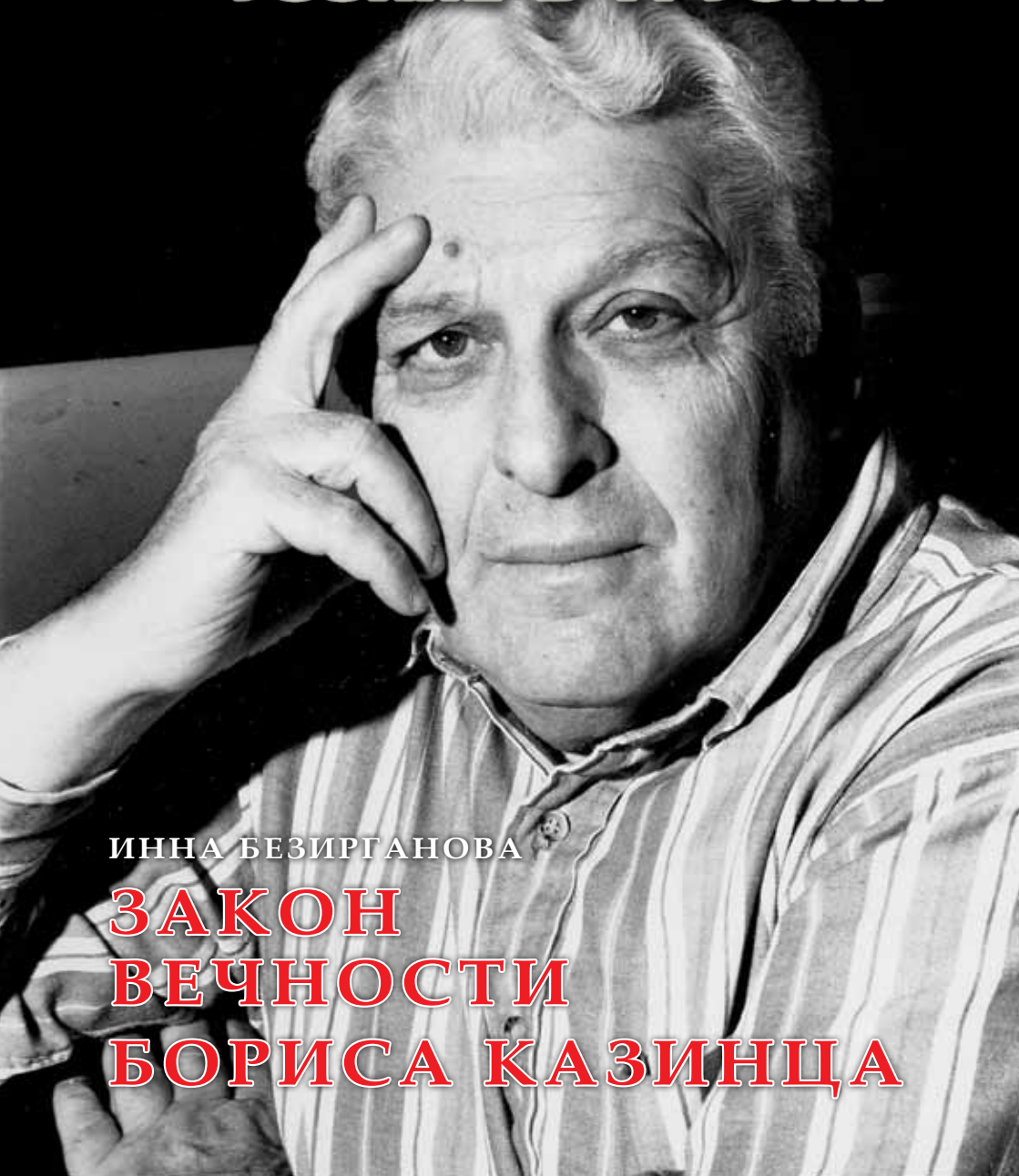


Р **УССКИЕ В ГРУЗИИ**



ИННА БЕЗИРГАНОВА

**ЗАКОН
ВЕЧНОСТИ
БОРИСА КАЗИНЦА**

მსახივრობა



Он не Марлон и не Брандо.
Он наш, тбилисский от и до,
но "Крестный" сылит "отца"
Батона Гурэ Казинез!
1977

ტელერაღიწერა

General Sponsor



БИБЛИОТЕКА МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО
СОЮЗА «**РУССКИЙ КЛУБ**»

ИННА БЕЗИРГАНОВА

ЗАКОН ВЕЧНОСТИ БОРИСА КАЗИНЦА

К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Тбилиси
2015

Русско-грузинские культурные взаимоотношения поистине являются историческим феноменом, не имеющим аналогов.

Россию и Грузию связывают одиннадцать веков взаимного общения. Начало этих отношений восходит к X веку – в древнерусских летописях упоминаются Грузия и Тбилиси. В 1491 году были установлены дипломатические отношения, а в начале XVII века Россия стала религиозным и дипломатическим покровителем Иверской земли. При Петре Первом на берегах речки Пресни была заложена Грузинская слобода (в просторечье – «Грузины», ныне – Большая Грузинская). А с конца XVIII века, после заключения в 1783 году Георгиевского трактата, отношения между странами стали особо тесными и интенсивными.

На покровительство Грузия отвечала помощью и поддержкой – в том числе, культурной, духовной. Приют, пристанище здесь обретали многие великие русские – опальные и гонимые в России, в Грузии они всегда находили свободу, работу и почитание.

Серия «Русские в Грузии» – первый опыт систематизированного освещения богатейшей истории пребывания в Грузии выдающихся российских деятелей искусства, религии, науки, литературы, спорта, достойных благодарной памяти потомков.

Серия станет настоящей энциклопедией русско-грузинских взаимоотношений.

Проект направлен на популяризацию российского культурного наследия, возрождение интереса к России в Грузии и к Грузии в России, активизацию общественного диалога и культурного общения двух православных народов-соседей.

Издатель –

Международный культурно-просветительский Союз

«Русский клуб»

Руководитель проекта –

НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

заслуженный деятель искусств РФ

General Sponsor



© **Русский клуб**. 2015

ISBN 978-9941-0-7756-2

ПРЕДИСЛОВИЕ



▲ Борис Казинец

Он появился на свет в легендарном московском роддоме №7 имени Григория Грауэрмана, где в разное время родились Булат Окуджава, Олег Ефремов, Марк Захаров, Александр Ширвиндт, Александр Збруев, Михаил Ножкин, Андрей Миронов... Беременность и роды были сопряжены с большими проблемами для матери. Она с трудом выносила ребенка, пришлось даже лечь в больницу на сохранение, а потом родить путем кесарева сечения. Когда будущего народного артиста вынули из материнской утробы, он глубокомысленно молчал. Опыт-

ный фельдшер взял новорожденного молчуна за ножки, перевернул вниз головой и стукнул по попке, что немедленно возымело действие: младенец заорал что есть мочи, и стоявший рядом доктор с изумлением воскликнул: «Ну и артист!» Эту историю Борис Михайловичу Казинцу рассказала мать.

Его жизнь охватывает довольно большой исторический период: с 30-х годов прошлого столетия по день сегодняшний. Ясно, что все катаклизмы этого временного отрезка так или иначе отразились на судьбах Бориса Михайловича Казинца и его близких. Возможно, если бы ему довелось родиться в другой стране и в другую эпоху, все сложилось бы немало иначе. Но...

Когда работа над этой книгой уже завершалась, Борис Казинец сказал: «Если бы я сам написал о себе книгу, то озаглавил бы ее так: «Я всю жизнь жил не на той улице!» — перефразируя известные слова горьковского Егора Булычева». Он действительно долгие годы собирался вернуться в город, в котором родился — в Москву. Мечтал работать в одном из столичных театров. Однако мечта так и не осуществилась. Но в итоге Борис Казинец стал человеком

мира, скитался по городам и весям необъятных просторов СССР (и не только!), пока однажды дорога не привела его в Соединенные Штаты Америки. Это не было проявлением «беспокойства, охоты к перемене мест». Скорее – поиск самого себя, своего места на земле, стремление найти и сказать что-то самое важное. Так что обширная география – это не случайно: Борису Михайловичу суждено было радовать своим искусством зрителей в самых отдаленных точках мира. При этом довольно продолжительный период его жизни и творчества был связан с Грузией. По стечению обстоятельств Казинец несколько раз уезжал и вновь возвращался в Тбилиси, частенько вспоминая известную (может быть, немного заезженную, но точную) поэтическую формулу: «кто уезжал, тот знает непреложно: уехать из Тбилиси невозможно, Тбилиси из тебя не уезжает, когда тебя в дорогу провожает». Ведь судьба артиста подтверждает справедливость этих слов Евгения Евтушенко. Уехав из Тбилиси в начале девяностых годов прошлого века, Борис Казинец постоянно возвращается в этот город... То на очередной юбилей Тбилисского государственного русского драматического театра имени А.С. Грибоедова, на сцене которого прослужил четверть века, то на Международный русско-грузинский поэтический фестиваль, проводимый культурно-просветительским союзом «Русский клуб», то на гастроли в связи с 200-летним юбилеем Гоголя...

Именно в Тбилиси Борис Михайлович отметил десять лет назад и свой 75-летний юбилей – артиста чествовали на родной грибоедовской сцене. Кажется, Борис Михайлович готов еще не раз вернуться в этот удивительный город с манящей аурой. Впрочем, Бориса Казинца связывают с Тбилиси и личные обстоятельства: здесь живут его дочь Светлана Конюшенко и зять Михаил Амбросов, оба – актеры. Их гостеприимный дом всегда открыт для Бориса Михайловича и его жены Светланы (мамы Светланы Конюшенко), работавшей некогда заместителем директора театра имени Грибоедова. Светлана Ивановна оставила о себе добрую память: ее до сих пор тепло, с благодарностью вспоминают бывшие коллеги...

Автору этих строк довелось пообщаться с актером в одно из его «возвращений» в Тбилиси, после моноспектакля «Похождения Чичикова». Мы долго беседовали. Перед мной открылся человек молодой душой, наделенный не только сильной волей, но и чувством юмора. Создавалось впечатление, что его никогда не останавливают даже, на первый взгляд, непреодолимые препятствия... Помню, как утомленный часовым «допросом» Борис Михайлович деликатно остановил меня: «Ты хочешь, чтобы я завтра сыграл спектакль?» – «Хочу!» – растерянно ответила я. – «Тогда хватит!».

А поговорить было о чем...

Прошло немало времени, и мы связались с актером по скайпу (поистине уникальное изобретение че-

ловечества, благодаря которому сохраняются связи между людьми, разделенными тысячами километров!). И я вновь поразились жизнелюбию и оптимизму Бориса Казинца. Он бесконечно вспоминал, шутил, сыпал актерскими байками, а главное – делился планами. Время не властно над этим человеком с мальчишеской улыбкой и озорными глазами, бросающим вызов трудностям и ударам судьбы.

ДИАГНОЗ: АРТИСТ



Родился Борис Михайлович Казинец 16 октября 1930 года. Позднее он вспоминал: «Когда я приезжал в Москву, главным моим маршрутом был Арбат, с его «улочками-переулочками». Проходя мимо одного из особняков на улице Веснина, которая начиналась напротив театра имени Вахтангова, я отмечал доску на стене этого старого дома – доску памяти Евгения Багратионовича Вахтангова, с великолепным барельефом – профилем выдающегося режиссера-реформатора. Автором барельефа был известный скульптор Петр Шапиро, с которым спустя годы судьба свела меня в Вашингтоне, и мы подружились. В этом доме Вахтангов жил долгие годы... А завершался мой ретропоход по Арбату у еще одного старинного здания, в котором располагался роддом №7



▲ В детстве

имени Грауэрмана, где я и появился на свет».

Странно, но уже с самых первых дней, еще в материнской утробе, судьба Бориса Михайловича складывалась весьма необычным образом. Так, в период своей беременности мать Казинца, Ида Моисеевна, вместе с мужем, Михаилом Григорьевичем, провожала в последний путь великого поэта Владимира Маяковского. Сохранились уникальные документальные кадры, запечатлевшие толпу, идущую по Тверской улице на похороны «агитатора, горлана, главаря». И среди этой толпы были родители Бориса. Так что любовь к Владимиру Владимировичу Казинец впитал не с молоком, а с кровью матери. И потом, кстати, не раз выступал со стихами обожаемого поэта, в том числе в Грузии, на



▲ Родители Бориса Казинца

его родине в селе Багдати, в рамках очередного русско-грузинского поэтического фестиваля.

Лицедеи часто говорят, что артист – это не профессия, а диагноз. Вот такой диагноз поставил Борису Казинцу тот доктор из роддома, по сути, спрогнозировавший его судьбу. Оттуда младенца Борю привезли домой, на Садовую-Кудринскую улицу, где семья проживала в полуподвальном помещении. Там обитали три сестры – Ида, Сара и Аня. Они приехали в Москву из Украины, из деревни Михайловка. Их отец Моисей, дед Бори, был классным портным.

...Однажды сестры приняли не легкое, но твердое решение: «В Москву, в Москву, в Москву!» И отправились в столицу вместо чеховских трех сестер. Кстати, во дворе дома, где жил маленький Борис, и сегодня стоит двухэтажный особняк, на деревянных дверях которого висит мемориальная табличка: «А.П. Чехов».

Писатель жил там (он называл этот дом «комодом»), уже будучи Антошей Чехонте, но еще продолжая заниматься врачебной практикой.

Антон Павлович поселился в этом коттедже сразу по приезду в Москву, в 1886 году... Здесь он написал «Степь» и «Скучную историю». А в доме, где жила семья Бориса Михайловича, на третьем этаже когда-то квартировал сам Федор Иванович Шалапин. Неподалеку, на Садовой-Кудринской, 4, жил еще один «Павлович» – Лаврентий Берия. Вот такие пересечения...

Отец Бориса Казинца в этот период был корреспондентом известнейшей московской газеты железнодорожников «Гудок», на страницах которой печатались классики русской советской литературы: Илья Ильф, Евгений Петров, Михаил Булгаков, Валентин Катаев, Михаил Зощенко, Юрий Олеша, Константин Паустовский, публиковал свои работы художник-карикатурист Борис Ефимов. Печатался Казинец-старший и в «Известиях», под псевдонимом Михаил Григорьев.

А потом Михаила Казинца командировали в Ростов в качестве специального корреспондента. Ида Моисеевна начала работать портнихой в драматическом театре имени М. Горького. Пока она шила костюмы, Боря сидел в зале на репетициях и наслаждался игрой Веры Марецкой, Николая Мордвинова, Ростислава Плятта, Юрия Левицкого, Вилиама Шатуновского, Григория Леондора и других. Это были актеры московской студии прославленного ре-

жиссера Юрия Александровича Завадского – замечательные артисты советского театра, направленные в Ростов в 1936 году, и лучшие ростовские актеры. Историки театра предполагают, что отъезд труппы из Москвы в Ростов спас режиссера и его труппу от политических репрессий.

В Ростове Юрий Завадский поставил около двадцати спектаклей: «Любовь Яровая» К.Тренева, «Горе от ума» А.Грибоедова (и сам он был в роли Чацкого), «Враги» и «Мещане» М.Горького, «Разбойники» Ф. Шиллера, «Дни нашей жизни» Л.Андреева, «Человек с ружьем» Н.Погодина, «Угрошение строптивой» и «Отелло» У.Шекспира. Вот что мог видеть маленький Боря.

...Тогда-то в нем и зародилась страсть к сцене.

ЭВАКУАЦИЯ И ОГЮСТ РЕНУАР



...Война. Отец – заместитель редактора фронтовой газеты Волховского фронта «В решающий бой» – прошел с редакцией всю войну, до Кенигсберга. Ранения, контузия, ордена – было все!

Михаил Григорьевич одним из первых отправился в ленинградское ополчение – как раз в июне 1941-го в Ленинграде проходила конферен-



▲ Михаил Григорьевич Казинец

ция спецкоров Советского Союза, и война застала там ее участников, среди которых был и отец Бориса Казинца. На призывном пункте Михаилу Григорьевичу выдали форму, к которой прикрепили шпалу бригадного комиссара. И 22 июня он пошел на Невский проспект, чтобы сфотографироваться, а фотографию отправить в Ростов, любимой семье. Этот снимок, к счастью, уцелел и бережно хранится в семейном архиве актера.

Газету выпускали в сложных фронтовых условиях: танки стояли прямо в танках и журналисты шли вместе с войсками. Однажды попали в окружение...

