

"Живая связь времен"

Об одной театральной династии

Обычно отмечают юбилеи выдающихся деятелей культуры, науки, техники. Мне хочется вспомнить о скромном человеке — билетере Анне Петровне Игошиной, самоотверженно проработавшей в Одесском оперном около ШЕСТИ десятилетий. Поводом для этого стало СТОЛЕТИЕ со дня ее рождения. Причиной — живая связь времен. Да-да, именно так. Сейчас постараюсь объяснить.

Когда-то меня поразил рассказ Вересаева о том, какой трепет он испытывал, осознав, что пожимал руку человеку, которому довелось здороваться с тем, кто знал самого Пушкина. Однажды Анна Петровна рассказала мне о том, что пришла работать в театр, когда здесь еще служил билетер, начинавший свою работу... при открытии театрального здания в 1887 году! Я и до этого относился к Анне Петровне с почтением, ну а после и вовсе — с пиететом: мне посчастливилось общаться с человеком, знавшим того, кто присутствовал при открытии театра! До сих пор трудно это осознать.

Наверное, многие театралы среднего и старшего возраста помнят седую женщину небольшого роста, работавшую билетером в первых рядах правой стороны партера.

Первым пришел в театр ее муж Николай Андреевич Игошин. Окончив, по рассказу А. П., курсы Л.А. Винницкого, он поступил в театр, где ему привелось работать и билетером, и кассиром, и руководителем мимического ансамбля. В марте 1925 года, сразу после пожара, он привлек свою молодую жену Анну к участию в уборке театрального здания. У Анны Петровны сохранился уникальный снимок: сцена на утро после пожара — вспучившийся железный занавес, рабочие, взобравшиеся на него, а внизу снимка — человек в шинели с папиросой в зубах. Это Николай Андреевич. Впрочем, я еще вернусь к этому снимку.

Всю жизнь А. П. потом гордилась знакомством с академиком живописи А.Я. Головиным, приехавшим в Одессу буквально через несколько дней после пожара для участия в восстановительных работах. Она рассказывала, что после того, как сгорел лефлеровский занавес (а она видела его, когда впервые попала в театр на "Руслана и Людмилу"), вдова художника запросила очень большие деньги за хранившиеся у нее эскизы. Вот почему было принято решение сделать новый занавес. Это поручили Алек-

сандру Яковлевичу. Он использовал при создании одесского занавеса свои эскизы к оформлению лермонтовского "Маскарада" в Александрийском театре Петербурга. На новом занавесе (увы, он горел в прошлом году и недавно, в феврале нынешнего года, был составлен акт о невозможности восстановить занавес по сохранившейся части — нужно делать все заново) Головин оставил свой автограф: в правом нижнем углу вензель из переплетенных букв А и Г.

Постоянно работать в театре А. П. стала с 1932 года. Начинала билетером галереи. Гордилась, что застала в театре гайдука Маразли, объясняла: "Когда у него пошатнулось здоровье, будущий городской голова устроил его на работу полегче — в театр билетером". Именно он работал в театре со дня открытия здания. Кстати, этот человек проработал здесь более сорока лет. Столько же, к слову, и супруг Анны Петровны.

С годами место работы А. П. Игошиной перемещалось вниз, пока она не заняла "пост"... протеже Маразли. Вот такое совпадение.

Она была строгим блюстителем порядка. Умела удалить с занятых чужих мест самых наглых зрителей (а такие, как ни странно, всегда находят). И делала это практически бесшумно, чтобы, "не дай Бог, не помешать исполнителям". Некоторые люди ее побаивались. Многие относились с уважением к "Аннушке", как ее прозвали в театре. Она хорошо разбиралась в искусстве. Не имея специального образования, четко отличала, "что такое хорошо и что такое плохо". Ненавидела халтуру, презирала непрофессионализм.

Я, как и многие театральные "фанаты", тоже с течением времени "опускался" с галереи, где прошли юность и молодость, вниз, заводя знакомства с билетерами лож, потом партера. А. П. устаивала расположением не многих. Мне повезло.

Получая мизерную зарплату, она не брала у меня денег (и требовала, чтобы я не рассчитывался на входе: "Говорите, что идете ко мне". Признаюсь, дорожа расположением "стражей" у входа, я нарушал ее повеление, но вскоре и эти билетеры стали отказываться от денег: они, любя театр, отличали подлинных любителей, уважали их). Мои возражения А. П. парировала примерно так: мы же оба любим искусство оперы, какие расчеты могут быть между нами?..

В случае аншлагов она часто усаживала меня на "постоянное место" доктора медицинских наук А.М. Сигала в четвертом ряду, более полувека бесплатно лечившего артистов (он был и образованным музыкантом: дирижировал оперой "Садко", симфоническими концертами, был в числе

основателей Одесского филармонического общества; поклонник Р.М. Сергиенко, он почти не пропускал спектаклей "Манон Леско" Пуччини с ее участием). Был у А. П. и запасной вариант — места сотрудников "особого назначения", которых назовут позднее "искусствоведами в штатском": им бронировали два кресла во втором ряду партера. После третьего звонка А. П. приглашала меня, ожидавшего за портьерой бокового входа в зал, сесть на свободное место.

