



Любовь неземная

Всю свою жизнь они жертвенно и беззаветно служат Театру

У людей заурядных театр начинается с вешалки. У впечатлительных – с предвкушения праздника. У истинно театральных – с первых младенческих шагов по сцене Большого, чтобы не расстаться с ним уже никогда. Так случилось и с героинями этого очерка. Три грации, три совершеннейших homo theatralis, пусть и не звезды, но великолепные. Их каждодневным волшебством вертится колесо главного театра страны.

Общими усилиями мы пытаемся подсчитать их театральный стаж. Но какие подсчеты, когда в предвечернем сумраке бельэтажа сияет фарфоровой белизной кукольный Вацлав Нижинский, и колонны, подобно органным трубам, взметаются ввысь, и неодолимо манит рояль, укутанный тяжелым графитово-серым чехлом?!

Клавиатура на замке... «Жаль, я сыграла бы!» – говорит младшая из граций, заведующая художественно-постановочной частью Большого театра Татьяна Ереза, она училась в Музыкальном лицее при консерватории по классу фортепиано. Но театр позвал ее, третьеклашку, а любовь к нему родилась еще раньше – волшебно и удивительно.



История первая. Татьяна

– Мама у меня провизор, заведовала аптекой, – рассказывает Татьяна Ереза. – Папа рабочий, но именно его стараниями в доме всегда звучала музыка – от Шаляпина и Моцарта до Высоцкого и Scorpions. Папа самоучкой хорошо играл на гитаре и пел, а главное – собирал редкие записи. Чуть ли не с рождения я привыкла к качественному звуку.

Мама же водила ее по театрам. То в один, то в другой, но девчонка упрямо повторяла: «Хочу в тот театр, где все большое, золотое!» Секрет раскрылся, когда они пришли на оперу «Волк и семеро козлят». «Вот тот театр, в который я хочу!» – воскликнула Таня, и с тех пор творение Лангбарда на Троицкой горе все больше становилось ей домом.

В те годы, задолго до реставрации по поручению Президента, Большой театр был далеко не так роскошен, как в нынешние времена. Ни Аполлона, ни муз, ни коней, ни хрустальных люстр, ни беломраморной пышности бельэтажа. Нищее, обшарпанное закулисье, в котором зимой гулял ветер, примитивная сценическая машинерия (впрочем, достаточная, чтобы в «Аиде» потрясти воображение не только ребенка).

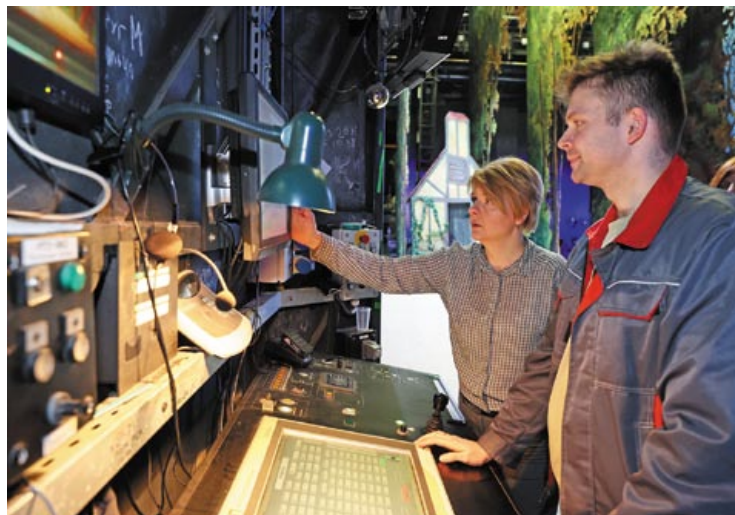
Сцена же, как и сегодня, – 699 квадратов, одна из самых больших в Европе. Пройдут годы, и первокурсницей Белорусской академии искусств Татьяна взойдет на подмостки Купаловского и усмехнется: «Маловата сцена!» В тот вечер 20 июня 1999 года праздновался юбилей ее учителя Валерия Раевского, и вместе со всем курсом она пришла поздравлять, уже понимая: драматический театр не для нее.

– В обычном театре мне очень не хватало музыки, – поясняет наша героиня. – Когда звучит музыка, у меня плечи распрямляются и хочется летать.

Что драма в сравнении с «Волшебной флейтой», где сыплет головами огнедышащий дракон и блещет фиоритурами Царица Ночи, где гром и молнии, и мальчишки, плывущие в облаках, и люки, откуда по взмаху дирижера возникают и проваливаются люди, и венцом всего божественный Моцарт, заставлявший душу трепетать.

– Меня это завораживало, – признается Татьяна.

Ребенком она вдоволь наигралась и в «Пиковой даме», и в «Кармен», и даже ездила с Большим теа-



С этого пульта управляют всем сценическим хозяйством Большого театра

тром на гастроли в Москву. А вы не знали, что как минимум в половине классических опер на сцене присутствуют дети? Вплоть до 1980-х годов вопрос решался просто: малышня из актерских семей, скромный хор из ближайшей музшколы...

И вдруг как грибы после дождя по всей огромной стране появлялись детские музыкальные студии. Не стал исключением и Большой театр БССР. Идею выдвинула, если верно помню, хормейстер Нина Ломанович, и в 1989-м объявили первый набор.

И, представьте, в этом первом наборе оказалась Таня Ереза!

– О студии я узнала только потому, что сидела за одной партой с Романом Фирстовым, – улыбается она.

Рома – сын тогдашней оперной примы Натальи Костенко, ныне замечательный гобоист в Белорусской филармонии – раскрыл ей страшную тайну: беги в Большой, там будет интересно!

– Но взяли меня без всякой протекции, – подчеркивает Татьяна.

Еще бы! Природный артистизм, голос, слух, чувство ритма, да еще и занятия музыкой с четырехлетнего возраста. Театр давался ей на ура. Особенно роли мальчишек.

– Я и в студию завалилась с детским пистолетом за пазухой.

«Ого! – расхохоталась режиссер Сусанна Цирюк. – Тебе только пиратов играть». И назначила ее на роль Джона в первом студийном спектакле «Питер Пэн».

– После Джона была Венди, потом Питер, а сценическую карьеру я завершила в роли злодея Джеймса Крюка, – улыбается Татьяна.

В то время она уже работала помощником режиссера: отыгрывала роль и прямо в гриме возвращалась за пульт руководить спектаклем.

«Если бы я знала, что начальник художественно-постановочной части – больше техническая работа, чем творческая, я на нее не согласилась бы».

Еще успела поучиться на дирижерско-хоровом отделении школы имени Ахремчика:

– Влюбилась в театр и не хотела больше играть на рояле. Хотела петь!

Не вышло с пением – подалась в актрисы. Сама подыскала репетитора и с первой попытки поступила в Академию искусств. Мама в шоке, а тут сарафанное радио принесло новость: в Большом театре открылась вакансия помощника режиссера.

– А я совсем девчонка – в голове ни мыслей, ни страхов. Влетаю с разбега в директорский кабинет: я, мол, Татьяна Ереза из детской студии, умею то и это, хочу быть помрежем.

Директор – выдающийся оперный композитор Сергей Кортес – тут же вызвал начальника отдела кадров, и вместе они придумали, как принять на работу первокурсницу.

Татьяна вступила в должность 1 сентября 2000 года, но продолжала учиться. (Позже она еще окончила Белорусский государственный университет культуры и искусств по специальности «звукорежиссура».)

– Тогда я впервые села за пульт, а в январе уже выпускала свой первый спектакль «Борис Годунов», – рассказывает она.

Сложнейшее сценическое произведение с невероятными по тем временам эффектами, ведь, повторяю, нынешней машинерии в театре еще не было.

– Несмотря на мое музыкальное образование, Мусоргский мне давался не сразу, – признается Та-

тьяна. – Я к нему, прямо скажем, прислушивалась. Но, отсидев день за днем на всех репетициях, эту музыку расслышала и полюбила.

Очень вовремя, потому что в 2003 году Большой театр замахнулся на «Хованщину».

– Просидела в репетиционном классе абсолютно все спевки с дирижером Геннадием Проваторовым и режиссером Маргаритой Изворской-Елизарьевой. Слушала объяснения Геннадия Пантелеймоновича, как проникать в глубь музыки, как работать над ролью. Это величайшая школа!

Сегодня, когда спектакль давно сошел со сцены, она бережно хранит декорации, потому что чувствует: они еще пригодятся. Так было с декорациями к балетам Елизарьева. Не представляю, как Татьяна их прятала, ведь задник – это длиннющий рулон, который нужно хранить в сухости и тепле, не допуская заломов. Зато сколько было радости, когда после возвращения маэстро их достали из потаенных мест, и мы вновь лицезреем «Сотворение мира», «Щелкунчика», «Кармен-сюиту», «Спартака».

– Когда я вижу декорации Лысика или Окунева, у меня не поворачивается рука их утилизировать, – признается Татьяна.

Т. Ереза – Джон, В. Тинкевич – Майкл, Г. Матвейчук – Питер Пэн, В. Смирнова – Венди. Спектакль «Питер Пэн», 1990 год





В надежности декораций перед спектаклем Татьяна Ереза предпочитает убедиться самолично

Годы идут, а она остается артисткой.

– Если бы я знала, что начальник художественно-постановочной части – больше техническая работа, чем творческая, я на нее не согласилась бы, – вздыхает она. – Недавно мы ездили на Кипр со спектаклем «Макбет», и мне опять пришлось встать за пульт и вести спектакль от начала до конца, как в былые времена, – от выхода дирижера до гаснущего света после поклонов. Это счастье – заниматься творчеством. Не гвоздями, не сметами, а искусством.

«Влюбилась в театр и не хотела больше играть на рояле».

Почему она стала завпостом?

Стечение обстоятельств. Ее предшественник неожиданно уволился, и она его заменила – совсем как юный Шаляпин начал свой путь, заменив вышедшего из труппы баритона. А театр как раз переживал счастливые, но нелегкие времена: возвращение в родные пенаты после глобальной реставрации 2000-х, освоение сложнейшего нового оборудования, к которому, помимо Татьяны, мало кто знал, как подступиться.

– Первый спектакль, который выпускался после реконструкции с задействованием всех этих механизмов, – «Набукко». Именно он проложил

мне путь из помощника режиссера в начальника художественно-постановочной части, – рассказывает она.

Теперь же, пройдя обучение и проработав завпостом почти 13 лет, она в совершенстве знает все возможности верхней и нижней механики. Царство ее поистине огромно: более 3000 кв. м. декораций, 24 000 костюмов, свыше 400 световых приборов на одной только сцене. А главное – гигантская сцена-трансформер, состоящая из двух десятков подъемно-опускных площадок, каждую из которых можно на 4,6 метра поднять и на 3,3 опустить, причем под любым углом, да еще и с люками-провалами для мгновенного подъема и спуска артистов. Чтобы установить эту махину, пришлось с помощью направленного взрыва создавать яму двадцатиметровой глубины. А над сценой полсотни штанкет, которыми тоже нужно уметь управлять, и бегущая строка над оркестровой ямой.

В подчинении Татьяны все цеха, обеспечивающие прокат спектаклей: реквизиторы, костюмеры, гримеры, осветители, машинисты сцены, а также работники, занятые сборкой и разборкой декораций и вывозом их на склады, еще цех радио, телевидения и связи.

Как председатель технического совета, она решает, реально ли воплотить режиссерский замысел

на сцене. Та же «Самсон и Далила» – крепкий орешек для монтировщиков. Но Татьяна сказала: «Мы сделаем это!» И спектакль живет, радуя публику.

Вот такая интересная, сложная, насыщенная жизнь. Постоянная работа с людьми, ведь в ее подчинении добрая сотня человек. В том числе и вторая наша героиня – Любовь Карпилова. В 1989 году, когда девятилетняя Татьяна Ереза поступила в детскую студию театра, Любовь Викторовна из балерин кордебалета переквалифицировалась в костюмеры. Но это лишь часть ее жизненной повести. Небольшая глава.

История вторая. Любовь

– Я обязана своим рождением этому театру, – начинает она без обиняков.

В отличие от родителей Татьяны, ее мама и папа – люди известные и титулованные.

Заслуженная артистка БССР Бася Карпилова родилась в Баку в семье сапожника Залмана Розенблата. Мать, домохозяйка, с малых лет водила ее в оперу, но Бася предпочла балет. Училась в Баку, в 1939 году окончила Московское хореографическое училище, играла в культовом фильме «Настоящий товарищ», награждена медалью «За оборону Кавказа». Ей было 23, когда в голодной и холодной военной Москве ее спасли белорусские артисты.

– Когда мы с Зинаидой Васильевой в 1944 году повстречали ее в Москве, у нее не было ни жилья, ни работы, ни денег, – рассказывал мне много лет спустя выдающийся танцовщик, народный артист БССР Семен Дречин.

Каким-то чудом они перевезли Басю в Минск, где она прожила с сентября 1944 до самой смерти в апреле 2013 года.

После войны абсолютное большинство приезжих артистов обитало в «гримежках», как называют их работники Большого. Публика вернулась в театр лишь в 1948-м, когда последнего пленного немца, работавшего на его восстановлении, отправили в Германию. Изможденные, жалкие и голодные, четыре года плененные оккупанты

отстраивали израненный храм искусства. Тут же и жили бок о бок с артистами, в основном евреями. Вместе музицировали. Среди пленных были консерваторские профессора.

Представляю, какими глазами они смотрели на Басю Розенблат.

– Удивительной красоты была женщина, – вспоминал Дречин. – В ней не ощущалось ни следа той изможденности, которая часто заметна на лицах балерин. Она была произведением искусства.

Спектакли проходили в другом творении Лангарда – Доме офицеров. Но даже после того как зал Большого вновь наполнился публикой, его закулисные обитатели никуда не делись. Последние жильцы покинули театр лишь в декабре 1957 года.

– Нам дали комнатку на шестом этаже с фанерной стенкой и такими же окнами. Стекол-то не было, – рассказывала мне народная артистка СССР Тамара Нижникова, которую Александровская пригласила в Большой в 1949 году. – Вокруг театра паслись и протяжно мычали коровы.

Любовь Карпилова родилась в тех же стенах годом позже, и рассказ ее относится уже к середине 1950-х:

– По коридору примусы-примусы-примусы, кто-то картошку жарит, а мы, дети, носимся как угорелые.

«Шопениана». В кордебалете – Любовь Карпилова (справа). 1985 год





Все 24 тысячи костюмов в Большом театре подписаны, и каждый из них Любовь Карпилова хоть раз держала в руках



Сегодня она одевает Жизель, партию которой в одноименном балете исполняет заслуженная артистка Республики Беларусь Людмила Хитрова

Спрашиваю Любовь Викторовну, правда ли, что в соседней комнатке обитала знаменитая мамина коза из спектакля «Эсмеральда».

– Чистая правда! Мама насыпала в бубен корм, и коза выходила на сцену.

Вот уж поистине ковчег! Пятьсот раз прав был Лангбард, предлагавший проект Большого театра размером с современный океанский лайнер. Амбиции архитектора тогда укоротили с поправкой на реальность, но если бы сбылось, в его стенах нашли бы приют и овцы, и слоны, и медведи, и все артисты Советского Союза.

Минский театрально-художественный институт, где учился Любин отец Виктор Карпилов, тоже ютился после войны в Большом.

– Занятия проходили на кухне закулисного буфета, который в ту пору еще не работал, – вспоминал в одном из интервью однокурсник Карпилова, заслуженный артист БССР Илья Курган. – Сидели на кухонных котлах в пальто.

Непонятно, было ли это при пленных немцах или чуть позже, когда по сцене вновь запорхали балетные нимфы в воздушных одеяниях. Одна из них – Бася Розенблат – особо приглянулась будущему режиссеру.

Влюбился. Женился. Родилась Люба. Но родители Виктора вряд ли были в восторге от такого союза.

Коренные минчане, отец профессор-отоларинголог, интеллигентнейший человек, калоши в трамвае снимал, чтобы пол не испачкать. А тут балерина без роду-племени, слишком красивая, слишком далекая от книжной учености, да еще на шесть лет старше их драгоценного сына.

Может быть, поэтому брак скоро распался, но хорошие люди всегда найдут способ сохранить добрые отношения. Любовь Викторовна долго и интересно рассказывает, как любил ее отец, как она жила у него каждые выходные и как они семьями ходили друг к другу в гости.

«Я обязана своим рождением этому театру».

Никто из них не остался один. Бася связала жизнь с заведующим гримерным цехом Большого театра Савелием Пинхасиком, Виктор – с биологом Нинелью Гольдфарб.

– Савелий Борисович, мой отчим, делал такие гримы, что человек полностью преображался, – рассказывает Любовь. – В то время у нас шла опера Мурадели «Октябрь». Бывало, зайду в гримерный цех и пугаюсь: передо мной живой Ленин.

Отец же Любы служил не театру, а новому, только нарождавшемуся средству коммуникации, которое

несло в себе невиданные перспективы. 1 января 1956 года Радиоуправление СССР начало ретрансляцию на БССР первой программы Центрального телевидения. В ее рамках запустили собственный блок передач под названием «Белорусское телевидение».

Виктор Карпилов работал на республиканской студии телевидения с первого дня. Дослужился до главного режиссера Главной редакции литературно-драматических передач. Снял великое множество телевизионных фильмов, в том числе знаменитый «Крах» с Филипповым и Шах-Парон.

– Бывает, включу телевизор, а там папина работа, – вздыхает наша героиня. – Но это уже ретро.

А в театре жизнь сегодняшняя. Спектакли, концерты... В Большом 21 костюмер, у каждого свои артисты.

– В начале одевала хор и кордебалет, солистов одевать стала позже, – рассказывает Любовь.

«Танцевала всегда. Ребенку ведь хочется заняться чем-то забавным».

Сейчас ее подопечные сплошь народные и заслуженные, к каждому свой подход, но главное – попадать в ритм спектакля. А это зачастую ой как непросто!

– Представьте, за час до премьеры «Турандот» режиссер-постановщик срочно вызывает нас на сцену, – поправляет прическу народная артистка Беларуси Нина Шарубина, вокруг хлопочет наша героиня. – Его осенило, что для вящего эффекта я должна предстать перед зрителями в облике воинственной принцессы, а спустя мгновение вынырнуть из люка уже в наряде дивы.

Специально для подобных чудес в Большом предусмотрены сценические лифты. В одном из них артистку ждал гример и Любовь Карпилова со свежевыглаженным платьем.

– Мы проделали это без единой репетиции! – восклицает Нина. – Любочка потом еще долго охала: «Весь вечер я была на газированных ногах».

Еще бы! Костюмер ты или артист, все равно ты раб мелодии и ритма. Дирижер показал вступление – вступай, а то умрешь. По крайней мере, фигу-

рально. И костюмер обязан обеспечить появление артистки в нужный момент в самом лучшем виде.

– Бывает и такое, что певица начинает арию еще в лифте, – признается Любовь Викторовна.

Такова сценическая жизнь. За 55 лет непрерывного трудового стажа моя собеседница узнала ее вдоль и поперек. А если посчитать весь стаж ее жизни в театре: младенчество, детство, хореографическое училище (это сейчас оно отдельно, а когда-то в Большом), – семьдесят с лишним лет набегают.

Театр проникал даже в их квартиру.

– Рядом жил виолончелист Аснес, дальше концертмейстер Толкачев, к которому круглые сутки ходили певцы. Лежа на балконе в тридцати метрах от театральных окон, мама прекрасно слышала, кто и что поет.