Михаил Григорьевич еще не дошел с наступающей армией и своей редакцией до Риги, как закончилась



▲ Ида Моисеевна Казинец

война и на него возложили обязанность расформирования газеты. Поэтому отец вернулся с фронта перед самым Новым годом. Процесс расформирования газеты оказался довольно долгим...

А Борис с мамой, Идой Моисеевной, был эвакуирован по рекам Волга-Дон-Кама в город Пермь, а оттуда – в село Карагай Карагайского района Пермской области. Оно находилось в пятнадцати километрах от железной дороги. Мать, закройщица в ателье, шила варежки для фронта, а ночью работала медсестрой в госпитале. Борис тоже был при деле – стал пастухом в местном колхозе. А вечерами в полуразрушенной церкви, приспособленной под клуб, занимался в драмкружке,

организованном школьным учителем.

Но были и другие впечатления:

«В эвакуации нас поселили в избе, в которой жили мать с дочерью. Рыжеволосая Таисия, только что окончившая школу, во время войны пошла в трактористки. Она уходила на работу в шесть утра, а возвращалась в девять-десять часов вечера. Когда Таисия снимала свой комбинезон, он буквально стоял: был настолько пропитан мазутом! К ее возвращению на русской печи грелись два ведра. Мать Таисии вытаскивала большой алюминиевый таз, и девушка, не обращая на меня ни малейшего внимания и не обнаруживая никакого стеснения – а мне было тогда лет одиннадцать-двенадцать – раздевалась и становилась в таз, под струю горячей воды, смывая с себя дневную грязь и усталость. Тогда я еще не был знаком с творчеством Ренуара и его картиной «После купания», на которой изображена рыжеволосая купальщица, но, думаю, ей было далеко до Таисии. Из всех впечатлений эвакуации – а там было очень тяжело, мы голодали, мерзли, в сорокаградусный мороз приходилось ходить в туалет на улицу – мне больше всего запомнилось именно это: рыжеволосая девочка Таисия, купающаяся в тазу».

Боря Казинец впервые вышел на школьную сцену именно в селе Карагай, в роли служки в спектакле «Бедность не порок» А.Островского, вместе с будущей кинозвездой Леонидом Харитоновым.

После войны семья Бориса Казинца вернулась в полуразрушенный Ростов. Однако, к счастью, их дом и Дворец пионеров уцелели! И снова сцена – театральная студия, которой руководила Любовь Георгиевна Черненко, первый театральный педагог Бориса. А первые большие роли: старый цыган в «Цыганах» Пушкина, Скалозуб в «Горе от ума», Борис Годунов, монолог которого он прочел на пушкинском вечере. Первое признание, первые аплодисменты! В школе Борис Михайлович получил кличку «актер».

Он вспоминает: «Самой первой моей ролью после возвращения в Ростов был Людогед в спектакле «Кот в сапогах» на музыку Вениамина Хазта. Меня вывозили в коляске – молоденький такой людоедик, который пел: «Так всякий кот сюда придет и будет кот мутить народ!..»

«ЭТО БЫЛО МОЕ СЧАСТЬЕ...»



1948 год. Москва. Вновь развернулись политические репрессии. Шла борьба с космополитами, общесоюзный характер приняло печально знаменитое «дело врачей». А 12 января 1948-го был убит великий актер и режиссер Соломон Михоэлс – убийство было замаскировано под дорожно-транспортное

происшествие. Тогда же был закрыт Московский государственный Еврейский театр... Но, невзирая на все кошмары политического режима, Борис Казинец не отступает от своего призвания и подает документы практически во все театральные учебные заведения. Однако удача долго отворачивалась от него: молодой человек доходил до третьего тура – и все, осечка!

И все-таки талантливому и красивому юноше удастся поступить в Московское городское театральное училище при Театре драмы – бывшем Театре Революции под руководством Всеволода Мейерхольда. Художественным руководителем Театра драмы был актер, режиссер, педагог, продолжатель традиций Всеволода Эмильевича – Николай Павлович Охлопков. Бориса готовил к поступлению известный актер ростовского театра Алексей Глазы-

▼ В спектакле «Трудовой хлеб» с Соней Борисовой



рин, впоследствии сыгравший одну из своих лучших киноролей в нашумевшей картине Андрея Смирнова «Белорусский вокзал». На экзамене Казинец выступил с отрывком из гогаевской повести «Тарас Бульба», а также басней И. Крылова «Лжец» и монологом Василия Теркина «О на-граде» А. Твардовского.

«В те годы нам, студентам, выдавали пропуски, позволяющие бесплатно смотреть спектакли. Это были маленькие бумажечки с подписью администраторов, на которых было написано, в какой театр и на какой спектакль мы можем пойти, чтобы, примостившись как-нибудь на ступеньках, его посмотреть. Первым спектаклем, который я увидел в Москве, были «Мертвые души» во МХАТе. Я на всю жизнь влюбился в это произведение, что аукнулось спустя годы... Именно по этому студенческому пропуску я попал в Центральный театр Советской Армии, где блистал великолепный долгожитель Владимир Зельдин. Я на всю жизнь сохранил мечту сыграть Альдемаро, знаменитого «учителя танцев», и через энное количество лет вернулся к этому образу! — вспоминает актер. — Вообще период учебы в Московском городском театральном училище — это было мое счастье! Там еще на стульях сохранялись бирочки, на которых было выбито: «Студия Мейерхольда». Учителями нашими были знаменитые мхатовские актеры — такие, как народный артист РСФСР, актер и педагог Владимир Васильевич Готовцев. Но дело не в этом. Восемь лестниц нужно было

пройти, подняться, и мы попадали за кулисы, где ходили небожители: Лев Свердлин, Александр Ханов, Мария Бабанова, а до этого — Фаина Раневская, Сергей Лукьянов, Борис Толмазов, — это было что-то невероятное! Любопытно, что в нашем училище, бывшем училище Мейерхольда, преподавали систему Станиславского, хотя существовало какое-то расхождение с точки зрения самого подхода к театру. Но вместе с тем такая широта дала изумительные результаты: синтез мхатовского психологического решения образа и мейерхольдовского формализма. Из нашего училища вышли: Женечка Лебедев, Вера Васильева, Боря Рунге, Ольга Аросева. Ну, в общем, это — самые лучшие годы моей жизни, при этих людях, рядом с этими людьми».

Но Борису так и не удалось окончить Московское городское театральное училище. Вновь проявила себя мрачная тоталитарная эпоха: в 1950 году его попросту закрыли. Народный артист СССР Николай Охлопков не был в фаворе у власть предержащих, а вождь всех времен и народов «наводил порядок» и в театральном искусстве... В том же 1950 году был закрыт Камерный театр под руководством Александра Таирова.

«Это была нашумевшая история, мы писали даже Сталину. Его секретарь Александр Поскребышев отправил грозное послание руководителям культуры: «Как можно детей выбрасывать на улицу?» Летом нас опять собрали, от имени правитель-

ства и лично товарища Сталина извинились, и ректор ГИТИСа Владимир Пименов прочитал список, кто и куда переводится для продолжения учебы. Я попал в ГИТИС, на курс Владимира Готовцева, а на параллельном курсе учились Владимир Андреев, Софья Павлова, Рудольф Рудин и другие. Моего друга и однокашника Глеба Стриженова определили в Школу-студию МХАТ, а его брат Олег Стриженов поступил в «Щуку» – училище имени Б.Щукина при театре имени Е.Вахтангова».

С Олегом Стриженовым связана одна любопытная история. В годы студенчества Борис Казинец подружился вначале с Глебом и стал часто бывать в доме Стриженовых. Вместе готовили этюды, ходили на спектакли, посещали рестораны. Олег Стриженов, готовившийся стать художником, учился до «Щуки» в Суриковском училище. В 1949 году он нарисовал на Казинца дружеский шарж. Спустя годы, в 1966-м Олег Стриженов приехал в Тбилиси. Он уже был суперзвездой! Казинец увидел огромные рекламные щиты, оповещавшие о творческой встрече с актером, которая должна была состояться во Дворце спорта. Борис выяснил, что Олег остановился в гостинице «Аджария», и связался с ним. Несмотря на то, что весь день у артиста был расписан буквально по минутам, он нашел время для общения со старым другом – пригласил позавтракать с ним в гостинице.

«Естественно, мы хорошо отметили встречу. Олег пил меньше меня, поскольку на вечер у него

было запланировано выступление. А я расслабился... И когда мне уже нужно было уходить, Стриженов забеспокоился: «Ну куда же ты один?» Вместе с Олегом мы сели в черную «Волгу», специально приставленную к нему в Тбилиси, и отправились на улицу Давиташвили: я жил там в настоящем грузинском дворике, на втором этаже. Когда появились мы со Стриженовым, обитатели нашего дома были потрясены: это было как явление Христа народу! Олег доставил меня домой, а когда уходил, вслед ему раздались аплодисменты. Весь двор рукоплескал любимому артисту! В моем архиве хранится тот самый дружеский шарж Стриженова, с его автографом: «Рисовано в 1949 году, просмотрено 3 окт. 1966».



ОТ ВЕРЫ КОМИССАРЖЕВСКОЙ – К МАРИКЕ РЕКК



Вскоре в семье Казинцов разыгралась настоящая драма: в 1952 году отца исключили из партии, выгнали со службы. В статье, посвященной строительству Волго-Донского судоходного канала, Михаил Казинец написал: энтузиазм народа-строителя был так велик, что даже зэки прониклись духом патриотизма и практически построили этот канал. И тут же появилась статья в «Правде» – она называлась «Против дешевой рекламы». Судьба отца

▼ «Мастерица варить кашу». Клементьев.



решилась в обкоме партии уже ночью, в течение двух часов.

Но на судьбе сына это, как ни странно, не отразилось. В том же году Казинец оканчивает вуз, а в выпускных спектаклях играет Жоржа Копрова в «Трудовом хлебе» А.Островского и капитана Абсолюта в «Соперниках» Р.Шеридана. Первой работой Казинца на профессиональной сцене – тогда он был студентом третьего курса – был бессловесный эпизод в спектакле «Гамлет» в постановке Николая Охлопкова с блистательным Евгением Самойловым в заглавной роли. Собственно, именно отсюда и берет начало его долгий-предолгий актерский путь длиною в целую жизнь...

В 1954 году руководитель курса Владимир Готовцев рекомендует Бориса Казинца режиссеру вновь созданного театра – театра Центральной группы войск Советской Армии, базировавшейся в Бадене под Веной. «СССР был страной-загадкой: папу выгоняют из партии и с работы, а сына оформляют в Центральную группу войск Советской армии», – горько шутит Борис Михайлович.

Однако вопрос с командированием актера в Австрию решился не сразу: в паузе Казинец успел поработать в Новочеркасском театре имени Веры Комиссаржевской.

В ростовском театре, поближе к родителям, устроиться не удалось – не было свободного штата. Тем более, что нужно было поработать совсем недолго – пока решается вопрос с Австрией.

Конечно, не о Новочеркасске мечталось честолюбивому молодому человеку, но взглянуть на ситуацию иначе ему помогли, как всегда, здравый смысл и чувство юмора. «Надо же! Еврей будет играть в самом центре донского казачества, – думалось ему. – Тем более, что театр носит имя Веры Комиссаржевской. Почему? Выяснилось, что она начинала свою театральную карьеру в Новочеркасске – шесть лет там проработала. Ну, уж если сама Комиссаржевская выступала в этом городе, то и я как-нибудь переживу!»

В Новочеркасске Борис Казинец прошел хорошую театральную школу – на «шелканье семечек». Там не работали по полгода, чтобы выпустить один спектакль. Премьеры «выпекались» почти ежемесячно, так что работы у героя-любовника – а именно это амплуа утвердилось за Казинцом – хватало. Это были роли в спектаклях «Забавный случай» К.Гольдони, «С любовью не шутят» П.Кальдерона и т.д. и т.п. И почти во всех спектаклях партнершей Бориса была талантливая и красивая Лариса Кубарева, с которой они позднее встретились в Тбилиси: Лариса долгие годы была успешной актрисой тбилисского ТЮЗа.

В Новочеркасске Казинец наигрался, как говорится, всласть – работы было много. А самой первой его ролью на новочеркасской сцене стал Вилли Сварц в спектакле «Тропюю грома» по роману Питера Абрахамса. Потом уже пошли герои в пьесах П.Кальдерона, Ф.Лопе де Вега, К.Гольдони и других запад-



▲ «Тропюю грома». Вилли Сварц

ноевропейских драматургов. С появлением же пьес Виктора Розова Борис Казинец часто воплощал на сцене и его образы...

Но вот перед актером открылась чудесная дорога в Европу. Что это значило для советского человека эпохи «железного занавеса», можно себе представить. Со спектаклями театра Центральной группы войск Советской армии (она дислоцировалась на территории Австрии и Венгрии) Борис Казинец выступал на сценах Вены, Будапешта, Братиславы. Встреча с Европой потрясает молодого человека, его голова буквально кружится от счастья! В Вене, на сцене «Раймунд-театра», в оперетте Борис Казинец увидел живую «женщину моей мечты», знаменитую актрису Марику Рекк – она была тогда еще совсем молодой женщиной и жила практически ря-



▲ «Женитьба Белугина». Агишин

дом! Театр ЦГВ выступал в Вене, а квартиры, где обитали актеры, располагались в Бадене – там звезда и проживала.

«Главным режиссером театра Центральной группы войск СА был человек неординарный – Леонид Еремеев. Он обладал феноменальной памятью, все спектакли МХАТ, начиная с постановок Станиславского, помнил наизусть – досконально знал все мизансцены, интонации исполнителей. И поэтому мог вводить в спектакли новых актеров. Еремеев прославился в Москве эпиграммой двусмысленного содержания: «Не знал несчастный Еремеев,/ Что он всю жизнь читал евреев»... Дело в том, что в тот период Всеволод Якут сыграл на сцене театра имени Марии Ермоловой Пушкина, а Борис Левинсон в театре имени Константи-

на Станиславского – Грибоедова», – рассказывает артист.

В театре Центральной группы войск Советской армии Борис Михайлович проработал только два года – вместо ожидаемых пяти: в 1955 году Австрия была объявлена независимой и нейтральной страной, не входящей ни в какие военные коалиции. А дальше – Будапешт, знаменитая Венгерская революция 1956 года.

«Из австрийского периода мне запомнился один эпизод. Я выступал в спектакле «Женитьба Белугина» А.Островского в роли Агишина – это был герой-любовник, в соответствии с амплуа, которое мне определили в театральном институте. Именно в таких ролях в те годы я и представлял перед публикой, хотя играл и комедийные, характерные. Помню,

▼ «Годы странствий». Павел Тучков



как мы выступали во дворце Франца Иосифа в центре Вены. Это красивейшее в Европе архитектурное сооружение, выполненное в стиле барокко. Левое крыло дворца принадлежало советской группе войск. Там находится знаменитый Зеркальный зал – театрално-концертный зал, где и состоялась премьера «Женитьбы Белугина». Белугина играл Дмитрий Днепров, Елену – Елена Назарова. Перед сценой объяснения моего героя с Еленой ко мне за кулисами подошел Дима Днепров: «Трясешься?» – «Да, волнуюсь!» – «Сейчас будешь волноваться еще сильнее. Ты знаешь, что на эту сцену выходил маленький Моцарт?» Я был так потрясен, что забыл свой текст – на полминуты просто вырубился! Я молча смотрел на Днепрора, в то время как Елена Назарова ожидала на сцене моего выхода. А я все не выходил, но зато когда вышел, то был настолько вдохновлен мыслью об австрийском гении, что играл с удвоенным рвением. Может быть, не на моцартианском уровне, но, думаю, неплохо! Кстати, нашими зрителями тогда были австрийцы, а не советские воины. Позднее я вновь побывал в этих местах уже вместе с женой Светланой... По странному стечению обстоятельств нас определили в гостиницу, напротив которой находился тот самый «Раймунд-театр», где я видел неподражаемую Марику Рекк...»

«А НЕ ПОШЛИ БЫ ВЫ!..»



С 1955 года актер работает в театрах Ростова и Перми. Это было время постижения азов профессии, наращивания мастерства. Однако обладающий острым чувством юмора Борис Казинец вспоминает сегодня не только актерский труд, сложный, иногда мучительный процесс рождения роли, но и смешные, а порой драматические моменты.