А рядом с нею в левой части первых рядов работал высокий, стройный и тоже седой мужчина — "дядя Вася". Он был неразговорчив, строг, его побаивались. Впрочем, и "Аннушку" тоже. "Дядя Вася" более сорока лет систематически вел дневник, описывая спектакли, участников, происшествия... Когда его не стало, вдова приходила, просила взять стопки тетрадей (бесценных для истории театра!), но так никто и не собрался это сделать, а вскоре умерла и она. Дневники пропали. Очень обидно... А. П. сказала мне, что фамилия "дядя Васи" была Свириков. Хочется и его, скромного и честного труженика, вспомнить добрым словом.

Мы часто беседовали с А. П. о театре. Особенно были интересны ее рассказы о работе в годы войны, во время оккупации, о чем десятилетиями не только не писали, но даже говорить опасались.

А. П. была человеком верующим, однако просоветски настроенным. Но однажды, оглянувшись, сказала: "А при румынах был порядок: лестницу быстро восстановили в 1942-м, зарплату вовремя платили, подарки к праздникам давали". И замолчала, к этой теме мы более не возвращались. Конечно, она не желала возврата оккупации; просто хотела быть справедливой, объективной.

У нас вообще сложились доверительные отношения. А. П. не раз рассказывала мне о своих семейных проблемах. Болью отзывались в ее сердце театральные не порядки. Помню не однажды повторенные ее слова: "Как мне горько бывает, когда зрители высказывают справедливое возмущение. Если бы это слышали наши начальники". Перед начальством не лебезила, держала себя сдержанно и корректно. У нее было чувство собственного достоинства.

С особым уважением относилась к ветеранам. Мне запомнилось, как она однажды разыскала певицу А. Жуковскую, примадонну довоенных лет, которая, приехав из Киева, где доживала свой век, не могла не прийти в театр. Она скромно присела в последних рядах партера, но А. П. привела ее в "свои владения", усадила. Мне доверительно сказала: "Какая это была Аида, Тоска, Турандот! Вы таких не слышали".

После того как я опубликовал критическую статью о работе театра, администрация меня "предала анафеме". У жены директора была гениальная идея — "не пускать его в театр!". А парторг даже предлагала темпераментному певцу, избившему одного из дирижеров, применить эту "процедуру" и ко мне. Об этом рассказали два до того не знакомых сотрудника театра, которые разыскали мой адрес в справочном бюро и специально приехали к нам домой, чтобы предупредить о планировавшейся акции, которая, однако, не состоялась. А попытки же "не пускать" несколько раз предпринимались... Последняя — в середине девяностых! Смех и грех. Некоторые административные работники полагают, что пишущие о театре должны быть как парикмахеры: "Чего изволите? Вам удобно, не больно?".

Вопреки моим опасениям, А. П. не побоялась продолжать наше общение. Мою статью она одобрила и даже подарила упоминавшуюся фотографию, назвав в своем автографе меня "Защитником Оперы" (оба слова с большой буквы!). Не скрою: это было очень приятно. Горжусь ее признанием и сегодня. Храню автограф А. П. так же бережно, как и автографы с добрыми словами Фаины Раневской, Зары Долухановой, Татьяны Шмыги, Зиновия Гердта, например.

Мы часто беседовали. С особым волнением слушал ее рассказы о рытье окопов, о том, как в годы войны она носила воду из порта зенитчицам, охранявшим театр на крыше. О бомбежках, о том, как трескались стекла, отпадали детали скульптур, которые служители собирали, упаковывали, надписывая свертки, чтобы потом восстановить былую красоту... Она видела неразорвавшуюся бомбу, которая пробила в 1942 году потолок одной из "белых" лестниц.

Когда мне удалось доказать, что вопреки легенде театр не минировался (на это ушли годы: меня обвиняли в "принижении подвига советских солдат, героически разминировавших здание"), А. П. сказала: "Вы долго не могли обнаружить то, что театр не минировался в 1944-м. А сейчас я скажу Вам то, что тоже долго опубликовать не сможете: бомба-то была советская". Для меня эта информация — без преувеличения — стала "бомбой". Да только ли для меня... Конечно, наши воины не хотели уничтожить театр: бомбу потерял бомбардировщик во время боя над театром. Позднее об этом мне рассказывали и другие люди, работавшие в театре в годы оккупации. Как трудно было заставить себя им поверить!

Однажды — это было в конце восьмидесятых годов минувшего столетия — А. П. обратила внимание на группку женщин: "Они внимательно разглядывали меня, потом подошли, обняли, заплакали... Это были те са-

мые зенитчицы, которым я носила воду на крышу театра... Они приехали из разных городов, чтобы отметить в Одессе День Победы".

Позднее газета "Советская культура" назвала бывших зенитчиц поименно: В. Шевченко из Баку, А. Савина из Луганска, Л. Жиганова из Астрахани. Им выдали пропуска в театр "на всю жизнь и на все спектакли".

Мне приятно, что мы с А. П. в семидесятые годы снялись в фильме об одесском оперном. Ее пригласили как старейшего работника, меня с женой — как театралов (нас, разумеется, по инициативе авторов фильма). С грустью и радостью пересматриваю его, вспоминая "Аннушку", беседы с нею.

А. П. была непростым человеком. Признаюсь, что не все ее любили, но почти все уважали как преданного делу человека. Приятно вспомнить такую деталь. Спектакли начинались в 8 вечера, кончались нередко к полуночи, когда идти домой было небезопасно. Часто "Аннушку" провожал до самых ворот заядлый театрал, рабочий-швейник Михаил Сорокин.

Я побывал у нее дома лишь однажды, когда она передала мне тетради своего мужа, где он описывал жизнь театра в середине двадцатых и в начале сороковых годов. В них важная для истории театра информация. Запомнилось, что жила А. П. очень бедно. У нее не было нарядов, но форменный костюм служителя неизменно дополнялся белым воротничком...

Я был знаком с ее сыном Александром, танцовщиком и либреттистом. В годы войны он окончил хореографическое отделение консерватории по классу П. Карсавина, поступил в одесскую балетную труппу, где танцевал до пенсии. Александр Николаевич — автор либретто балетов и опер. В 1969 году Г. Замуэль поставил в нашем театре балет Ю. Знатокова — А. Игошина "Княгиня Волконская". В Киеве этот же балет поставил известный балетмейстер, народный артист СССР В.Я. Вронский, а в Донецке постановку этого же балета осуществил сам либреттист Александр Игошин.

В 1974 году балет тех же авторов "Свечкина свадьба" поставил в Одессе талантливый танцовщик и балетмейстер И. Чернышев, тогда главный балетмейстер одесского театра. Александр Николаевич создал либретто оперы, посвященной жизни Тараса Шевченко. Эту оперу хотел поставить в Киеве известный режиссер Д.Н. Смолич, но безвременная кончина мастера оборвала его планы. Александр Игошин написал также либретто оперы по мотивам "Графа Монте-Кристо". К сожалению, опера создана не была. Не реализовался и план А. Н. создать музыкальный спектакль о любимом городе.

В честь отца Александр назвал своего сына Николаем. Коля стал художником-оформителем, работал и в оперном театре. Анна Петровна

с особым удовольствием рассказывала об участии внука в создании оформления к балету на музыку А.И. Хачатуряна "Маскарад", художник — И. Глазунов. Николай работал и в Русском театре, и в ТЮЗе. Он написал музыку к спектаклю Русского театра "Ох, уж эти домовые". А. П. трогательно любила "Сашу и Колю", гордилась ими. Такая вот театральная династия — отец, мать, сын, внук... А. П. однажды мне сказала: "Вот уже шестьдесят лет прихожу в наш театр, для меня лучший в мире. Какая красота! Никак не могу привыкнуть к ней... Кто я? Простой билетер. Наверное, могла бы достичь в жизни большего, но Театр не отпустил меня".

С годами начались болезни, недомогания, однако она стоически приходила на работу, без которой не мыслила жизни. Ее перевели в закулисную часть (может быть, это было справедливо; тогда ей шел 88-ой год), а потом и вовсе "вывели на пенсию". Для нее это стало катастрофой, она начала быстро сдавать.

Когда Дягилевский центр организовал в помещении театра торжественный гала-спектакль с участием гастролеров, я попросил его сотрудников привезти "Аннушку". За нею поехали, но оказалось, что ей... нечего надеть! Вернулись, подыскали что-то в театральном гардеробе — явно не по размеру, одели Анну Петровну, привезли. Она стояла в партере, возле одной из последних лож бенуара с правой стороны, и тихо плакала. Мы оба молчали — что можно сказать?... Любые слова бессильны. Более видеть мне "Аннушку" не довелось: она вскоре скончалась.

...Как-то я спросил Анну Петровну о любимых певцах. Она слышала сотни вокалистов, ей было из кого выбирать. Назвала Платона Цесевича, Николая Савченко, Юрия Кипоренко-Доманского, Ирину Воликовскую, Раису Сергиенко, Наталью Ютеш... О Наталье сказала: "Она такая музыкальная, душевная, как ее педагог и тоже замечательная певица Алиса Джамагорцян".

Анна Петровна ушла из жизни на 90-м году. И сегодня, спустя более десятилетие, ее благодарно вспоминают театралы. Для них она один из символов Одесского оперного. Пусть продлится светлая память о подлинном СЛУЖИТЕЛЕ театра. Театра, которому была ПОСВЯЩЕНА ЖИЗНЬ.