников или концертном зале «Россия» — приглашают Авербаха. Галина Вишневская исполняет монооперу Пуленка «Человеческий голос», дирижирует Мстислав Ростропович, а оформить для этого сцену в Колонном зале Дома союзов доверяют Авербаху. Отмечают 70-летие К. И. Бескова — кто, как не Александр Михайлович, стилизует подмости Дворца молодежи под штрафную площадку с зеленым ковром под ногами, с занавесом, наполовину динамовским, наполовину спартакоским, который, раскрывшись, образует футбольные ворота, куда каждый выступающий должен пробить микропенальти; известно, что Бесков смотрит матчи с высоты трибуны, поэтому Авербах прямо на сцене соорудил верхнюю ложу, где и принимал поздравления юбиляр.

Вообще-то главный художник он не четырех, а пяти театров, но слово «пятижды» как-то не звучит. А ведь именно в пятом, точнее, в первом его «своем» театре свела нас с ним судьба 35 лет назад. Впрочем, пусть вспоминает сам Авербах: