

Згодом я теж почала працювати на кафедрі, і студентські враження тільки посилилися. Але для мене Марк Георгійович був не лише ученим зі світовим ім'ям, автором сотень праць. Він був людиною, яка щиро й беззастережно любила літературу, театр, культуру в різних її аспектах; його статті, рецензії, виступи, художні твори та спогади – все це було продовженням його жвавої, уважної до світу натури.

А ще він дуже любив Одесу, говорив про моє рідне місто, ніби про близьку людину: «Одеса для мене не просто населений пункт». І справді: вона стала значною частиною його життя, а він – частиною її культурної історії. Навіть мешкаючи в Німеччині, він ніколи не віддалявся від Одеси, повертався сюди як додому: водив гостей на екскурсії, читав лекції, брав участь у дискусіях.

Сьогодні важко прийняти, що Марка Георгійовича більше немає поруч. Але його голос, його сувора доброта, його пристрасна любов до літератури, театру та міста біля моря – все це залишиться з нами назавжди.

Лідія Савкова

Марк Соколянський

## Студенческая эстрада в Одессе и театральная жизнь<sup>\*</sup>

...В юношеские годы было еще часто не до серьезных раздумий. Куда важнее казалось свое, ежедневное – спорт (я всерьез увлекался баскетболом), художественная самодеятельность (за этим клишированным словосочетанием стояла живая и совсем не казенная область нашей жизни), даже студенческий научный кружок, не говоря уж о типичных, но совершенно естественных возрастных заботах и развлечениях.

В университетской самодеятельности руководил я своего рода ансамблем миниатюр: сам писал тексты, по мере своего

---

\* Фрагмент главы «Alma Mater» из книги М. Соколянского «Анфиладами долгой памяти: Воспоминания и раздумья». – Берлин: Другое решение, 2023.

юношеского разумения режиссировал и к тому же был одним из исполнителей. Многие формы, используемые нами, были в некоторой степени подражательными: давала себя знать ориентация на виденную в юные годы столичную, взрослую эстраду. Но были и робкие поиски своего пути, случались, кажется, и мелкие находки. Среди моих друзей-товарищей по эстраде были люди небезынтересные.

Лучший актер среди нас – Игорь Бобровский был моложе меня на два курса, но по годам старше лет на десять-двенадцать. Он успел окончить военное училище, дослужиться до звания старшего лейтенанта, каким-то образом выпасть из армейского гнезда и начать жизнь сначала, с нулевой отметки. Его профессиональная судьба по окончании университета как-то не заладилась. Преподавал философию (эстетику) в разных вузах, но к подлинной науке не прикоснулся, а позднее встретил я его, когда он, плюнув на диплом, монтировал какие-то металлоконструкции в главном корпусе университета в составе бригады арматурщиков. По-моему, попивал. Потом и вовсе не встречались, но вспоминаю его всякий раз с нежностью.

Чаще всего сводила нас жизнь с Наумом Лейдерманом, который вскоре после окончания университета уехал в Свердловск (ныне Екатеринбург) и там стал вузовским преподавателем и серьезным литературоведом. С годами достиг больших успехов: был маститым профессором в Екатеринбургском педагогическом университете, доктором наук, руководителем им собранного научного коллектива. В 2009 году на Урале торжественно отметили его семидесятилетие, а через год он, к сожалению, скончался. Моим другом стал и старший сын его Марк (свои труды он подписывает еще в студенческие годы взятым псевдонимом – Марк Липовецкий) – доктор наук, плодовитый литературный критик, автор нескольких книг и множества статей; уже много лет преподает он русскую литературу в университете штата Колорадо (США). Да и сын Марка Даниил пошел по близкой тропе, увлекшись искусствоведением. Лиля Никулина стала этнографом, специалистом по Индонезии, работала в Москве в институте этнографии, последние годы жила в Амстердаме; увы, рано умерла.

Так случилось, что в Одессе в конце 1950-х было два мощных центра студенческой эстрады – Институт инженеров морского флота и университет. В середине пятидесятых в университетской самодеятельности блистали Григорий Кофф, Александр Монюшко, Владимир Загоруйко. Из них только Загоруйко, филолог по диплому, ушел в искусство, доучивался и стал с годами, откровенно говоря, не очень интересным теле- и театральным режиссером. Его соратник по парному концерансу Александр Монюшко, человек более содержательный, уже лет в сорок был доктором геолого-минералогических наук, успешно работал на Северном Кавказе; к сожалению, умер сравнительно молодым.

Пожалуй, самым креативным из них был Григорий Кофф, писавший довольно смешные интермедии и неплохую легкую музыку. Геолог по профессии, с годами он стал кандидатом, а в весьма зрелом возрасте и доктором наук, был главным специалистом в крупном московском проектно институте, членом разных важных геологических комиссий, разъезжал по заграницам...

Году в 1957-м на смену выпустившемуся из университета поколению Коффа и Монюшко пришли мы. Как ясно из сказанного выше, в большинстве своем мы тяготели к специальным, профессиональным занятиям, посему и в своей артистической активности замыкались, главным образом, в университетских рамках. Правда, ездили с концертами в другие университеты (черновицкий, ужгородский, кишиневский, вильнюсский), но слишком большого значения своей гастрольно-концертной деятельности не придавали; скорее просто сами получали некоторое удовольствие, или, как стали говорить позднее, разрядку. А может быть, наши авторские и актерские способности были слишком скромны, чтобы замахиваться на профессиональную эстрадную жизнь? Вполне возможно.

Вот коллеги из Института инженеров морского флота (теперь он именуется Морским университетом) – те в большинстве своем изначально брали прицел на творческую деятельность и, как показала жизнь, имели на то все основания. Успех их программ обеспечивал вполне профессиональный эстрадный

оркестр под руководством способного музыканта Евгения Болотинского; кажется, даже на международном фестивале молодежи и студентов 1957 года в Москве этот оркестр выступал и был как-то отмечен. Вели концерты оркестра два раскованных и артистичных конферансье – Виктор Ильченко и Михаил Жванецкий, ставшие впоследствии широко известными в стране людьми. Уже их студенческий конферанс не только был веселым, но и касался некоторых существенных проблем нашей жизни – разумеется, дозволенных тогда к обсуждению на эстраде. До сих пор не могу забыть очень смешную сценку «Экзамен», которую Ильченко и Жванецкий исполняли вместе с колоритным Давидом Макаревским.

Возможно, эта сценка выламывалась из задач парного конферанса и была ближе к следующей ступеньке в их последовательном восхождении по лестнице эстрадного мастерства. Такой ступенью стал одесский студенческий эстрадный театр «Парнас-2», одним из соавторов и музыкальных руководителей которого был Григорий Кофф, окончивший к тому времени геологический факультет университета и колебавшийся, как витязь на распутье, в выборе дальнейшего пути. Среди актеров этого театра кроме Ильченко и Жванецкого были и другие одаренные люди: Давид Макаревский, Зиновий Аврутин (позднее завлит и режиссер одесской оперетты), Роман Кац, ставший впоследствии Романом Карцевым, разножанровый пианист и аккомпаниатор Эрнест Штейнберг и прочие. Однако театр просуществовал всего несколько лет. Кофф уехал на Дальний Восток, преподавал в каком-то хабаровском техникуме (откуда, правда, очень оперативно катапультировался по довольно типичным «семейным обстоятельствам» в Москву). Эстрадный спектакль «Принцесса Турандот» был показан парнасовцами в Москве без особого успеха, а затем... Лучшие актеры театра были приглашены в знаменитый – тогда еще ленинградский – театр миниатюр под руководством великого артиста Аркадия Райкина. Сначала Роман Карцев, потом Виктор Ильченко, Людмила Гвоздикова, а затем и Михаил Жванецкий – как сочинитель отдельных миниатюр, а затем как завлит и основной автор.

Обо всем этом рассказали в своих мемуарных публикациях Карцев и Жванецкий. Увы, из «большой тройки» раньше всех ушел в лучший мир замечательный Виктор Ильченко\*. Подробное вспомнил о «Парнасе-2» Давид Макаревский (к сожалению, уже тоже покойный) в своей немудреной и задушевной «Книге про нас». Мой взгляд на их судьбу – иной, из зрительного зала. Одаренность этих людей была мне ясна с самого начала. Приятно было замечать по отдельным райкинским номерам, как набирал силу писательский талант Жванецкого. Было немного обидно за прекрасных актеров Ильченко и Карцева, прозябавших у Райкина: Мастер во всех сценках предпочитал солировать сам, отводя остальным удел если не безмолвных статистов, то подыгрывающих ему, протагонисту, подмастерьев. Потому, когда вся тройка ушла от Райкина и вернулась в Одессу (было то, по-моему, на пороге 1970-х), многие восприняли это как начало нового витка в их восхождении. Казалось бы, так и случилось. Вскоре стали они невероятно и вполне заслуженно популярны, объездили всю страну, нередко мелькали в программах Центрального телевидения. Однако осторожные одесские и киевские власти так и не позволили создать в Одессе театр миниатюр – время было для запрещающих товарищей самое подходящее – и в конце 1970-х артисты и их автор перебрались в Москву.

Нечасто, но иногда задумывался я, по тому ли пути сам пошел. Не стоило ли посерьезнее воспринять тяготение к сочинительству эстрадных сценок и диалогов, которое по тем временам воплощалось в довольно приличные, по мнению разных людей, тексты? Среди моих соратников по студенческой эстраде были и такие, кто считал, что мне стоит попытаться что-то опубликовать, что-то предложить местным эстрадным исполнителям, да и не только местным... Помню, как Лиля Никулина рвалась показать Аркадию Райкину – в период очередных гастролей последнего в Одессе – какие-то мои тексты,

---

\* Роман Карцев пережил своего партнера на два с лишним десятка лет и покинул этот мир в 2018 году, немного не дожив до своего восьмидесятилетия. А через два года скончался Михаил Жванецкий, уход которого стал поистине скорбным событием для всего русскоязычного мира.

а я ей категорически не разрешил, и думаю, что был совершенно прав. Возможно, и попадались среди тех «сочинений» тексты не очень глупые и довольно смешные, но все же смешными они были для более или менее ограниченного круга людей, ибо содержали множество аллюзий на обстоятельства вузовской, научной или литературной жизни. Что-то наверняка было и вторичным. Много лет спустя один из моих друзей, очень далекий от творческой или гуманитарной деятельности, сказал, что критик во мне нередко подавляет творца. Не исключаю, что его диагноз был отчасти верным, и я когда-то в самом деле допустил серьезную ошибку в выборе пути, но (повторюсь) случилось лишь то, что случилось.

Если и бродили во мне литературно-сатирические задатки, то в какой-то мере реализовались они позднее всего лишь в нескольких едких рецензиях, по жанру близких к литературным фельетонам, да в небольшой книжке рассказов, написанных в основном в середине 1990-х, в период вынужденной профессиональной недогруженности. В молодости же громкий вопль тяги к сочинительству вырвался из моей природы разве что вскоре по окончании университета. Накропал я тогда полнометражную комедию из жизни научных работников и по настоятельной рекомендации одной своей приятельницы послал ее Николаю Павловичу Акимову, с которым вполне случайно и шапочно познакомился во время гастролей возглавлявшегося им театра комедии в Одессе. Как это ни странно, Акимов мне самолично ответил: мол, ему многое в комедии понравилось, у меня есть все задатки комедиографа, но пьеса не выдержит первой же цензурной инстанции. Предложил мне почаще обращаться к эзопову языку и, если у меня есть замысел новой пьесы, прислать ему вначале некий синопсис, вроде краткого либретто.

Так я и поступил. Задумал комедию, основанную на приеме параллелизма разных времен: ловкий беспринципный человек, хорошо приспособившийся к советской действительности, каким-то чудом попадает в средневековье и там со своими навыками великолепно приспособливается. Ответила мне сотрудница литературной части акимовского театра. Не помню, что меня особенно разозлило – может, обилие глуповатых

и бестактных литературных советов в ее письме, а может, то обстоятельство, что Акимов передоверил ей разговор с автором, только я не сдержался и написал мэтру по-юношески вздорное письмо, на которое Акимов со временем ответил довольно остро. Он едко-иронически просил прощения за то, что зарубежные гастролы оторвали его от регулярной переписки со мной, что-то еще советовал, но большой заинтересованности в потенциальном авторе уже не проявлял. Я же в то время заканчивал кандидатскую диссертацию и сделал для себя окончательный выбор: порвал первую пьесу, как и наброски второй, и больше таким образом бумагу не изводил и не беспокоил маститых режиссеров, сосредоточившись на своих научных делах.

Спустя много лет я попытался проанализировать, правильно ли поступил тогда. Рассуждая телеологически, наверное, правильно. Как утверждал Лев Толстой, если можешь не писать – не пиши. Видимо, я вполне мог не писать пьес... Было, возможно, что-то не от высшей мудрости и в резкой реакции Акимова. Незадолго до того вернулся он из Франции, где (назовем вещи своими именами) провалился со своей постановкой «Свадьбы Кречинского» Сухово-Кобылина. Какой-то французский рецензент даже обнаружил в постановке (в трактовке эпизодического персонажа – еврея) следы антисемитизма, и это замечание крепко обидело Николая Павловича. Уж чего-чего у Акимова и в заводе не было, по воспоминаниям близких к нему людей, так это антисемитизма. Другие кисло-сладкие рецензии были пострашнее разносных: увы, спектакль не стал событием в парижской театральной жизни. Некогда талантивейший режиссер к тому времени уже подрастерял былую творческую силу, и по воле коварной судьбы случилось это как раз тогда, когда получил он наконец желанную возможность выйти на европейскую публику. Вот и был старый мастер крепко обижен, даже разозлен, обличал в махровом софроновском «Огоньке» современный западный театр с его трюкачеством, а я попался ему под раздачу.