«Ты вообще не знаешь жизни, кроме театра», – часто шуточно упрекает Любовь Викторовну муж, восхищенный ее служением Театру. А как иначе, если здесь, в соседней «гримежке», когда-то готовилась к спектаклям ее обожаемая мама и каждая нота в оркестре для нее как голос любимого человека?!

Спрашиваю, что проще для костюмера: опера или балет?

– Балет! – уверенно отвечает моя героиня. И улыбаясь уточняет: – В балете легче костюмы.

И сразу смех, и горьковатые театральные анекдоты. Без юмора закулисье невозможно.

Впрочем, Нинель Андропова – третья из моих героинь – больше тяготеет к раздумьям, хотя часть жизни отдала цирку. С Любовью Карпиловой ее роднит и утомительней балетный труд, и обостренное чувство ответственности. Каждый в театре ведет свою мелодию, а получается полнзвучный аккорд.

История третья. Нинель

Кто из зрителей Большого не знает ее в лицо?! Незабываемое и прекрасное лицо театра, тридцать с лишним лет встречавшее нас у входа в партер и бенуар: «Ваш билетик? Осторожнее, там ступеньки! Кажется, в четвертом ряду есть место, только дождитесь конца увертюры».

Доброжелательная, в строгой униформе администратора, она как стюардесса на величавом пароходе искусства. И хотя с недавних пор ее капитанский мостик переместился на балкон, партерная публика в антрактах взбирается на верхнюю палубу, чтобы разузнать у нее подробности спектакля или просто пожелать хорошего вечера.

В свои восемьдесят Нинель поразительно держит осанку:

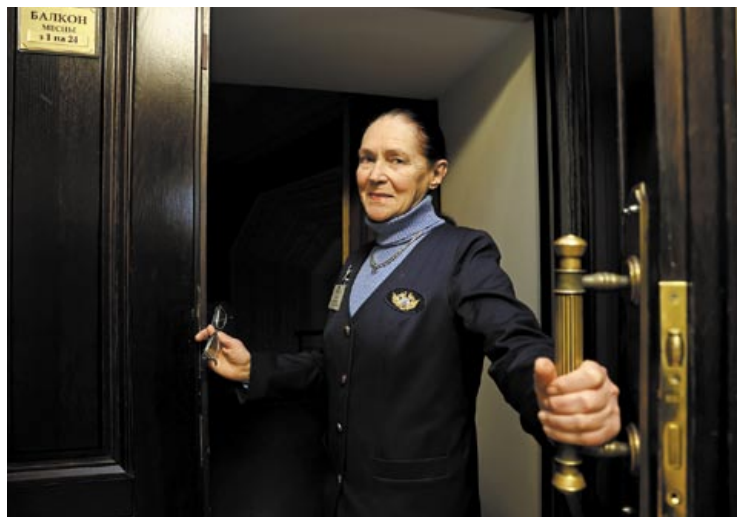
– Это генетика. Отец был высокий и стройный.

И ее Бог ростом не обидел, хотя в 1960–70-х годах статность для балерины считалась смертным грехом. Рослых девчонок без сожаления выгоняли из училища. Исключение только для самых талантливых... стало быть, ее признавали таковой.

Почему оказалась в балете? Родители-то обычные люди, инженеры-строители. Папа всерьез увлекся фотографией.

– Содовой водичкой мыли стекла, фотографии накатывали газетами, – с увлечением рассказывает она.

Гибкая, как гуттаперчевый мальчик, семилетняя Нинель подрабатывала в цирке-шапито, располагавшемся в ту пору в парке Горького. Но мечталось о чем-то другом:



Три десятка лет Нинель Андропова встречает публику у входа в зрительный зал

– Я хотела танцевать. Танцевала всегда. Ребенку ведь хочется заняться чем-то забавным.