Таким был для Бориса Михайловича ростовский период. В Театр комедии, в котором работал Казин-

▼ «Мораль пани Дульской». Збышко





▲ «Гамлет». Горацио

нец, пришел новый художественный руководитель – он был маленького роста и ненавидел мужчин привлекательной наружности. А Борис Михайлович в молодые годы был просто испанским «мачо», наделенным не только яркой внешностью, но и горячим темпераментом торе-ро, и репетировал тогда Дон Хуана в спектакле «Девушка с кувшином» Лопе де Вега – пел, танцевал!

И вот наступил волнующий день генеральной репетиции, на которую собрались родственники, друзья. Между зрительным залом и сценой располагалась оркестровая яма – в ней сидели музыканты, с которыми Бориса Михайловича связывали добрые, дружеские отношения. Вдруг, в самый разгар действия, новый руководитель бесцеремонно останавливает спектакль: «Сколько раз я вам говорил, что во время этого

монолог вы должны идти в эту, а не в ту сторону?» Умолкнувшие музыканты, пораженные зрители буквально замерли от неожиданности... Весь этот эпизод можно было сравнить с немой сценой из гоголевского «Ревизора». Борис Михайлович не мог не отреагировать на это хамство. «Николай Петрович, не могли бы вы подойти ко мне?» – обратился он к художественному руководителю. Приблизившись к Казинцу, он спросил: «Ну и что, Борис Михайлович, вы хотели мне сказать?» Ответ был короток: «Николай Петрович, а не пошли бы вы на...»

Забегая вперед, отметим, что Казинец, при всей легкости своего характера и доброжелательности по отношению к окружающим, эмоционально реагирует на любое проявление несправедливости. Может в сердцах и наговорить лишнего. Как это однажды случилось в Тбилиси: на репетиции молодая актриса довела Бориса до такого состояния, что он всех присутствующих послал подальше и демонстративно покинул сцену. А потом пришлось извиняться, чтобы не прерывать творческий процесс. Потому что работа, репетиции, спектакли всегда были для него важнее мелких обид и амбиций.

Но вернемся в Ростов. Приемная комиссия, начальник управления культуры были тогда, конечно, в шоке. Приказ Министерства культуры РФ об увольнении актера не заставил себя ждать. И формулировка была очень жесткой: Борису Казинцу запрещалось играть на сценической площадке любого драматическо-

го театра Российской Федерации. Впрочем, актер тогда сам написал заявление об уходе. И остался без любимой работы!

Однако даже в самой сложной и отчаянной ситуации находится выход. Казинца в тот период поддерживала изумительная молодая женщина, директор Ростовской филармонии Эмма Акопова, и опальный артист стал участвовать в сборных концертах и даже вести выступления хора донских казаков, ездил с ними на гастроли и вполне прилично зарабатывал.

«Однажды мне позвонил Саша Горелик – позднее один из наиболее популярных артистов Московского театра оперетты, в это время работавший в Ростове. Кстати, приезжала в наш город и звезда оперетты Татьяна Шмыга, вместе с которой я учился в ГИТИСе (она занималась на отделении оперетты, и мы не раз выступали вместе на студенческих концертах). Спустя некоторое время, она и вытащила ростовчан Сашу Горелика и Юру Савельева в Москву, в театр оперетты. В Ростове-на-Дону в тот период работал и Саша Аллегров – отец популярной эстрадной певицы Ирины Аллегровой. Надо сказать, что вся эта гоп-компания меня обожала и всячески поддерживала. Так вот, Саша Горелик распорядился по телефону: «Скорее приезжай ко мне, здесь главный дирижер театра оперетты!» Я быстро собрался и поехал. Резоны тогда были сформулированы железные: «Тебе же запретили работать в драматических театрах, а мы – опе-

ретта. Пусть Саша Аллегров подготовит тебя во «Фраскиту» Легара на роль Аполлона!» И я действительно несколько раз выступил в этой оперетте. К счастью, до поры до времени никто не обращал на меня внимание. Но тайное всегда становится явным, и разоблачение все-таки произошло. Неожиданно мне позвонил директор драматического театра имени М.Горького Сергей Федорович Пономарев: «Борька, тебя Никитин хочет видеть!» Народный артист РСФСР Александр Алексеевич Никитин был потрясающим актером, любимцем Ростова! Он блистательно играл во время войны в Краснодаре, у Сергея Эрнестовича Радлова, – в спектакле «Фронт» А.Корнейчука. Все мы относились к

▼ «Ураган». Пин Эр





▼ В спектакле «Испанский священник» с Еленой Кузнецовой

нему с огромным уважением и даже трепетом. И вот я прихожу к Никитину, а он мне прямо в лоб: «Ну, и сколько ты будешь этой фигней заниматься?» Я молча стою перед ним — руки по швам. «Да мне же запрещено играть в драматическом театре!» — говорю я наконец. «Кто запретил?» — «Само Министерство культуры!» — «Значит так, в нашем театре Владимир Владимирович Люций — это тот самый режиссер, который поставил в Ленинграде первую редакцию «Клопа» Маяковского — будет делать «Гамлета». Я сыграю Гамлета, а ты — Горацио!» — решил Александр Алексеевич. «Как же я буду играть, если мне запрещено?» Но Никитин не желал слышать никаких возражений: «Завтра же придешь на репетицию!» В «Гамлете» мне посчастливилось играть с любимицей Ростова народной артисткой России Еленой Кузнецовой».

Перед сдачей спектакля управ-

лению культуры Борис Михайлович тщательно загримировался. А в зале в это время сидел начальник этого ведомства Михаил Андрианов. Он смотрел-смотрел и в антракте стал выяснять у директора: «А кто такой этот красивый мальчик?» — «Это наш новый актер!» Фамилию директор счел необходимым скрыть.

«На сдаче спектакля я произвел на чиновников хорошее впечатление. Обычно Горацио играют таким заумным философом, а я создал образ современного, живого молодого человека. Когда начальник управления культуры наконец узнал мое имя, то, конечно, возмутился. Но Никитин остудил его гнев: «Не валяйте дурака! Какая разница Министерству культуры, играет Казинец или не играет? В конце концов, тот погорячился, и Казинец погорячился. В театре все бывает».

Короче, уговорили, и конфликт был улажен. Так я снова вернулся в драму. А Андрианов был по-своему гениален! Я играл в спектакле «Доктор философии» Б.Нушича, и там у меня были две партнерши — Антонина Каменская и жена директора Мария Рыжкова, а я носился между ними. Так вот, во время разбора этого спектакля Михаил Андрианов выдал перл: «Да, хороший спектакль, и артисты хорошо играют. Вот только, Каменская, должен сказать, когда-то ты лучше давала, а сейчас Рыжкова лучше дает!» На таком интеллектуальном уровне наше управление культуры определяло класс игры актера!».

В Ростове Борис Михайлович играл много: «Испанский священ-

ник» Ф.Бомонта и Дж.Флетчера, «Ураган» Цао Юй, «Мораль пани Дульской» Г.Запольской. Но с приходом на пост главного режиссера Энвера Бейбутова, кстати, родного брата знаменитого азербайджанского певца Рашида Бейбутова, ситуация изменилась. Энвер Бейбутов приехал из Казани, театра имени В.Качалова, и имел репутацию «номенклатурно» хорошего режиссера, но отношения актера и режиссера так и не сложились.

«Я его возненавидел – меня раздражало в нем все: как он вел репетиции, как рассказывал, как относился ко мне, наконец! И я... уехал в Пермь».

КРАСАВЕЦ-МУЖЧИНА



В Перми – очень театральном городе – Борис Михайлович получил возможность реализовать себя не только в качестве актера: он стал впервые руководить театральным курсом. У Казинца занимались талантливые ребята, среди них – Нина Корниенко, будущая Сюзанна из спектакля Московского театра Сатиры «Женитьба Фигаро» П.Бомарше, и народный артист России Владимир Гинзбург.

Пермский период был очень плодотворным для Бориса Казинца.

Здесь он сыграл Михаила Зыкова в спектакле «Зыковы» М.Горького, Каренина в «Живом труп» Л.Толстого. Произошла встреча актера с драматургией А.Арбузова: актер исполнил роль Виктора в «Иркутской истории» и Антона в спектакле «Потерянный сын». Одной из самых его успешных работ была роль, сыгранная в спектакле «Как поживаешь, парень?» В.Пановой (режиссер И.Рабичев).

«Самая большая удача спектакля – образ Жени Заботкина, созданный Казинцом. Светлый, с хорошим, открытым лицом, наивными глазами и решительным характером, Заботкин почти не меняется внешне, но до неузнаваемости преобразуется внутренне. Да, он утрачивает наивность, но не утрачивает нравствен-

▼ «Красавец-мужчина». Окоемов





▲ «Живой труп». Каренин

ной чистоты, веры в людей, он постепенно становится значительнее и красивее, в нем растут достоинство и рабочая гордость человека труда. Действенная партитура этого образа разработана тонко, во всем чувствуется уверенная режиссерская рука, беспокойная мысль», — писала московская «Театральная жизнь». В этом спектакле партнершей Бориса Михайловича была изумительная Иза Высоцкая — первая жена Владимира Высоцкого. В Перми Казинец встретился в работе и с замечательным актером Георгием Бурковым. Будучи еще совсем молодым артистом, он уже производил сильное впечатление своей игрой и обаянием. Борис и Георгий подружились...

Высокое в театральной жизни всегда соседствует со смешным.

Борис Казинец вспоминает:

«В пермском театре в спектакле «Красавец-мужчина» я играл Окомова, а моей партнершей была красавица Валечка С. — она была старше меня лет на пятнадцать. Ее муж, главный режиссер театра, предложил мизансцену: героиня С. сидит, а Окоемов расположился у ее ног и объясняется в любви. Как выяснилось, у актрисы были какие-то проблемы с пищеварением, и когда я на генеральной репетиции приник к ее животу, шепча горячие слова признания, то явственно слышал бурление. Я едва справился со смехом. К счастью, С. ничего не заметила, а вот зрители не могли не обратить внимание на мои смеющиеся глаза... Хотя это, в принципе, ложилось на образ коварного соблазнителя Аполлона Евгеньевича Окоемова.

Запомнилось, что в Перми я сыграл бригадира Степана в «Под-

Сцена из спектакля
▼ «Красавец-мужчина»





▲ В спектакле
«Как поживаешь, парень?»

дубенских частушках» по повести Сергея Антонова. В спектакле «Отелло», где мне довелось исполнить роль Яго, была занята блистательная Лидия Мосолова — аналог тбилисской примы Натальи Бурмистровой. А вместе с режиссером Левой Футликом мы создали на телевидении Театр одного актера. У нас были изумительные программы о Сергее Есенине, Максиме Горьком, Владимире Маяковском. На смотре телеспектаклей в Волгограде мы даже стали дипломантами».

Но вскоре произошла встреча, перевернувшая судьбу Бориса Казинца. Пермский театр гастролировал в Сочи: показывали «Красавца-мужчину» А.Островского. В то же время в Сухуми проходили гастроли Тбилисского театра имени А.С. Грибоедова, и его ведущие актеры Даниил Славин и Мавр Пясецкий решили прошвырнуться на «комете» в Сочи. Погуляли, отдохнули, но

до отправления «кометы» обратно в Сухуми еще было много времени: она уходила поздней ночью. Чтобы скоротать вечерок, грибоедовцы решили пойти в театр и попали на «Красавца-мужчину».

«Ко мне они после спектакля так и не зашли, ничего не сказали, — вспоминает актер. — А через пару дней я играл Яго, и в антракте капельдинер сообщила, что меня хочет повидать мужчина, по виду кавказец, причем прямо сейчас, потому что возвращается на «комете» в Сухуми и после спектакля просто не успеет зайти. Этим кавказцем оказался директор театра Грибоедова Поко Мургулия. «Дорогой, сколько ты здесь получаешь?» — «120 рублей». — «Даю 160!» И стал уговаривать меня приехать в Сухуми: «Я тебе все оплачу, приезжай к нам, когда выпадет свободный день!» Я взял и поехал. Увидел актеров, сидящих во дворике театра. Поко Мургулия подвел меня к ним и представил: «Вот наш новый артист!» Познакомил с актерами труппы — сплошь заслуженными и народными. Я подумал: «Ничего, в хорошую компанию попадаю!» Хотя к тому времени еще ничего не решил и не говорил никому о своих намерениях. Но мне, конечно, хотелось быть поближе к своим родителям, проживающим в Ростове. К тому же я никогда не был в Грузии, в Тбилиси, а с этим краем всегда ассоциировалось что-то очень приятное и радостное. И мне захотелось рискнуть... С этого все и началось!»

В этом решении, на наш взгляд, выразилось определенное свойство характера Бориса Михайловича —

готовность бросить вызов судьбе, испытать себя в новых обстоятельствах. Эта черта будет не раз проявляться в поступках Казинца и в дальнейшем.

Итак, с 1964 года (с небольшим, но значимым перерывом) и до эмиграции в США Борис Михайлович работал в Тбилиси, в прославленном русском драматическом театре им. А.С. Грибоедова. Здесь он сыграл более 50 ролей.

ТБИЛИСИ: ПЕРВЫЙ ШАГ



«Я всегда мечтал работать в Москве — не в Питере, не в Вене, не в Нью-Йорке, а именно в Москве, — делится наболевшим Борис Михайлович. — Я родился в этом городе, а советская власть запретила мне там жить и работать, потому что у меня не было соответствующей прописки. И в какие бы театры я не показывался, результат был нулевой. Помню, как мне подыгрывали прекрасные актрисы Светлана Немоляева и Светлана Мизери в спектакле «Трамвай «Желание» Т.Уильямса, в котором я играл Стенли Ковальского. Это было в театре Моссовета, и я показывался в этой роли, но взяли Леонида Маркова. Это было вполне естественно: он был москвич, имел прописку и уже был известен. В об-



▲ «Первый шаг». Иеремия Пираладзе

щем, у меня не получилось. Но, конечно, Тбилиси — это блистательный период, один из лучших в моей жизни. Ведь Тбилисский русский драматический театр имени А.С. Грибоедова был действительно одним из самых ярких коллективов на территории Советского Союза, и играть на его сцене для меня было не только очень интересно, но и престижно».

В Тбилиси Борис Казинец раскрылся, пожалуй, наиболее полно, сыграл множество разноплановых ролей — от героев-любовников до характерных персонажей. Как отмечает Вера Церетели, звучный красивый голос, выигрышные внешние данные и некая монументальность облика сделали его незаменимым в ролях героико-патетического плана (В.Церетели. «Быть незаметным — не его амплуа». Вестник. США, 1996 г.).

«Первым шагом» Бориса Казинца на грибоедовской сцене стала роль Иеремии Пираладзе в спектакле под говорящим названием... «Первый шаг» Г.Церетели в постановке Константина Сурмава. А буквально следом за ней актер сыграл Адриана в «Миллионерше» Б.Шоу (режиссер Нелли Эшба), где его партнершами были звезды грибоедовской сцены Наталья Бурмистрова и Тамара Белоусова. Однако настоящим дебютом Бориса Михайловича на тбилисской сцене – так считают театральные критики – можно считать другую работу: «104 страницы про любовь» Э.Радзинского (пьесу больше знают по фильму «Еще раз про любовь»). Она вызвала большой резонанс.

«Роль Евдокимова сложная и интересная, – говорил актер в период работы над образом. – Евдокимов умен, талантлив, но на некоторые важные вещи он смотрит как на проходные моменты. Встреча с Наташей, ее душевная щедрость, любовь к людям открывают ему богатство и красоту человеческих отношений. «Проходными моментами» в жизни оказались его показной цинизм, самолюбование».

Как пишет Э.Шерман, Казинец уже успел понравиться тбилисцам в спектакле «Миллионерша», «где он играет ограниченного и нелепого обжору Адриана, но актерское дарование Б.Казинца в полной мере раскрылось в спектакле «104 страницы про любовь». Глубокая внутренняя собранность, одухотворенность, внешняя выразительность, большая

убедительность характеризуют актерский почерк нашего дебютанта. Мы с удовлетворением наблюдаем за эволюцией образа Евдокимова, видим, как этот поначалу самоуверенный, эгоистичный юноша с легким отношением к женщине, постепенно, под влиянием облагораживающей силы подлинного чувства, постигает истинную ценность любви и чистоты» (Э.Шерман. «104 страницы про любовь» в театре имени Грибоедова». Театральный Тбилиси, май 1965 г.).

Метаморфозу Евдокимова в спектакле Медеи Кучухидзе отметила и М.Мхеидзе. «На глазах зрителей Евдокимов – Б.Казинец – уверенный, самонадеянный – становится робким и счастливым, теряет эту раздражающую «иронически-галантную» манеру держаться. Перед нами слегка удивленный, влюбленный юноша, в котором внутренняя щедрость девушки зажгла неведомый светильник... В спектакле особенно интересно зву-

▼ В спектакле «Миллионерша»
с Натальей Бурмистровой





▲ В спектакле «104 страницы про любовь» с Нелли Киласанидзе

чит умело найденная автором тема крушения этого особого, фатовского мира «сверхчеловеков». Б.Казинец играет, не скупясь на сочные, выразительные краски» (М.Мхеидзе. «На сцене – современность». Заря Востока, май 1965 г.).

Партнершей актера в этом спектакле была молодая утонченная Нелли Киласанидзе, с которой они составили великолепный дуэт.

«За 25 лет работы в Тбилиси мне более всего запомнились актеры, особенно актрисы. Потому что я очень люблю своих партнерш, – говорит актер. – Такого женского состава, какой был в Грибоедовском театре к этому моменту, я не встречал ни в одном театре. Если бы у меня был дар писать, я бы написал о своих партнершах книгу. По примеру армянского актера Ваграма Папазяна, прославившегося

ролью Отелло, – у него есть книга под названием «400 моих Дездемон». Если я сыграл 200 ролей, то и у меня партнерш было не менее 400, если считать и актрис на роли второго плана. Среди моих партнерш – Наташа Бурмистрова, Тамарочка Белоусова, Валечка Семина, Ара Шенгелая, Ира Квижинадзе. С Нелли Киласанидзе я разделил свой первый успех в спектакле «104 страницы про любовь» Радзинского. И еще – Лариса Крылова, которая была моей партнершей в спектакле «Снимается кино», Валечка Воинова, Люся Артемова... А следующее поколение – замечательная Ирина Мегвинетухуцеси? Она была Золушкой, а я – Королем. Светлана Конюшенко, моя чудная партнерша в спектакле «Стакан воды» Э.Скриба. Ну и было несколько любимых партнеров – это Мавр Пясецкий, Даниил Славин, Григорий Волынец, Михаил Минеев, Аркадий Шалолашвили, Юрий Суханов, Михаил Иоффе, Волемир Грузец, Витя Захаров. Но самое сильное впечатление по первому периоду оставил Арчил Гомиашвили».

Большой успех актеру принесла роль Нечаева в спектакле «Снимается кино» Э.Радзинского (постановка Александра Гинзбурга). В пьесах этого драматурга Борису Казинцу довелось играть трижды. Интеллигентный, рефлексирующий современник в трактовке Радзинского оказался очень близок ему. Вторая встреча актера с Эдвардом Радзинским произошла буквально через год после премьеры спектакля «104

страницы про любовь».

Сохранилась рецензия волгоградского журналиста на спектакль «Снимается кино»: «Молодой режиссер Нечаев в трактовке артиста Б.Казинца — думающий, ищущий, осмысливающий свою позицию в искусстве человек. Артист все время как бы беседует со зрителем. Отсюда скупость его жестов, пытливый взгляд, негромкий голос — все то, что может быть, когда в небольшой комнате двое поверяют друг другу самое сокровенное... В этой манере проводит он свои три основные сцены, но в каждой из них есть и нечто индивидуальное, актер подчеркивает разные черты характера своего героя. Первая (...) — это очень нежная и лирическая сцена в Сухуми, куда он приехал вместе с Аней. Здесь он раскрывается как человек поиска, трезво оценивающий свое творчество. И в этой же сцене у него впервые зарождается мысль о том, что надо снимать фильмы не о любви восемнадцатилетних, а о любви, которая, как праздник, приходит значительно позже, когда рядом семья и годы совместной жизни. Поэтому актер наделяет Нечаева в этой сцене и трепетностью, ибо он захвачен любовью, и какой-то сдержанностью, потому что в его думах другая...

В сцене с Трофимовым Нечаев — Казинец ведет себя напористо: ему противно лицемерие бывшего сокурсника. И он не хочет согласиться с мнением этого человека, предлагающего ради перестраховки вырезать из сценария самые смелые по

содержанию куски...» (О.Шурыгина. «Встреча с умным». Волгоградская правда, 9 июля 1966 г.).

Это мнение журналиста. Не менее дороги актеру отклики волгоградских зрителей, увидевших спектакль «Снимается кино»: «Спасибо за трепетный восторг, за высочайшее наслаждение, трудно поддающееся анализу, за оправданные надежды». Пожалуй, именно ради этих слов Борис Казинец и выходит на сцену в течение многих лет.

Зрители очень любили спектакль Константина Сурмава «Требуется лжец» Д.Псафаса. Одну из своих лучших театральных ролей в нем исполнил Арчил Гомиашвили. Позднее на роль Тодороса ввели Бориса Казинца — по совету самого Арчила Гомиашвили, у которого возникли серьезные проблемы с голосом: в

▼ В спектакле «Снимается кино» с Ларисой Крыловой



архиве театра имени А.С. Грибоедова сохранилось письмо, в котором знаменитый артист настойчиво рекомендует в качестве своего дублера на роль Тодороса именно Бориса Казинца (кстати, артиста ввели в это же время и в спектакль «Перебежчик» братьев Тур вместо Юрия Шевчука, и оба спектакля не только не потеряли, но и что-то приобрели: как отмечала пресса, мастерство и своеобразная трактовка образов осежили эти постановки).

«В 60-е годы Арчил Гомиашвили был моим кумиром. Он мне безумно нравился — это был настоящий виртуоз, он мог все! Меня вводили в спектакль «Требуется лжец» Мавр Пясецкий, Наташа Бурмистрова и Валя Семина. Это было так вкусно, так сладко! Я выполнял трюки Арчила Гомиашвили. Известный ком-

▼ «Требуется лжец». Тодорос



плекс подстегивал меня. В спектакле была сцена: мясник бежал за Тодоросом — Арчилом Гомиашвили по винтовой лестнице, и когда лестница заканчивалась, он переваливался через перила, становился в стойку и замирал в этом положении. А преследователь пробежал мимо него, не заметив... И я повторил этот трюк!»

Между двумя блистательными артистами началось творческое соревнование: кто придумает более интересный и яркий трюк. Конечно, от этой конкуренции выигрывали зрители, отдававшие дань своей любви обоим актерам.

На гастролях грибоедовцев в Сочи работа Бориса Михайловича также произвела сильное впечатление и заслужила высокую оценку — как критики, так и публики. «Легко и увлеченно играет лжеца Тодороса Б.Казинец. Он не жалеет красок, чтобы показать неистощимый запас фантазии этого человека, порой попадающего впросак, но всегда выходящего сухим из воды», — отмечает автор рецензии («Гастроли Тбилисского государственного Ордена Трудового Красного Знамени русского драматического театра имени А.С. Грибоедова. «Требуется лжец» Д.Псафаса и «Цезарь и Клеопатра» Б.Шоу». Черноморская здравница, 1966 г.). И — мнение зрителей: «Лжец вылеплен Вами сочно, красочно, все детали выпуклы, зримы. Костюм, грим очень тщательны. Он полон жизненного огня, чувств, движения. Неугомонен, весел, стремителен, с яркой экспрессией жестов и неудержимым темперамен-

том. Лукавый, брызжащий юмором и покоряющий иронией. Много оригинальных актерских находок. Мы восхищены Вашей способностью органического слияния с образом, Вашим сочувствием герою. Блестящая роль, блестящее исполнение!!!»

«С режиссером Котиком Сурмава – постановщиком спектакля «Требуется лжец» – мы много чего сделали. Это был настоящий труженик театра. Вспоминаю его «Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова, в котором я сыграл Джантая (об этой работе актера писали: «этот своеобразный, колоритный образ стал одним из впечатляющих в спектакле» – И.Б.). У него же, только гораздо позднее, я исполнил свою любимую роль – декабриста Лунина в спектакле «Гори, моя звезда». Когда я углубился в материал, начал много читать, то буквально заболел этим образом. Погрузился в его письма сестре, отправленные из Сибири. Эксцентричность Лунина доходила до невозможного. Будучи кавалергардом, он побился однажды об заклад с сослуживцем, что проскачет абсолютно голым на лошади по всему стольному Санкт-Петербургу. И выиграл пари! А однажды Лунин вместе с товарищами за ночь поменял вывески на всех магазинах Невского проспекта! Все это меня поразило... Котик Сурмава посадил меня, то бишь, моего героя в оркестровую яму как в тюрьму, соорудил мост, по которому проходил Сибирский тракт, прибегнул к выразительным режиссерским приемам – наездам и наплывам. Это



▲ «Тополек мой в красной косынке». Джантай

был очень интересный спектакль. Я настолько дорожил этой работой, что даже выжег портрет Лунина на дереве...»

ШКОЛА АНАТОЛИЯ ЭФРОСА



Однажды в творческой судьбе Бориса Казинца наступил сложный момент, когда ему пришлось уехать из Тбилиси. Решение было принято после ростовских гастролей грибоедовцев со спектаклями «Требуется лжец» и «Твой дядя Миша» Г.Мдивани. Город детства и юности принял «блудного сына» как родного.

«Вечерний Ростов» писал: «Ростовчанин из Тбилиси Борис Казинец приехал на гастроли с театром



▲ «Учитель танцев». Альдемаро

в свой родной город. Сотни земляков помнят его по работе в театре имени М.Горького, и он, думается мне, оправдывает лучшие надежды театралов. В спектакле «Твой дядя Миша» Б. Казинец исполняет две роли. Он играет студента Бориса Барабанова и молодого Ермакова, молодого дядю Мишу. А. Ермаков – это настоящий солдат революции, сподвижник Дзержинского. И Казинец, перевоплощаясь в Ермакова-юношу, сумел показать нам чистый и ясный рассвет жизни большого и мужественного человека... И совсем другая работа Б.Казинца, ничем не похожая на то, что он делает в спектакле по пьесе Г.Мдивани – роль Тодороса в комедии греческо-

го драматурга Д.Псафаса «Требуется лжец». В этой роли засверкало умение Казинца разоблачать своих героев, и гротесковые, сатирические краски, найденные им, – это краски мастера».

«Почему я уехал? – вспоминает Борис Михайлович. – Кто-то из журналистов написал обо мне: «Быть незаметным – не его амплу». И это правда! Я всегда стремился к настоящей работе. Главным режиссером назначили тогда Серго Челидзе. Он был хорошим человеком, но в какой-то момент я стал чувствовать с его стороны охлаждение, ослабление интереса к себе как к актеру. В этих случаях я, как правило, поворачиваюсь и ухожу. Сидеть и ждать, когда у режиссера изменится настроение, я не могу. Подобное, то есть творческие простои, я простил бы только Сандрику Товстоногову. Хотя я у него много играл. Он нас всех так захватил, в нем было что-то поистине магическое! И это не было связано с именем знаменитого папы. Нет, это была человеческая магия, и ему многое прощали. В Тбилиси Сандро был царь и бог и вырос бы до высоких званий. Напрасно он уехал... Но это – отступление. Словом, я покинул Тбилиси, потому что почувствовал ослабление интереса к себе со стороны руководства. К этому времени я уже получил звание заслуженного артиста Грузии, и это меня окрылило, пробудило амбиции. Думал: «Я заслуженный артист! Зачем мне здесь сидеть и ничего не делать?!» В этот период я узнал, что художественным руко-

водителем Рязанского театра стал Анатолий Эфрос. Талантливый режиссер переживал сложные времена после того, как поставил в московском театре имени Ленинского комсомола спектакль «Снимается кино». А в ГИТИСе Анатолий Эфрос продолжал вести режиссерско-актерский курс. И вот я позвонил в дирекцию рязанского театра, представился. Сказал, что давно мечтаю поработать с Анатолием Эфросом, сыграть хоть один спектакль под его руководством. Директор театра посоветовался с режиссером, и они дали согласие на мой приезд в Рязань. Через некоторое время я снова позвонил в театр, и мне задали вопрос: «А что бы вы хотели сыграть?» Я назвал любимую с юности пьесу – «Учитель танцев». В ответ – молчание. Но через пару дней мне сказали: «Приезжайте!». В Рязани уже произошло распределение ролей для спектакля «Учитель танцев», который ставил ученик Анатолия Эфроса – Петр Штейн: это была его дипломная работа. А руководителем постановки, разумеется, был Анатолий Эфрос. Я до сих пор удивляюсь, как они могли согласиться с моим выбором, ведь они были приверженцами совершенно другой эстетики. Правда, передо мной была поставлена неожиданная, но очень интересная задача: мой Альдемаро – никакой не учитель танцев. Он вообще не умеет танцевать. Просто молодой герой решил проникнуть в дом понравившейся женщины и поэтому прикинулся учителем танцев. Так, Петр Штейн под руководством

Анатолия Эфроса придумал для меня грустного «учителя», который и танцевать-то не умеет.

Балетмейстер предложил мне исполнить в спектакле пять танцев. Первый Альдемаро еще совсем не умеет танцевать, он лишь пытается это делать. То есть, мой герой показывает, как он, обучая свою ученицу, учится сам и становится в этом искусстве все совершеннее и совершеннее. Так что последние два танца в исполнении Альдемаро – это уже блистательные номера. В спектакле Штейна была эффектно поставлена сцена дуэли. А финал был совершенно не похож на финал легендарного спектакля Центрального театра Советской армии, где все завершается карнавалом. У нас было по-другому: Альдемаро уводит Флорелу из дому, а в доме – на сцене – остается пара: старшая сестра главной героини Фелисьяна и объект ее интереса Вандалино. Они танцуют какой-то скучный полонез, свет постепенно сужается, пока не превращается в точку. А в зрительном зале – недоумение. Вроде что-то должно было начаться, но так и не началось. Вся Москва стремилась посмотреть нашу постановку. Вместе с режиссером ЦТСА Леонидом Хейфецом приезжала Лариса Голубкина – искали замену Владимиру Зельдину, в течение многих лет исполнявшему роль Альдемаро. Смотрел наш спектакль и известный драматург Александр Штейн – отец режиссера-постановщика...

Несмотря на огромный успех этой постановки, Борис Михайлович

так и не попал в московский театр. Зато через месяц после премьеры в журнале «Огонек», возглавляемом Анатолием Софроновым (некогда его стихотворные описания публиковал в ростовской газете Россельмаша Михаил Казинец, тогда очень авторитетный человек), появилась разгромная статья – рецензия на «Учителя танцев». Цель была понятна: подорвать репутацию ученика Анатолия Эфроса, а значит, и его самого. Так что на спектакль буквально набросились.

«А начиналась статья с выпада против меня: на сцену, дескать, выходит мужчина не самого лучшего телосложения...» Хотя мне было тогда всего 40 лет, и я был в хорошей физической форме. Костюм на мне был очень лаконичный – черная водолазка, такие же обтягивающие брюки и укороченные сапоги, никаких аксессуаров».

В противовес этой разгромной статье, опубликованной в «Огоньке», в журнале «Театр», которым руководил известный искусствовед, ректор Литературного института имени М.Горького Владимир Федорович Пименов, появился замечательный материал «Учитель 70». Написал ее критик, преподававший в Школе-студии МХАТ историю театра.

А Борис Казинец в это время предпринимал попытки устроиться в московский театр. Тщетно – столичная прописка играла ключевую роль!

Однажды он отправился в московский сад имени Фрунзе, где

располагалась режиссерско-актерская биржа. Там висела доска объявлений, люди искали друг друга: режиссеры – актеров, и наоборот. В саду Казинец встретился с главным режиссером Минского театра имени М.Горького Федором Шейном, предложившим актеру поехать вместе с ним в столицу Белоруссии. Борис Михайлович вновь рискнул и отправился в свое очередное плавание в неизвестность.

«Думаю, не напрасно. Ведь в Минске я встретился с великими актерами – Александрой Климовой и Ростиславом Янковским: он меня очень тепло принял. Мы с ним встретились в работе над спектаклями «С вечера до полудня» В. Розова, «Враги» М.Горького, «Разгром» А.Фадеева – Янковский сыграл Левинсона, а я начальника штаба

▼ В спектакле «С вечера до полудня» с Ростиславом Янковским



Дубова. Это была очень сильная режиссерская работа Федора Шейна. Соорудили эскалаторную установку, которая под нами все время двигалась. Когда отряд «шел», была полная иллюзия движения, хотя, по сути, все стояли на месте. Технически это было сложно сделать, но в театре справились.

Режиссер Эдуард Митницкий поставил в рязанском театре «Верхом на дельфине» Л.Жуховицкого, а потом в этом же спектакле я был занят в Минске с великолепной актрисой Э.Овчинниковой».

В столице Белоруссии Борис Казинец проработал всего полтора сезона... и вернулся в Тбилиси.

ДИЛЕММА?!



Первое возвращение Бориса Михайловича в Тбилиси связано с именем замечательного грузинского режиссера – кстати, тоже ученика Анатолия Эфроса, Григория Давидовича Лордкипанидзе. Он всегда относился к Борису Михайловичу с большой симпатией, ценил его как актера. И когда Гига Лордкипанидзе, будучи в ту пору главным режиссером театра имени Грибоедова, задумал поставить спектакль о Пушкине по пьесе В.Коростылева «Шаги командора», то сразу представил Казинца в роли поэта. Поручил директору театра срочно разыскать артиста, что



▲ В спектакле «Царь Федор Иоаннович» с Михаилом Бушновым

и было сделано. В Минск на имя Казинца была послана телеграмма с предложением сыграть роль Пушкина в задуманном спектакле. Это было время отпусков, и Борис Михайлович отправился в Тбилиси, чтобы встретиться с Гигой Лордкипанидзе. В театре Грибоедова его приняли очень радушно, как говорится, с распростертыми объятьями...

«Мы с грибоедовцами, среди них были Валя Семина, Алик Кухалишвили, собрались и отметили мое возвращение, а потом я полетел в Ростов, к родителям. Там отец уговорил меня навестить родной театр имени Горького, встретиться с коллегами. Как я позднее понял, это был подпольный план папы и мамы – они надеялись удержать меня в Ростове. И я отправился в театр, где меня встретили тоже очень тепло. Главный режиссер театра Ян Цициновский предложил мне роль Бориса Годунова в спектакле «Царь Федор Иоаннович» А.Толстого. А



▲ «Трамвай «Желание». Стенли

Федора Иоанновича должен был играть один из лучших моих партнеров, народный артист СССР Михаил Бушнов. И вот передо мной встала дилемма: в Тбилиси меня ожидает Александр Сергеевич Пушкин, а в Ростове – Борис Годунов и родители. И я... остаюсь в Ростове: чаша весов перевесила в эту сторону. Переезжаю из Минска в Ростов, играю Бориса Годунова, Стенли Ковальского с великолепной Бланш – народной артисткой РСФСР Ангелиной Кржечковой, Жоржа Копрова в «Трудовом хлебе» и т.д. и т.п. Но и Гигу не подвел. Зная, что он ищет актера на роль Пушкина, я предложил ему Павла Будяка, моего ближайшего друга. На гастролях в Таганроге я всегда жил в его квартире. Я позвонил Гиге Лордкипанидзе. «Вы получите актера на голову выше меня! Я вам гарантирую», – заверил я его. И это правда: Будяк – отличный актер, хоть босяк и хулиган. Вскоре они с Гигой списались, и Паня Будяк приехал в Тбилиси и очень удачно сыграл Пушкина...»

ЛЮБОВЬ



А у Бориса Казинца в это время происходит судьбоносная встреча – в Ростове он знакомится со своей будущей женой Светланой.

Знаковая фигура в Ростове конца 60-х – начала 70-х прошлого века, в будущем главный режиссер Омского театра, Геннадий Тростянецкий руководил в Ростове театром поэзии Дворца культуры «Энергетик». Когда он уезжал из Ростова, то передал этот коллектив Борису Казинцу.

«Светлана тогда была начальником финансово-экономического отдела управления культуры, а по совместительству в этом Дворце культуры исполняла обязанности главного бухгалтера. Она ходила туда раз в неделю, а я как руководитель поэтического театра должен

▼ С супругой Светланой Ивановной





▲ С сыном Михаилом

был предъявлять в бухгалтерию финансовые отчеты. С этих деловых встреч и начался наш роман. И вот мы уже вместе сорок четыре года!.. Но нашей любви пришлось пройти через многие испытания: разводы, преследования, изгнание меня из партии. Бывший супруг Светланы вместе с моей прежней женой написали на меня донос в ЦК. В письме говорилось о порочном актере, со-вратителе неопытных молодых женщин. Это была трагикомедия, цирк! Советский Союз в самых ярких своих проявлениях... Для нас со Светланой сложилась неприятная ситуация, поэтому оставаться в Ростове было невозможно и небезопасно. И тогда я отбросил свои сомнения, и мы бежали в Тбилиси. Но прежде, конечно, я позвонил Наташе Бурмистровой, рассказал свою историю и

добавил: «Жена моя не актриса!» «Стоп, — сказала Наташа. — С этого момента подробнее, пожалуйста!» Таким образом, соперницей актрисам моя Света быть не могла... Вместе с Мавром Пясецким, Даней Славиным и Валеи Семиной она пошла к новому главрежу Сандрику Товстоногову и рассказала обо мне. Вскоре пришла телеграмма — гарантируем квартиру, приезжайте тогда-то. И мы со Светой полетели в Тбилиси и полюбили этот город на всю жизнь!»

Именно в Грузии окончательно сложился и окреп гармоничный союз Бориса и Светланы. В Тбилиси Казинца восстановили в партии, поскольку, как говорят, грузины всегда знали толк в женщинах и посчитали несправедливым такое наказание для настоящего мужчины.

«Откуда у вас берутся силы и время? — спросили однажды Казинца. И в ответ он сказал то, что хотела бы услышать каждая женщина:

«Мне повезло с женой. Она во всем поддерживает меня, Света — самая большая моя удача».

У Бориса Казинца есть еще сын Миша от прошлого брака — двухметровый красавец, не захотевший пойти по стопам отца: он стал строителем.



С отцом – Михаилом Казинцом

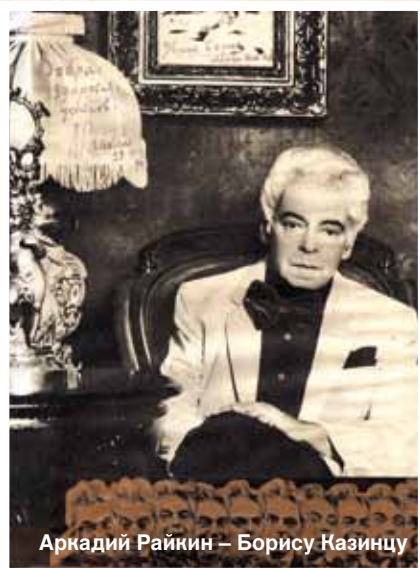


Б. Казинец передает
Г.Товстоногову
портрет В.Шукшина

Николай Свентицкий
и Светлана Казинец



Г.Товстоногов, А.Левин и Б.Казинец



Аркадий Райкин – Борису Казинцу



С семьей на могиле родителей



На Старом Арбате
у памятника Булата Окуджавы



На гастролях в Свердловске



ТБИЛИСИ: ВТОРОЙ ШАГ. САНДРО



«Самым интересным режиссером – не считая Анатолия Эфроса, был для меня Sandro Товстоногов. Это был наиболее значимый период в моей творческой жизни. Sandro был режиссером, который точно знал, чего хочет», – вспоминает актер.

Борис Михайлович создал в спектаклях Александра Товстоногова целый ряд ярких, запоминающихся образов, проявил себя как глубокий актер, мастер перевоплощения. Это был период его зрелого мастерства. Борис Казинец с наслаждением отдается шукшинской стихии (кстати, он выжег на дереве портрет Шукшина), создает образы Аристарха в спектакле «Энергичные люди»

▼ Приезд в Тбилиси. 1974



и Волшебного человека в «Точке зрения». Эти роли ознаменовали возвращение Казинца на грибоводскую сцену, что сразу отметила пресса: «Интересен в роли Волшебника недавно вернувшийся в театр знакомый и любимый тбилисцами Б.Казинец (кстати, интересно играющий и в спектакле «Энергичные люди» (С.Челидзе. «На подъеме». Вечерний Тбилиси, 1975)

«Этот спектакль, как мне кажется, на тот период был знаменем театра. Что ни образ – ярчайшая работа, – вспоминает Борис Михайлович. – Миша Иоффе, Толя Левин, Ефим Байковский, Юра Суханов, Миша Минеев, Люда Карлова и, конечно, Валентина Семина, уже знакомая и любимая партнерша, которой были подвластны любые жанры, – великолепные актеры, и я должен был им соответствовать. «Энергичные люди» стал спектаклем-долгожителем, сотни раз сыгранным дома и на гастролях с новыми, введенными актерами. Помню талантливое исполнение роли Простого Витей Захаровым, так рано покинувшим этот мир. Такие «старые» спектакли обрастают множеством сценических находок, а порой и штампов, но тут на страже был наш режиссер. Когда Александр Георгиевич в антракте или после спектакля заходил в гримерку и его усы стояли дыбом – жди разнос! Я не избежал этой участи. В сцене, когда Аристарх после очередного кутежа вылезает из ванны, я позволил себе неожиданную пантомиму – Аристарх обрадовался «чему-то», запустил с надеждой



▲ В спектакле «Энергичные люди» с Валентиной Семиной

руку в трусы и... достал металлическую ложку, которую с разочарованием швырнул в сторону жены. В антракте врывается Сандро и выдает монолог разгневанного режиссера. А я, выслушав все, пытаюсь выстроить ему логику человека с большого бодуна, которому почудилось, что он еще «ого-го!» И по мере изложения моих доводов режиссер успокаивается и говорит: «Попробуйте это на следующем спектакле». Я попробовал, и пантомима была утверждена. Надо быть справедливым, Александр Товстоногов, при всей своей нетерпимости к отсебятине, умел соглашаться с интересными находками актеров».

Борис Казинец проживает на сцене интересные судьбы, рисует характеры масштабные и проторечивые. Один из них – Шеф

из спектакля «Райские яблочки» А.Котетишвили. Этот драматический образ нес основную нагрузку в раскрытии общего замысла спектакля.

«Врач-фронтник, оперировавший больных на линии огня, прекрасный специалист, руководитель медицинского учреждения – с одной стороны, а с другой – корыстолюбец, не брезговавший так называемым гонораром, получаемым за операции, человек, соблазнивший жену безнадёжного больного... Разжалованный и изгнанный Шеф беседует со своим взрослым сыном, и чувствуешь, что между ними нет понимания, не говоря уже об уважении и любви, чувствуешь, семьи нет, есть только потребность в соблюдении приличий. Неправильно прожитые годы мстят за себя. Под конец спектакля Шеф все же находит в себе силы взяться за операцию, благополучный исход которой очень сомнителен. Врач рискует многим, но идет на это. Искушение грехов? Вопрос остается открытым...» (Г.Чарквиани. «Разговор о чести». Заря Востока, 26 июня 1977 г.)

▼ «Райские яблочки». Шеф





▲ В спектакле «Забить Герострата» с В.Харютченко и А.Мачихиным

Режиссер Лейла Джаши в одной из газетных публикаций вспоминала эту работу Бориса Казинца. По ее словам, постановщик изменил финал пьесы именно с учетом актерской индивидуальности Казинца, его решения образа Шефа. В пьесе хирург отказывается оперировать бедную девушку без рода и племени, а в спектакле он все-таки меняет свое решение. «Я думаю, одной из причин этого явилось то, как Казинец исполнял роль. Он играл не бездушного врача, а человека, которому ничто человеческое не чуждо. И его роман с женой своего пациента начинается как очередная интрижка, а заканчивается серьезным отношением к этой женщине. В сложной личности Шефа все же преобладают положительные качества. И потому в финале спектакля он приходит делать операцию тяжелобольной девушке. Никогда не забуду, как врывался Борис Михайлович на сцену,

на ходу надевая халат, что вызывало слезы у зрителей» (Л.Джаши. «Гори, моя звезда». Вечерний Тбилиси. 18-19 октября 2005 г.).

«Это был невероятно интересный спектакль, поставленный как бы вопику правительству, – рассказывает Борис Казинец. – Дело в том, что ректора медицинского института, ставшего прототипом Шефа, расстреляли. А я его играл почти как положительного, во всяком случае, симпатичного героя. Не потому что я так решил, а потому, что так все было в спектакле построено. На гастролях в Поти мне вручили грамоту, присвоив звание почетного хирурга города. Когда потицы вышли на сцену для передачи награды, это был своего рода вызов. Вроде расстреляли человека, ставшего прототипом героя пьесы, и вдруг – грамота актеру, его сыгравшему! Ректора тогда обвинили во взяточничестве, но он был действительно блистательным хирургом, как и мой герой».

▼ «Физики». Мебиус



Актуальным, современным был и другой спектакль, поставленный А.Товстоноговым по пьесе грузинского автора А.Чхаидзе – «Когда город спит», в котором Борис Казинец вновь сыграл социального героя. И опять на сцене театра Грибоедова состоялся откровенный разговор о чести и долге.

В январе 1976 года в Москве, в Центральном Доме работников искусств СССР прошел творческий вечер, посвященный театру имени А.С. Грибоедова. На нем были представлены отрывки из спектаклей «Энергичные люди», «Точка зрения», «Кошки-мышки» И.Эркена, а также постановки «Когда город спит», производившей впечатление на искушенных зрителей, прежде всего, остро-социальной темой – в то время такие темы на московской сцене еще не затрагивались (в спектакле обличалось высшее партийное руководство). А в зале сидели старые грибоедовцы – Константин Шах-Азизов, Иван Русинов, Арчил Гомиашвили...

По-другому, на другом материале, в другом жанре – жанре трагикомедии, но на те же темы морали и ответственности человека размышлял А.Товстоногов в спектакле «Забыть Герострата» Г.Горина. Герой Б.Казинца – верховный судья города Креон – «языком высокой страсти и праведного негодования обличает честолюбца» Герострата, решившего войти в историю благодаря поджогу величайшего творения античного зодчества – храма Артемиды.



▲ «Точка зрения». Волшебный человек

Еще одна встреча с драматургией Григория Горина произошла у Казинца в спектакле «Полет жареной утки», в котором ему была доверена небольшая, но яркая роль бургомистра. А партнершей была блистательная Ариадна Шенгелая, сыгравшая баронессу.

Актеру Казинцу близки заостренность социально-нравственной проблематики, смелость режиссерского почерка спектаклей Александра Товстоногова.

Сложный, неоднозначный образ Мебиуса Борис Казинец создал в спектакле «Физики» Ф.Дюрренматта. Вот оценка этой работы, данная Н.Джапаридзе: «Спектакль в постановке Александра Товстоногова выстроен по законам парадоксальной комедии и, несмотря на жутковатую сюжетную канву, подчинен всем правилам игры.



▲ Сцена из спектакля
«Когда город спит»

Здесь присутствует юмор, ирония и даже сарказм. В этом ключе работают все исполнители, за исключением Б.Казинца, играющего главного героя – Иоганна Вильгельма Мебиуса. Со свойственной ему глубиной проникновения в образ Б.Казинец взволнованно и темпераментно доносит до зрителя главную мысль спектакля, ради которой театр выбрал для постановки именно эту пьесу: об ответственности ученых перед людьми за результаты своих трудов, о судьбе научных открытий. «Наши открытия смертоносны, – говорит герой пьесы. – Там, в свободном мире, наши идеи – это разрушительная сила... Бывает такой риск, на который человек не имеет права идти: например, гибель человечества». Здесь комедийный элемент как бы отступает на второй план. Идет взволнованный разговор о будущем.

Мебиус в исполнении Б.Казинца – это, прежде всего, ученый, для которого превыше всего судьба чело-

вечества. Сколько муки в его глазах, когда он прощается навсегда с семьей, прекращая эту пытку мнимым приступом безумия. Он не хочет, чтобы близких мучали угрызения совести. А как счастлив он во время встречи с беззаветно любящей его Моникой. Мучительная борьба в нем между чувством и долгом разрешается в пользу последнего. Убийство Моники для Мебиуса – это «осознанная необходимость». В сценах с физиками, именующими себя Ньютоном и Эйнштейном, Мебиус в исполнении Казинца – мудрый философ, бескомпромиссный прокурор и страстный оратор. Ему удалось достучаться до сознания каждого из них и заставить действовать сообща. Но его мечта «остаться свободным» в этом мире терпит крах» (Н.Джапаридзе. «Ответственность перед человечеством». Вечерний Тбилиси, 28 февраля 1977 г.)

Очень дорожит этой работой и сам Борис Михайлович: «Мне кажется, что одной из лучших работ театра был спектакль по пьесе Дюрренматта «Физики». Сандро сумел добиться глубочайшей психологической тонкости от исполнителей и при этом проникновенного пафоса всего спектакля. «Спектакль – обвинение» – так называлась одна из рецензий. А как по-новому раскрылись актеры – совершенно удивительная Ариадна Шенгелая в роли горбуни, хозяйки пансионата, жестокая Марта – Тамара Белоусова, необычайно собранные и глубокие Волемир Грузец и Игорь Копченко. И конечно же – Елена Килосанидзе, доказав-

шая, что ей подвластны трагические ноты. В спектакле были впервые задействованы студенты театрального института, группа, специально набранная для нашего театра. Через год все они были приняты в труппу, и режиссеры понемногу стали занимать их в спектаклях: это – Михаил Амбросов, Игорь Пилюев, Алла Мамонтова, Светлана Конюшенко, Христофор Пилюев и несколько позже – Карина Кения».

Остро чувствуя стилистику спектакля, Борис Казинец предлагал зрителям трагический гротеск – это позволяло ярче представить положение человека в современном мире.

Посмотрев сразу несколько работ Бориса Казинца, показанных во время гастролей театра в Латвии, автор одной из публикаций Гунар Трейманис дал очень емкую характеристику актеру: «В образах Бориса Казинца чувствуется жизненная сила, ироническая улыбка, глубокая заинтересованность в решении проблемы» (Г.Трейманис. «В центре внимания – современник и его точка зрения». Ригас Баллс, 13 сентября 1976 г.).

Резюмируя сказанное, можно отметить главное: за каждым образом актера – незаурядная личность, сильный характер. Это то, что присуще самому актеру. Самообладание не раз выручало Казинца в самых нестандартных ситуациях и тяжелых обстоятельствах.

«Однажды перед самым спектаклем у меня лопнуло сухожилие на ноге. Это произошло 1 января. В этот день я приехал в театр на премьер-

ный спектакль «Нелетная погода» – спектакль на двоих, моей партнершей была Ирина Квижинадзе. А ворота оказались закрытыми. Я подхожу к охране, сидящей в будке, прошу открыть ворота. Но мою просьбу никто не собирался выполнять: «Нет, нам запретили. Новый год, никто не работает!» – «Но театр работает! – настаивал я. – Мне необходимо войти, у меня спектакль!» – «Иди, дорогой, иди!» Словом, самостоятельно открывая ворота, я сорвал себе сухожилие, пришлось вызвать «скорую помощь». «Если сейчас же не сделать операции, жила разойдется!» – врачи пытались уговорить меня немедленно лечь на операцию во избежание осложнений. Но я был непреклонен: «Нет, я буду играть!» Мне крепко перебинтовали ногу, вместо туфли я надел какой-то чувяк и вооружился палкой из реквизита. В спектакле я еще и танго танцевал!.. И вот выхожу на сцену хро-

▼ В спектакле «Нелетная погода»
с Ириной Квижинадзе



мая. Никто ничего не понял. Но весь восьмой ряд вдруг дружно встал и вышел из зала: это была семья, родственники, друзья Георгия Хухашвили – драматурга, автора пьесы: он был хром от рождения. Его жена, вставая, что-то недовольно пробормотала. А Сандрик тщетно пытался как-то остановить этот исход и что-то объяснить Георгию Михайловичу, рассказать о том, что со мной произошло на самом деле, что я играю на сцене, преодолевая невероятную боль. Тщетно: Хухашвили ушел и больше в театре не показывался. А меня после спектакля отвезли в больницу на операцию, и я три месяца пролежал в гипсе...

Мы очень любили Сандро. Не могу не вспомнить несколько ярких дней из жизни театра, да и, пожалуй, самого Александра Товстоногова. Дело в том, что к моменту наших гастролей в Вильнюсе Георгий Александрович Товстоногов не видел многих значительных спектаклей своего сына. А в Вильнюсе мы играли все эти спектакли. Георгий Александрович отдыхал в это же время в Паланге на побережье Балтики. И вот пришла идея – попробовать «заманить» его в Вильнюс. Эту задачу Сандро возложил на меня и Свету. Выбрали два моих свободных от спектаклей дня и двинулись со Светой на своих «Жигулях» в Палангу. Отыскивали пансионат, где отдыхали мэтр и Евгений Лебедев. Наше предложение поехать с нами в Вильнюс к сыну произвело эффект разорвавшейся бомбы. Но надо знать Свету с ее логикой

и обаянием – через пару часов согласие было получено, еще через час мы вместе гуляли по песку Паланги в соснах, а к вечеру выпили не одну рюмку водки. Утром выехали в Вильнюс. Всю дорогу беседовали на самые разные темы – это были самые значительные часы в моей жизни. Георгий Александрович изъявил желание посетить в Каунасе музей Микалоюса Константинаса Чюрлениса. Посетили. И тут мэтр сказал, что ему больше понятны литовские черти, чем полотна Чюрлениса. Мы направились в знаменитый музей чертей. Мастер был в восторге! А встреча с сыном была очень теплой. Георгий Александрович посмотрел «Жестокие игры» А.Арбузова, где играла восхитительная Света Головина, супруга Сандро. Спектакль ему понравился – был дан глубокий анализ постановки и актерских работ. Я запомнил одну фразу из этой беседы: «Надо всем без исключения обратить внимание на мелодику речи, в которой слышится грузинский акцент. Вы русский театр и должны на сцене говорить на хорошем, красивом русском. Может быть, поэтому я, оберегая «хороший русский», так и не постиг в эмиграции английский язык?»

БАЧАНА, АМИЛЬКАР, ФАМУСОВ...



Мощным и неожиданным было появление Бориса Казинца в спектаклях Гизо Жордания. «Обожаю Гизо Жордания – его прекрасные спектакли «Закон вечности», «Час пик», «Сестры», «Синие кони на красной траве»!» – говорит Б.Казинец.

Сегодня непопулярно вспомнить сыгранную им роль Ленина, тем не менее, невозможно обойти эту работу артиста. Казинец в нашумевшем спектакле «Синие кони на красной траве» М.Шатрова мастерски справился со своей, прямо скажем, нелегкой задачей. Приближались новые времена, подул ветер перемен, и от актера не требовалось добиться внешнего сходства с вождем пролетариата. Это новое условие расширило творческие возможности Бориса Казинца. Как пишут критики, актер играл не столько Ленина, сколько своего современника, его представлявшего.

Работа на современном материале – «современник и его точка зрения» – всегда удавалась актеру. Достаточно назвать его Бачану Рамишвили.

Эта роль Бориса Казинца в спектакле «Закон вечности» Н.Думбадзе вызвала огромный зрительский ре-

зонанс. Известно, что труднее всего создавать на сцене положительные образы – героев, как говорят, без страха и упрека. Сейчас таковых на театральных подмостках и не встретишь. А вот в период так называемого застоя писатели, драматурги умело (или не очень) «лепили образы» идеальных героев, практически лишенных недостатков. И многим исполнителям, как и авторам, не удавалось избежать известного схематизма. Но Бачана Рамишвили в исполнении Бориса Казинца сразу вызвал доверие и симпатию зрителей. Критики в один голос отмечали сценическое обаяние актера.

«К обаянию отрицательных героев мы привыкли, смирились с ним, как с неизбежностью. Смири-

▼ Сцена из спектакля «Закон вечности»



лись и с неизбежным занудством, схематизмом и «правильностью» героя положительного. Но в «Законе вечности» прекрасная драматургическая основа и работа актера Б. Казинца помогли преодолеть этот стереотип. Большую часть времени актер ограничен в выборе пластических средств, в разнообразии мизансцен — его герой лежит в больнице после инфаркта, прикован к постели. Но актер демонстрирует замечательное владение мимикой и голосом — впрочем, о тонкостях актерской техники думалось во время спектакля меньше всего. Просто на сцене все время присутствовал Бачана, даже в тех сценах, где у него не было реплик, он жил, участвовал взглядом, улыбкой, мгновенной гримасой боли и гнева — и реакция зала всегда совпадала с его реакцией.

Б.Казинец умело и тактично «снял» те элементы резонанса в поведении своего героя, которые

неизбежны при переводе столь глубокого философского романа на язык театра. Так было, например, в финальной сцене, когда Бачана, сформулировав выстраданный и выношенный им «закон вечности», отошел на шаг и чуть виновато улыбнулся: извините, мол, за красивые слова — и мы сразу поверили в их искренность» (М.Порошина. «Религия Бачаны Рамишвили». Вечерний Свердловск, 10 июля 1988 г.).

Со спектаклем «Закон вечности» для Бориса Казинца связаны как самые радостные, так и не слишком приятные воспоминания.

«Потрясающий случай произошел во время гастролей театра в Архангельске, где состоялась премьера этого спектакля. Начну с того, что на гастроли я, как обычно, отправился своим ходом: я страстный автомобилист и преодолел на колесах шесть тысяч километров от Тбилиси до Архангельска. На подъезде к городу меня остановила ГАИ. Спросили: «Из Горького?» — «Нет, из Грузии!» — «А зачем?» — искренне удивились гаишники. Удивление вполне понятно, ведь Архангельск находится совсем недалеко от Полярного круга. Там ощущается кислородное голодание, что и сказалось впоследствии на моем здоровье: во время спектакля я выключился, перестал осознавать, где нахожусь. Хорошо еще, что по сюжету мой Бачана лежит в больнице, так что его внезапный обморок зрители восприняли как нечто вполне объяснимое. Эта неприятность произошла со мной в сцене явления моему ге-

▼ Сцена из спектакля
«Закон вечности»





▲ Гастроли в Баку. 1984

рою Христа. Актеру Валерию Харютченко, представшему в этом образе, пришлось проговаривать текст и за себя, и за меня. Задавать вопросы и самому же отвечать на них, и на зрителей это произвело, как выяснилось позднее, сильнейшее впечатление. А потом появилась статья, автор которой отметил, что один из лучших моментов спектакля – это обморок Бачаны Рамишвили... Кстати, однажды, до этого случая, со мной уже произошла подобная история, только по другой причине. Это было в Перми. Меня тогда поселили в доме строителей, и очень скоро соседи-строители прознали, что я актер. И вот однажды, в их профессиональный праздник прямо перед спектаклем меня, как говорится, от всего сердца, угостили медовухой, с традиционным вопросом: «Ты меня

уважаешь?» – «Уважаю!» – отвечал я. – «Тогда пей!» Уже по дороге в театр, в трамвае меня изрядно развезло, в итоге в театр я пришел в совершенно невменяемом состоянии и на спектакле «Палата» С.Алешина заснул прямо на больничной койке, так что партнершам пришлось проносить текст и за себя, и за меня. Мою жену в спектакле играла все та же Иза Высоцкая – кстати, с ней мы играли и в Перми, и в Ростове... Что касается «Палаты», то героиня Изольды приходила в больницу навестить меня, своего мужа, но... напряженный диалог на том спектакле тоже превратился в мучительный монолог. В итоге появился соответствующий приказ».

Конечно, такие казусы в творческой биографии Казинца были крайне редки. И подобное случается в



▲ В спектакле «Человек, который платит» с Л.Артемовой и В.Семиной

жизни любого актера...

С «Законом вечности» была связана еще одна любопытная история. Он был показан на гастролях в Баку, причем на спектакле побывал сам первый секретарь ЦК Азербайджана Гейдар Алиев. Спектакль ему очень понравился, он весь сиял от удовольствия, от души аплодировал и сделал со сцены емкий театроведческий анализ спектакля, который был таким же блистательным, как и банкет, который устроили тбилисским гостям...

Борис Михайлович вспоминает:

«Уже через много лет, когда я был делегирован от СТД Грузии на юбилей Бакинского русского театра имени Самеда Вургунa, мне довелось выступить с речью. Я должен был зачитать официальный адрес, но отложил его со словами: «Не буду я читать это поздравление. Я просто расскажу о том, что чувствую!» И сказал, что обожаю Баку, что с теплотой вспоминаю гастроли театра имени Грибоедова в этом городе,

когда на сцену после спектакля вышел первый человек в Азербайджане – Гейдар Алиев и сделал тонкий анализ работы грибоедовцев... В зале на мгновение воцарилась тишина (в этот период Гейдар Алиев не был у власти), взорванная аплодисментами».

Взбудоражил театральную общественность – бакинскую в том числе – сложный, неоднозначный образ, созданный Борисом Казинцом в спектакле «Час пик» по популярной в 80-е годы повести польского драматурга Ежи Ставинского. Эта постановка также пользовалась большим зрительским успехом. Причем не только в Грузии, но и за ее пределами. И снова лавры творческой победы увенчали голову Бориса Казинца. «Актер играет как будто две роли одновременно – Максимовича настоящего, неприкрытого и Максимовича в маске, играющего. Он создает психологически сложный образ человека, которого, безусловно, трудно назвать хорошим, но при этом человека, способного на хорошее» (Т.Вартанова. «Вслед уходящему времени». Баку, 20 июля 1984 г.).

По мнению бакинского критика Ю.Багирова, одной из причин успеха Бориса Казинца в главной роли является верное определение актером перспективы развития образа. «Казинец с помощью режиссера убеждает зрителя, что его герой вновь стал слышать голос давно и, казалось, навсегда заглушенной совести». И далее: «Если финал Максимовича искренен и даже вызывает сочув-

ствие, то это происходит потому, что в первой части Казинцу удалось воплотить абсолютно противоположного Максимовича» (Ю.Багиров. «Минуты испытания». Вышка, 17 июля 1984 г.).

В каждой роли Бориса Казинца ощущается масштаб личности, ее неоднозначность. «Самый яркий пример тому – Амилькар в спектакле «Человек, который платит» И.Жамиака в постановке Г.Чакветадзе. Когда зрителю до боли близким становился герой, решивший купить себе кусочек обыкновенного человеческого счастья. И разве трудно людям понять это, ведь всем так хочется тепла, понимания, любви. Вот с этим ощущением хрупкости, недолговечности,сиюминутности счастья зритель покидал зал. Уходя как бы на цыпочках, будто боясь разрушить ту призрачную иллюзию, созданную актером на сцене» (В.Церетели. «Быть незаметным – не его амплуа». Вестник. США, 1996 г.).

И далее: «Собранный, с железной творческой дисциплиной, он любил работать и заражать других. Именно поэтому Казинец успел сыграть на грибоедовской сцене множество ролей (если быть точным – 33 крупные роли за 18 сезонов). Причем ролей самых разноплановых. Он прекрасно чувствовал жанр. Нынешним молодым артистам это почти незнакомо. То было свойство поколения, которое еще успело застать ту интеллигентную театральную среду, ведущую начало от традиций МХАТа. И этим свой-

ством счастливо владел актер. Он был галантным, импозантным – это одно из актерских качеств Казинца. Таким его запомнили зрители в ролях Болингброка в «Стакане воды», Сулейман-хана в «Измене» Сумбатова-Южина, Шефа в «Часе пик», Короля в шварцевской «Золушке», где образ, исполненный тонкого юмора, был построен на музыкальных номерах» (В.Церетели. «Быть незаметным – не его амплуа». Вестник. США, 1996 г.).

Последними по времени работами Бориса Михайловича в тбилисский период стали крупные классические роли, и в них Казинец достигает высот актерского мастерства. В спектакле Гиги Лордкипанидзе «До-

▼ «Измена». Сулейман-хан





▲ В спектакле «Час пик»
со Светланой Конюшенко

ходное место» он создал ярчайший образ эдакого бюрократического монстра, матерого взяточника и казнокрада – Аристарха Вышневого. «Он не считает себя преступником и страшен своей волчьей страстью к наживе. Б.Казинец как бы «отстраняется» в разговоре с подчиненным ему «неровней» Юсовым. С Жадовым он стремится поколебать его стойкость, развратить его душу, превратить в единомышленника. В сценах с женой, подчиненными Вышневымский – Казинец, внешне такой респектабельный, неожиданно стирает маску, и явно выступают его цинизм, жестокость, равнодушие. В финальных сценах он окончательно теряет контроль над собой, с него, как шелуха, спадает лоск светского человека, он грубо, неистово радуется тому, что и племянника его, Жадова, сломала жизнь: пришел он все же поклониться и просить до-

ходного места. Вышневымский – Казинец, как раненый дикий зверь, столь долго остававшийся неуязвимым, видит, как рушится его мир, все то, во что он так верил...» – отмечается в рецензии на спектакль (Н.Шалуташвили. «Возвращение к Островскому». Заря Востока, 21 января 1987 г.).

В постановке Левана Мирцхулава «Горе от ума» Борис Михайлович сыграл Фамусова – образ, в чем-то родственник Вышневному...

«Если в первом моем тбилиском периоде актером номер один был для меня Арчил Гомиашвили, то во втором я бы назвал Валерия Харютченко. В «Горе от ума» он сыграл Чацкого. Вспомним, к примеру, молодого Виталия Соломина,

▼ В спектакле «Рядовые»
с Михаилом Амбросовым





▲ Сцена из спектакля «Горе от ума»

сыгравшего Чацкого в Малом театре. Можно играть и так. Тем более, что «Горе от ума» — это комедия, разобранная на пословицы и поговорки. Но можно играть Чацкого и по-другому, имея в виду личности Огарева, Писемского, Герцена, Белинского. Валера Харютченко играл именно про этих людей, воплощал на сцене не декабриста, а — народника. Человека этого интеллекта, этой формации. Как раз названным моментом спектакль Мирцхулава принципиально важен. Я тоже играл отнюдь не старичка, а очень грубого российского чиновника. Я видел на сцене разных Фамусовых — в том числе, добрячков, которые прислуживаться рады. Нет, я играл намного жестче! В роли Молчалина был занят совсем молодой и неопытный актер Владимир Семин, и он очень подошел к этой роли. Остро играла Ирина Мегвинетухуцеси — она была



▲ «Гори, моя звезда». Лунин

дочкой своего папы, тоже жесткой, волевой, и это было любопытно. Интересно играла Лизоньку Светлана Конюшенко. Замечательны были Алик Кухалеишвили в роли Репетилова, Джемал Сихарулидзе — Скалозуба. Его Скалозуб выглядел молод, и это тоже по-новому ложилось на образ. Ведь обычно Скалозуба и Чацкого играли народные-разнародные, маститые актеры. Словом, это был очень хороший спектакль с эффектной сценографией — подиумом, колоннами».

Из последних тбилисских работ Казинца — лорд Болингброк в спектакле «Стакан воды» Э.Скриба в постановке Лейлы Джаши. И опять на сцене мощная, своеобразная фигура: «Виконт Болингброк Бориса Казинца органически сочетает в себе мудрость государственного деятеля и человеческое обаяние. Этот герой прекрасно понимает, что судьбы

войны и мира зависят от прихотей людей, стоящих у кормила власти, но часто занятых совсем негосударственными делами» (В.Паверман. «Взгляд со стороны», Вечерний Свердловск, 17 июня 1988 г.).

Так восприняли работу тбилисского актера во время гастролей в Свердловске.

В Тбилиси Борис Казинец занимался и педагогикой. В Грузинском театральном институте имени Ш.Руставели вел курс с осетинской группой вместе с Константином Сурмава. С ними Борис Михайлович поставил «Мораль пани Дульской» Г.Запольской. А позднее вместе с Сандро Товстоноговым готовил русскую группу – это были будущие грибоедовцы, уже названные: Михаил Амбросов, Светлана Конюшенко, Игорь Пилиев, Христо Пилиев. С этими тогда просто способными ребятами, а сейчас зрелыми, сложившимися в профессии людьми Борис Казинец работал над «Утиной охотой» А.Вампилова.

Иногда говорят, что сценические

перипетии повторяются в реальных актерских судьбах. Буквально за пять лет до отъезда в США Борис Казинец сыграл в спектакле «Улица Шолом-Алейхема, дом 40» А.Ставицкого. В нем затрагивалась актуальная и довольно болезненная тема эмиграции граждан СССР за рубеж. Казинец создал противоречивый образ известного ученого (тоже Бориса по имени), мечтающего выехать из страны вместе со своим братом... Однако решение дается нелегко – герой стоит перед выбором. Тогда Казинец и предположить не мог, что пройдет несколько лет, и он сам должен будет сделать простой выбор.

ЧЕЛОВЕК, НЕОБХОДИМЫЙ АМЕРИКЕ



▼ «Доходное место». Вышневикий



В 1991 году Борис Казинец вместе с женой Светланой отправились по туристической путевке, выделенной им Министерством культуры Грузии, в Соединенные Штаты Америки. В гости к сестре Бориса Михайловича (сестра – крупный ученый-химик, и ее семья создала в дальнейшем все условия, чтобы Борис Михайлович и Светлана Ивановна адаптировались в незнакомой стране), причем всего на три месяца.



▲ На гастролях в Чикаго

ца, даже не помышляя остаться за рубежом. Но вскоре в Грузии развернулись страшные события гражданской войны. Многим тогда казалось, что музы умолкли навсегда.

«Мы просто вынуждены были остаться в США, а у нас ни гражданства, ни грин-карты, — рассказывает Борис Казинец. — Мне советовали попросить политического убежища, но я отказался. А от кого мне, собственно, было бежать? Я народный артист, лауреат премий, а не беженец. Потом судьба распорядилась так, что на спектакль, в котором я играл, пришли две молодые женщины из организации, занимающейся легализацией эмигрантов. Они стали меня расспрашивать, кто я и откуда, и помогли получить статус «человека, необходимого Америке».

Сегодня уже можно сказать с

уверенностью: Борис Михайлович — счастливчик. Ведь в США, вопреки прогнозам, он все-таки не расстался с актерской профессией, хотя подавляющее большинство эмигрантов, занимавшихся на родине театром, вынуждены были поменять за границей род занятий. Тем более, что уехал Казинец, будучи уже зрелым человеком.

Хотя сначала жизнь в США у Бориса Михайловича была далеко не безоблачной. Отнюдь не сразу вместе со своей верной и преданной (и тоже очень сильной!) спутницей жизни Светланой ему удалось адаптироваться в новых обстоятельствах. Однако они не сдавались и даже повесили в комнате лозунг: «Ни дня без доллара!»...

Был период, когда народному артисту Грузии приходилось показывать чудеса своего кулинарного искусства — мамина школа! «Поработал, и, как говорится, по-черному — ведь возможности выбирать не было», — рассказывает Борис Михайлович. Но крепкий и жизнелюбивый дух помог преодолеть все препятствия.

«Как только я приехал в Америку, позвонил дочке в Тбилиси: «Светочка, обязательно пришли мой концертный голубой костюм!» — «Зачем он тебе, ты думаешь, он понадобится? Твои сестры мне сказали, что в Америке нужно забыть об актерской профессии!» — «Это они так говорят, а я уверен: я еще поработаю в театре!» — «Дай-то Бог...» — вздохнула дочка.

В 1992 году случилось чудо — Бо-

риса Казинца пригласили работать диктором на радио «Голос Америки».

По словам Бориса Михайловича, его судьбой распорядился Господин Случай. «Я встретил в церкви (я большой любитель хоровой музыки, атеист, но люблю атмосферу храма, это для меня своеобразный театр) человека, церковного старосту, который знал, что я актер. Он сказал, что у него на радио «Голос Америки» есть приятель, я могу позвонить, и дал его телефон. Я набрал номер, и оказалось, что приятель старосты – Олег Рудник, редактор, сын Льва Сергеевича Рудника, главного режиссера Театра киноактера в Москве. В годы борьбы с космополитизмом Льва Сергеевича сослали из Ленинграда в Ростов, где он руководил двумя театрами сразу. Олег Рудник представил меня

▼ С Евгением Евтушенко после спектакля «Молдаванка, Молдаванка»



руководителям русского отдела радиостанции. Меня долго проверяли – одиннадцать месяцев! Ну, как можно было допустить к микрофону человека, у которого нет никаких американских документов?»

На «Голосе Америки» актер работал почти семь лет. Причем работа была сменной: он начинал работу в 10 вечера и в 6 утра заканчивал. Московские друзья шутили: «С чего начинается Родина? С голоса Казинца». Разница между московским и вашингтонским временем 8 часов – в 8 утра они слушали Бориса Михайловича в российской столице...

Несмотря на престижную работу, тоска по театру не проходила. И вот однажды прибежала взволнованная Светлана с «Новым русским словом» в руках: «Боря, Боря, Саша Журбин открывает театр!» Уже на следующий день Казинец был в Нью-Йорке...

Один из многочисленных американских материалов, посвященных Борису Казинцу, называется «Человек, объявший необъятное». И оно отражает как реальные обстоятельства жизни актера в определенный период, так и его человеческие качества, позволяющие преодолевать любые препятствия.

«В десять часов вечера на работу меня привозила жена Светлана. В течение двух часов я изучал материалы, с которыми мне нужно было выходить в эфир в 12 часов ночи. В 6 утра моя смена заканчивалась, и я бежал на автобус, ехавший в Нью-Йорк. Я буквально впрыгивал

в него, покупал билет, бухался в кресло и повторял свою роль – первой моей ролью в театре под руководством композитора Александра Журбина был Арье Лейб в спектакле «Закат» И.Бабеля. Потом я два часа спал, а весь мой путь продолжался четыре часа. В Нью-Йорке я высаживался на 42-й авеню и пешком, за неимением денег, шел до 54-й. На этой улице находилось кафе «Uncle Vania», которое содержала Марина, бывшая актриса московского «Ленкома». Вместе с актером Юрием Наумкиным она осталась в США во время гастролей театра, вышла замуж за богатого соотечественника, говорящего на русском языке, и открыла кафе. Я приходил в это кафе не кушать, а работать. Надевал передник и лепил пельмени или вареники. Фарш к этому времени был уже готов, вишня тоже. Несколько часов я работал, не покладая рук, после чего Марина совала мне в зубы мой заработок – 40 долларов: руки от усталости не работали. И я бежал к Саше Журбину, который ждал нас на Брайтоне в каком-нибудь помещении, за которое не нужно было платить, чтобы репетировать и играть спектакль «Закат» Бабеля. Бегали крысы, шуршали тараканы, но мы все равно репетировали. Мы – это Елена Соловей, Борис Сичкин, Юра Наумкин, прима Одесской оперетты Наташа Науменко...»

Сегодня Борис Михайлович с удовольствием вспоминает этот период своей жизни, связанный с работой в кафе.

«Был очень интересный случай.

Знаменитая балерина, народная артистка СССР Ирина Колпакова, открывшая свою балетную школу в Нью-Йорке, любила заходить в кафе «Uncle Vania». Обычно она ела вареники с вишней и однажды сказала хозяйке заведения: «Марина, какие у тебя потрясающие вареники. Кто их делает?» Марина шутливо ответила: «Да тут у нас повар появился!» – «Я бы его хотела поблагодарить!» – сказала балерина. У нее в руках был огромный мундштук, а на столе лежала роза... Марина выполнила просьбу Колпаковой – позвала меня: «Боря, тут тебя хочет поблагодарить одна женщина. Выйди, пожалуйста!» И я появился. В шортах и в переднике, с руками, выпачканными мукой. Подхожу к столику. Ирина Колпакова кладет мундштук на стол, подает мне руку, хоть и видит, что я весь в муке, и представляется: «Народная артистка СССР Ирина Колпакова!» Я делаю паузу, вытираю руку о свой фартук и протягиваю ее балерине со словами: «Народный артист Грузии Борис Казинец!» У балерины округляются глаза, она удивленно смотрит на Марину. И Марина подтверждает справедливость моих слов. «Ну, очень вкусно!» – еще раз повторяет Колпакова. «Ну и ладно, ну и хорошо!» – говорю я. Из этого кафе, окрыленный комплиментом великой балерины, я мчался на репетицию к Александру Журбину...

С Гурандой Габуния и
Отаром Мегвинетухуцеси



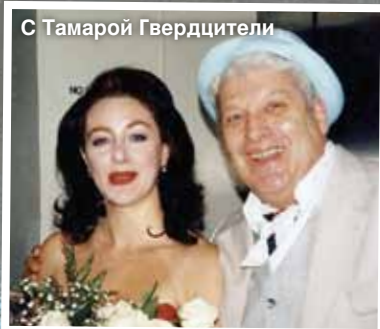
С Ефимом Байковским и
Натальей Бурмистровой



С Богданом Ступкой



С Тамарой Гвердцители



С Ариадной Шенгелая и
Светланой Головиной



С Рамазом Чхиквадзе



С Донатасом Банионисом



С Николаем Свентицким



«БЛУЖДАЮЩИЕ ЗВЕЗДЫ»



«Блуждающие звезды» – так называл свой театр Александр Журбин (название отсылает нас к известному роману Шолом-Алейхема). Участники этого театрального проекта с наслаждением рисовали декорации, играли, танцевали, пели, ездили на гастроли. Хотели даже отправиться со спектаклями в Россию. Для своего театра Журбин написал мюзиклы «Молдаванка, Молдаванка» (по «Закату» И.Бабея), «Танго в сентябре» Б.Рацера и В.Константинова, «Камера обскура» (по В.Набокову). Премьерами в этом театре были российская звезда Елена Соловей и первые три года – Борис Сичкин.

«Пол-Америки я объездил с великой актрисой, кинозвездой Еленой

Соловей, – вспоминает Б.Казинец. – Мы вместе играли в спектакле «Танго в сентябре» – о судьбе пятидесятилетней американки и профессора медицины, который не смог защититься в США, и работает маляром. Случайно, по найму, он попадает к этой женщине, завязываются какие-то отношения. И они, брошенные своими детьми, в итоге остаются вместе... В финале мы с героиней Елены Соловей идем в ресторан и танцуем танго. И неплохо, кстати, станцевались... Побывали с этим спектаклем в Бостоне, Филадельфии, Сан-Диего, Сан-Хосе, Лос-Анджелесе, Сан-Франциско... Самыми неожиданными и трогательными в этих поездках были встречи с бывшими зрителями, видевшими меня в спектаклях бывшего Союза».

Кстати, сама Елена Соловей считала «Блуждающие звезды» в лучшем случае профессиональной самодеятельностью. «Нас можно было назвать труппой надежды, но мы не были театром в высоком смысле этого понятия. И потому, что не было необходимых средств (театр – дорогое удовольствие!), и потому, что большинство актеров занимались тем, что зарабатывали себе на жизнь какой-то другой профессией. Мы собирались недолгими вечерами и быстро-быстро что-то репетировали. Этого, конечно, было недостаточно для того, чтобы сделать спектакль. Потом возили его по всей нашей общине, и на этом все заканчивалось. Но все-таки театр просуществовал семь лет, публика встречала нас радостно, тогда

▼ Сцена из спектакля
«Молдаванка, Молдаванка»



из Москвы еще редко приезжали гастролеры, несколько спектаклей были симпатичными. Мы были для тех, кто приехал из России, ностальгическим глотком старой жизни. В одном спектакле я играла Айседору Дункан, выступала в «Бедной Лизе», которую поставил Марк Розовский, а в «Танго в сентябре» выходила в роли немолодой американки», — рассказала актриса в интервью газете «Культура» (Е.Федоренко. «Ваше из ряда вон выходящее предложение удовлетворено». Культура, 11-17 ноября 2004 г.).

Как бы ни оценивать театр, созданный Александром Журбиным, участие в его проектах стали для Бориса Казинца, изголодавшегося по сцене, возможностью вновь окунуться в театральный процесс. Хотя в период сотрудничества с «Блуждающими звездами» у актера началась настоящая круговерть. Но силы, как это ни странно, находились! Вероятно, справляться со сверхнагрузками актеру помогала присущая ему от природы мобильность. Ведь в свое время Борис Михайлович объездил на своих «Жигулях» практически весь Советский Союз, выступал перед зрителями... 386 городов и населенных пунктов СССР.

«Где мы только не репетировали, боже мой! — вспоминает Б. Казинец. — Но какая это была счастливая пора с Сашей Журбиным!... И еще какое счастье, что после труднейших переездов и репетиций мне было где преклонить голову, выпить рюмочку водки и вкусно закусить: Каминеры,



▲ С Еленой Соловей

Шамликашвили, Рихтеры, Эдельманы — их двери были открыты для меня в любое время!»