Видит бог, обиды на Акимова я долго не держал. Тем более что довольно скоро после того случая режиссер ушел

из жизни, и с ним ушла яркая глава из истории отечественного комедийного театра, а остались, помимо еще шедших спектаклей и памяти о постановках прошлых лет, его мудрость и великолепное остроумие. Многие остроты о театральном искусстве помнятся до сих пор. Когда на всяких заседаниях в былую советскую пору велеречиво представляли очередного оратора: слово имеет лауреат такой-то премии, народный артист, художественный руководитель, профессор и прочая, и прочая, сразу вспоминал я реплику Акимова, поданную в аналогичной ситуации: «Если у человека есть имя, ему достаточно фамилии».

В середине 1970-х подружился я с хорошим режиссером и очень симпатичным человеком Изакином Абрамовичем Гриншпуном. Когда-то он работал во Львове, возглавлял там театр музыкальной комедии. В середине 1950-х этот театр по решению московских властей поменялся местами с Одесским драматическим театром Советской Армии, и в Одессе появился новый театр музкомедии, вскоре ставший всесоюзно известным. Вместе с главным режиссером Гриншпуном приехали и его актеры: Михаил Водяной, Евгения Дембская, Маргарита Демина, Юрий Дынов и другие, талант которых проявился по-настоящему в Одессе.

Теперь этот театр носит имя Михаила Водяного – обладателя яркого комедийного дарования, чей талант полностью, может быть, так и не раскрылся: помешала чрезмерная приверженность артиста к житейским благам, к высоким отличиям, к сидению в президиумах... Тем не менее нельзя не признать, что популярность его была действительно всенародной. Однако же, будь на то моя воля, ограничился бы я мемориальной доской с барельефом Михаила Григорьевича на фасаде театра. Не в меньшей мере еще одно имя заслуживало того, чтобы отразиться пусть не в названии, но в мемориальной доске на том же фасаде. Это имя создателя театра и главного режиссера Изакина Абрамовича Гриншпуна. Когда в начале 1960-х Гриншпуна выжили из Одессы (привычное дело в богатой внутренними конфликтами театральной жизни), он переехал в Ленинград, работал доцентом театрального института

и очередным режиссером в акимовском театре комедии (один из его спектаклей – «Цилиндр» по пьесе Эдуардо де Филиппо – еще долгие годы держался в репертуаре). Изакин Абрамович много рассказывал мне об Акимове, рассказывал с огромной любовью и нескрываемым восхищением, добавляя в мое представление о большом режиссере, художнике и интересном человеке новые неповторимые черточки.

А подступиться к драматургическому ремеслу (не громко ли сказано?) более или менее всерьез довелось мне однажды спустя четверть века. Одесский русский драматический театр пригласил на разовую постановку ленинградского режиссера Александра Белинского\*, известного постановщика мюзиклов и нескольких успешных телеспектаклей. В Одессе он ставил пьесу Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра». На меня Белинский вышел по рекомендации Александра Аникста. Дело в том, что задумал режиссер поставить на телевидении сложную и объемную драму Шоу «Человек и сверхчеловек». Он хотел, чтобы я сотворил из большущей пьесы сценарий на четыре серии по 55 минут; утверждал, что на Центральном телевидении ждут не дождутся, когда он начнет работу над телефильмом. Побеседовав подробно с Белинским, я взялся за это дело и за месяц-два написал сценарий. Белинский его одобрил, но, видимо, он переоценил то «нетерпение», с которым телевизионное руководство готово было предоставить ему постановку. Она так и не состоялась. Меня это, кажется, огорчило, но не слишком. К тому времени я был основательно погружен в собственно литературоведческую и театроведческую проблематику и неосуществленный творческий замысел не воспринимал как большую трагедию.

...Что ж, думаю, тогда, в шестидесятые, Ленинградский театр комедии не много потерял оттого, что не оказался среди его авторов еще и пишущий эти строки, да и отечественная комедиография вряд ли сильно пострадала. Я тогда полностью сосредоточился на научной работе, выбрав полем

---

\* На рубеже веков он был художественным руководителем петербургского театра музыкальной комедии.

деятельности литературоведение. Был ли этот выбор сознательным? В какой-то мере да. К сожалению, не было у меня со студенческих лет Учителя, на которого хотелось бы равняться, а из-за весьма средней подготовки, полученной в университете, я не очень четко представлял себе специфику избранной науки. Многое пришлось постигать путем ускоренного и поначалу лишённого системности самообразования, когда едва ли не главным автодидактическим методом стал метод проб и ошибок...