В 1952 году Нинель Андропова сама, без советов и подсказок, поступает в хореографическое училище, в класс прославленной Галины Чернояровой. Выпускница ленинградского Вагановского училища, Галина Алексеевна приехала в Минск не по

Нинель Андропова в партии Заремы («Бахчисарайский фонтан»). 1973 год



Нинель Андропова в партии Феи Сирени («Спящая красавица»). 1970 год



распределению – по разнарядке. Говорят, такого фантастического прыжка, как у нее, не было ни у кого в белорусском балете. «Я могла оставаться в воздухе, сколько хотела», – легендарная фраза из ее интервью. Она и лес валила в войну, и Минск вместе с минчанами восстанавливала, и детей балету учила... Какими росли ее ученики? Стойкими и выносливыми.

Забавно, что в тринадцать лет Нинель Андропова участвовала во Второй декаде белорусского искусства в Москве и даже удостоилась памятной медали. Белорусы привезли в белокаменную единственный балет – «Палымыя сэрцы» Золотарева – и три оперы: «Дзяўчына з Палесся» Тикоцкого, «Евгений Онегин» и «Страшный двор» Монюшко.

– В «Палымых сэрцах» я сидела на плече у заслуженного артиста БССР Георгия Мартынова, – улыбается Нинель.

Если точно, заслуженного он получил как раз за декаду, а его персонаж звался выразительно – Хмель.

Но не этот мужчина стал героем ее пожизненного романа.

Валерий Миронов – народный артист, принц на сцене и в жизни – в декаде не участвовал, зато преподавал классический дуэтный танец. Его отец Павел Леонидович Миронов, уроженец Гжатска, дружил с Алексеем Ивановичем Гагариным, отцом космонавта, но их знаменитые сыновья встретились лишь годы спустя на кремлевском приеме.

Валерий в юности долго выбирал между боксом и балетом. Может быть, потому его руки называли волшебными, и все без исключения балерины, включая капризную Нину Млодзинскую, мечтали с ним танцевать.

Первой его партнершей и подругой, еще со времен Московского хореографического училища, стала Лидия Ряженова. Вместе они приехали в Минск и остались здесь навсегда, хоть и порознь. Валерий начинал со вторых ролей, постепенно вводился в главные... и связал себя узами брака с прима-балериной Ниной Давыденко.

Но и Нина из его жизни ушла, когда появилась Нинель.

– В выпускном спектакле я танцевала с ним второй «белый» акт «Лебединого озера», – с улыбкой поведала моя собеседница.

Их танец продлился 45 лет, до самой его смерти. Не потому ли среди огромной горы рецензий, просмотренных мной в Президентской библиотеке, Андропова упоминается лишь однажды? Народная артистка СССР Ольга Лепешинская, приехавшая в 1967 году на премьеру прокофьевской «Золушки», упоминает ее впереди Бржозовской, Павловой и Лаппо. Белорусские же балетоведы 1960–70-х лишь спорят, кто лучше: Ряженова или Давыденко, – поочередно отдавая пальму первенства то одной, то другой.

Карьеру Андропова завершила без всяких званий, хоть танцевала и Мирту в «Жизели», и Зарему в «Бахчисарайском фонтане», и Фею Сирени в «Спящей красавице».

Оставив балет, десять лет работала в народном цирке.

– А муж у меня работал в театре, и каждый вечер я проводила здесь, в этих стенах. Поэтому, когда мне предложили работу администратора, без особых раздумий согласилась, – поясняет она.

Годы и годы служения... Щемит ли душу, когда звучит музыка, под которую она выходила на сцену Большого театра?

– Первое время так и было. Сейчас уже спокойно.

Оперу, мне показалось, любит сейчас больше, чем балет.

– Люблю вообще искусство классическое, – последнее слово по слогам, с нажимом.

Другого-то искусства не существует, не надо обольщаться. Костюмер или завпост, администратор или прима-балерина – *ars longa, vita brevis*, какой бы долгой наша жизнь ни была. Пройдет полвека, и наше время со всеми его изгибами и шероховатостями станет легендой. Останется гордость. Останется великий театр и потрясающие воспоминания, в которых непременно будет и Нинель, и Любовь, и Татьяна, ведь их трудами сегодня создается будущее.

Юлия АНДРЕЕВА

**Фото Сергея ШЕЛЕГА, БЕЛТА
и Большого театра Беларуси**