В этом самоощущении Борис Михайлович, оказавшийся вне родной культурной среды, был отнюдь не одинок. В то время в Америку съехалась целая группа талантливейших актеров, певцов, танцоров, художников, не занятых в своей профессии. В их числе была не только знаменитая киноактриса Елена Соловей и замечательный певец Михаил Калиновский, но и еще около дюжины влюбленных в театральное искусство профессионалов. И Александр Журбин решил их объединить в поиске нового шанса. С особой теплотой он отзывается о Борисе Казинце, подчеркивая огромную роль этого артиста в творческой потенции «Блуждающих звезд»: «Некоторых актеров я впервые встретил здесь. Тут прежде всего надо отметить Бориса Казинца — народного артиста



▲ Сцена из спектакля «Танго в сентябре»

Грузии. Он одна из движущих сил нашего театра. Будто бы специально для него написана роль Алекса в спектакле «Танго в сентябре». И вообще, когда я нахожусь в депрессии, денег в кассе театра нет, и я в отчаянии говорю: «Все, закрываемся к чертовой матери!» — только Боря в состоянии поддержать меня и уверить, что все будет хорошо. Как он играл — это отдельная история, и в короткой газетной статье всего не скажешь. Главное — он был душой коллектива и одновременно его бензином и мотором, и много раз театр выживал благодаря энтузиазму Казинца. Поразительно, сколько в этом человеке энергии, жизни. У него масса планов, творческих идей, и кажется, что вся жизнь впереди. Да, это так и есть, когда речь идет о таком уникальном человеке, как Борис Казинец».

За сравнительно недолгий период своего существования театру «Блуждающие звезды» удалось поставить ряд спектаклей: «Молдаванка», «Бедная Лиза» по

Н.Карамзину, «Танго в сентябре», «Айседора и Сергей» С.Назаренко и несколько других. Первая по времени постановка «Молдаванка» выдержала более 50 представлений. Среди зрителей этого музыкального спектакля было немало американцев, не говоривших по-русски. Пьесу «Танго в сентябре» играли не менее 40 раз. Но были спектакли, которые не выдерживали и 10 представлений. В итоге состоялось около 200 показов. Увы, «Блуждающие звезды» сияли сравнительно недолго и в итоге погасли.

«Но зритель успел нас полюбить, — говорит Б.Казинец. — Мы собирали неплохие залы, даже были участниками фестиваля «Русский театр в Манхэттене» на Бродвее...

Мы долго боролись, пытаюсь спасти наш театр, который в основном существовал на средства его руководителя Александра Журбина и на небольшую спонсорскую поддержку частных лиц. Денег, которые зарабатывал сам театр, конечно же, было недостаточно. Кому мы только не писали! Кого только не просили о помощи! Так и не нашлись люди, готовые пойти нам навстречу. И Журбин уехал в Москву. Ему надоело все время ходить с протянутой рукой. Помню, как он ставил мой котелок на пол и говорил зрителям: «Нашему актеру еще надо добратся до Вашингтона!» Зрители, уходя, бросали в котелок по одному-два доллара. Таким образом Журбин набирал деньги, и я возвращался в Вашингтон. Но это же несерьезно! И все-таки семь лет мы просущество-

вали. Дольше продержаться было невозможно. Театр – это все-таки очень сложное дело!»

СИНТЕТИЧЕСКИЙ ТЕАТР-СТУДИЯ ИМЕНИ СТАНИСЛАВСКОГО



Борису Казинцу довелось поработать и в театре-студии имени К.С. Станиславского, созданном Андреем Малаевым-Бабелем – внуком Исаака Бабеля и известным грузинским актером театра пантомимы Паатой Цицуришвили. Имя «Станиславский» предполагало следование его традициям, подчеркивало и определяло школу. Работа с классикой была основным направлением творческих поисков театра. А первым его спектаклем стала чеховская «Каштанка», постановка, открывшая глубинные смыслы знакомого текста. Был настоящий успех. Не только Станиславский, но и вахтанговская школа давали о себе знать – насыщенный психологизм соседствовал с яркой зрелищностью, эксцентрикой. Публика восхищалась сценой в цирке: яркой, трюковой, стремительной.

Затем последовали «Маленькие трагедии» А.Пушкина, «Идиот»

по Ф.Достоевскому, «Фауст» И.-В. Гете, «Дон Кихот» М.Сервантеса, «Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера. Талант актеров, творческое озорство и смелость решений завоевывали сердца вашингтонских театралов. Все с удивлением, растущим день ото дня интересом следили за развитием нового театра.

Спектакли игрались на английском языке, но были и другие, невербальные средства выразительности – мимика, жест, танец, пластика. То есть, театр был синтетическим, слово сочеталось с движением, пантомимой, вокалом, балетом. Так, в «Каштанке» чеховский текст звучал на английском языке, чтобы ввести зрителя в суть происходящего. Затем он уже был не нужен, пантомима и музыка зримо передавали суть происходящего и настроение.

▼ «Идиот». Тоцкий



Сам Бабель был директором, драматическим режиссером и актером, Паата Цикуришвили – мастером пантомимы, Ирина Цикуришвили – балериной и главным хореографом театра. Этот симбиоз способствовал рождению синтетического театра, и подобного в Вашингтоне до Бабеля не было.

В таком необычном театре Борис Казинец тоже сумел проявить свои незаурядные драматические способности, кроме того, артисту пришлось учить английский текст. В спектакле «Фауст» Борис Михайлович сыграл Филемона (героя античного мифа о Филемоне и Бавкиде, которые появляются в пятом акте второй части пьесы Гете).

«Борис Казинец (...) выучил свою роль и сыграл ее блестяще. Старик Филемон в его исполнении превратился в трагическую, я бы даже сказала, шекспировскую фигуру. Нет маленьких ролей, если их играют большие актеры!» (А.Рохленко. «Фауст» на сцене Синтетического театра». www.vestnik.com/issues/2001/0102/koi/rohlenko.htm).

В этом своеобразном театре произошла и встреча актера с Достоевским – в спектакле «Идиот».

«Здесь же сидит Тоцкий (Борис Казинец) и рассказывает историю Настасьи Филипповны, девочки-сироты, которую он взял в дом, а потом превратил в свою любовницу. Борис Казинец, народный артист Грузии, актер с 50-летним стажем, блестяще сыграл этот эпизод в привычной ему реалистической манере. В следующих сценах Казинец по-

явится уже без слов (пьяный солдат и священник). Когда он поворачивается лицом к публике во время венчания Настасьи Филипповны и князя Мышкина и зловеще смеется сатанинским смехом, становится ясно, что это все тот же оборотень Тоцкий, разрушивший жизнь Настасьи Филипповны. Это удивительная находка, Тоцкий – Казинец органично вписался в спектакль» (А.Рохленко. «Аншлаг в театре-студии имени Станиславского». www.vestnik.com/issues/2000/0104/win/rohlenko.htm).

«Первая репетиция проходила в маленькой кирхе. Я увидел стоящего на лестнице молодого мужчину с длинными волосами, который монтировал декорации и все время пристально смотрел на меня. В конце репетиции я спросил, отчего ко мне такое внимание. На что он ответил: «Когда в ростовском театре ваш Стенли Ковальский орал «Стелла, Стелла!», это было слышно не только в декорационном цеху, но и на театральной площади. Оказывается, он, будучи студентом художественного училища, подрабатывал в ростовском театре маляром и неоднократно слышал мой ор... Вот так судьбы двух людей соединились в США...»

Роль Тоцкого, исполненная на английском, стала еще одним испытанием для артиста. Сегодня он сожалеет об упущенных возможностях.

«Некоторые зрители, видевшие спектакль «Идиот», даже не поняли, что я русский. Одна журналистка сказала, что ей понравился актер, который так хорошо выучил рус-

ский акцент. Она была уверена, что я американец, сделавший русский акцент!.. Я бы, наверное, выучил английский, если бы у меня с самого начала был агент, который дал бы мне повод заняться этим всерьез. И я играл бы на английском. Но получилось иначе: я приехал в США, и меня захватил русский язык. На «Голосе Америки» я должен был говорить на хорошем русском. В итоге я не знаю английского».

ТЕАТР ИМЕНИ ЛЕОНИДА ВАРПАХОВСКОГО



Этот театр, носящий имя выдающегося режиссера Леонида Викторовича Варпаховского, был создан в 1995 году двумя фанатами сцены – его дочерью, актрисой Анной Варпаховской и учеником, режиссером Григорием Зискиным. К сожалению, несколько лет назад этот театр прекратил свое существование.

В числе его приоритетов была русская классика. Борис Михайлович принял участие в четырех театральных проектах – «Волки и овцы» А.Островского, «Миллиард для наследников» П.Шено, «Четыре довода в пользу брака» Р.Баэра и возобновленном спектакле «Волки и овцы», но под другим названием –

«Средь бела дня».

В 2001 году Борис Казинец в спектакле «Волки и овцы» А.Островского с блеском сыграл Чугунова. Его партнершей, исполнившей роль Мурзавецкой, стала сама Анна Леонидовна Варпаховская.

Алла Цыбульская пишет: «В сцене с Вуколом Наумовичем Чугуновым она (Мурзавецкая. – И.Б.) встречается с равным по силе противником. Мурзавецкая на грани разорения, а он как управляющий имением Купавиной ради барыша готовит подлог, подделку письма. Народный артист Грузии Борис Казинец, расчесавший на прямой прибор свои густые седины, безо всякого грима перевоплощается в кустодиевский тип, олицетворяющий нравы купеческой старины. Чугунов хитер, и мысли у него идут раньше слов. По видимости, он перед Мурзавецкой в раболепном положении «Чего изволите?» По сути, она от него в зависи-

▼ С Анной Варпаховской





▲ Участники спектакля
«Волки и овцы»

мости...» (А.Цыбульская. «Волки и овцы» А.Островского в 2001 году». www.vestnik.com/issues/2001/0619/win/tsibulsky.htm).

С восхищением пишет об актере и его работе в спектакле «Волки и овцы» Ася Рохленко: «Спектакль в Вашингтоне 18 мая был «обречен» на успех заранее – в нем играл роль Чугунова народный артист Грузии Борис Казинец, который был кумиром в Тбилиси, а теперь – наш – вашингтонский... Когда он появился на сцене, зал разразился аплодисментами, и это понятно – сработал местный патриотизм, хотя следует признать, что играл он превосходно – ни дать, ни взять – на сцене был не всем нам знакомый Казинец, а Вукол Наумович Чугунов, бывший член уездного суда, шестидесяти лет. Сцена с племянником, вымогающим у дяди деньги за подделку векселей, сыграна блестяще» (А.Рохленко. «Култ театра». www.chayka.org/node/3987).

Как отмечает другой критик, Белла Езерская, Борис Казинец играл Чугунова на грани нагло-

сти, трусости и подобоострастия. «Спектакль мы сыграли, увы, всего двенадцать раз. Хотя это была потрясающая постановка. Хочу отметить сценографию Давида Боровского. На сцене – шестнадцать черных узких кулис. На каждом – «фрагмент» работы Рериха. Это мир, разрезанный, разделенный на куски...» – говорит актер.

В театре Варпаховского актер выступал и в другом жанре – лирической комедии. В спектакле «Четыре довода в пользу брака» американского драматурга Ричарда Баэра он исполнил роль пожилого грузчика. «Вдова, вдовец и танцующие грузчики» – так называется одна из рецензий на спектакль. Как пишет А.Рохленко, «на сцене – уютная квартира, хорошая мебель, картины, безделушки, музыкальные диски, все говорит о налаженном быте, о семейном уюте, и в эту благополучную квартиру входят грузчики, которые должны упаковать вещи и погрузить их. Они представляют солидную фирму «Ваш дом». Старший – Ральф (нар. арт. Грузии Борис Казинец) и молодой – Чак (Эдуард Зиновьев). Эти двое будут на сцене весь спектакль, на них драматург возложил хотя и второстепенную, но важную роль – они создают настроение. Понимаешь, что что-то тревожное происходит, по мере уменьшения количества остающихся предметов нарастает интерес, динамика действий грузчиков вызывает беспокойство и, в конце второго действия, когда выносятся последнее – кровать, кажется, что возврата уже нет,

но...» (А.Рохленко. «Четыре довода в пользу брака, или «любви все возрасты покорны». www.vestnik.com/issues/2003/1029/koi/rokhlenko.htm)

«Мы, два грузчика, все время снуем туда-сюда и мешаем двум одиноким людям любить друг друга, — рассказывает актер. — Причем все это шло на танце, и спектакль принимался потрясающе!»

ТЕАТР РУССКОЙ КЛАССИКИ



Как бы то ни было, но каждый творец мечтает о своем, собственном деле, не хочет ни от кого зависеть в разработке проектов, в выборе стилистики и направления художественного поиска. Тем более, что Борис Михайлович достиг уже той степени творческой зрелости, что может идти своим путем, иметь особый взгляд на то, каким должен быть театр. Театр вообще и русский театр в США — в частности.

В 1993 году Борис Казинец создал в пригороде Вашингтона русский театр, который сегодня называется «Театром русской классики». На этот шаг его подвигла просьба группы эмигрантов из России, почувствовавших себя оторванными от культурной родины. На вопрос актера: «Что бы вы хотели делать?», они ответили, что мечтают провести

вечер поэзии, посвященный творчеству Есенина. «Странно... Почему не Шолом-Алейхема или, к примеру, Бабеля?» — подумалось Казинцу, но вслух своего вопроса он не произнес и просто приступил к работе... Название театра со временем трансформировалось. Сначала он именовался «Надеждой» — по аналогии с известной строкой Булата Окуджавы «Надежды маленький оркестрик...» И в этом слове «надежда» были заложены амбиции и стремления Бориса Казинца, пустившегося в самостоятельное плавание.

Затем надежда воплотилась в большие спектакли и театр стали называть Театром Бориса Казинца, или — Табакеркой, по ассоциации с «Табакеркой» Олега Табакова. А когда театр нужно было официально зарегистрировать, пришлось поменять название. Название «ТБК» в США непонятно — здесь нужно было именоваться конкретно: Театр русской классики. Чтобы в назва-

▼ Сцена из спектакля «Василий Теркин»





▲ Сцена из спектакля «Король Лир»

нии точно выражалась эстетическая концепция...

Это было дерзкое начинание. Кто будет платить за помещение? За работу актеров? За театральные костюмы, декорацию, бутафорию? За музыкальное оформление? На все эти вопросы нужно было искать ответы.

Поначалу Театр русской классики функционировал в домах проживания участников спектаклей. Позднее удалось найти помещение в одной из библиотек. А для показа спектаклей приходилось подыскивать залы для аренды по доступной цене.

Казинцу удалось собрать вокруг себя единомышленников – даже не всегда актеров, но людей, которые не могли представить своей жизни без запаха кулис. Первыми работами театра Бориса Казинца были композиции по стихам Александра Пушкина, Сергея Есенина и сказке

Леонида Филатова «Про Федота-стрельца...» А за ними последовала инсценировка чеховских рассказов под названием «В городе N».

«Я взял один день из жизни провинциального городка – Таганрога. День начинался с «Хамелеона» в шесть часов утра: «Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке...», потом были рассказы «Тонкий и толстый», «Драма» со знаменитой концовкой «суд присяжных его оправдал» и, наконец, «Юбилей». Причем действующие лица переходили из одного рассказа в другой. Все обалдели от нашей работы, потому что это была не просто композиция по рассказам Чехова, а настоящий спектакль...»

Окрыленный первым успехом Борис Михайлович обратился к Александру Островскому. Выбор пал на одну из наиболее популярных комедий драматурга «Женитьба Бальзаминова», и снова – удача! Казинец сам оформил спектакль, используя образы художника Бориса Кустодиева.

К годовщине теракта 11 сентября и гибели башен-близнецов Всемирного торгового центра театр под управлением Бориса Казинца поставил спектакль «Забыть Герострата» Г.Горина. Пьеса далеких 70-х прозвучала на редкость актуально!

«На сцене у меня были эти два «близнеца» – огромная фотография, а с другой стороны – такая же большая фотография разрушенного храма Артемиды. Это произвело очень сильное впечатление. Поста-

вил я и «Точку зрения» Шукшина, где озвучил своего Волшебного человека – в нашем спектакле это была кукла. Увы, сейчас у меня нет таких сильных ребят, что работали в моем театре в прежние годы, все выросли и разъехались... Я успел сделать с ними и «Василия Теркина» А.Твардовского – в моем спектакле Теркиных было целых пять, причем разного возраста: от девятнадцатилетнего мальчика до восьмидесятишестилетнего старца. В течение года я собирал фотографии ветеранов и увеличивал их. На заднике – на фоне голубого неба – я выложил карту СССР, составленную из этих фотографий. Когда ветераны вошли в зал и увидели свои лица, то зарыдали от потрясения. На сцене лежали ящики, похожие на ящики для патронов. Они превращались то в столы, то в доты, и песни звучали соответствующие – в исполнении Марка Бернеса, Клавдии Шульженко...»

Юбилейный 2003-й можно считать переломным в судьбе коллектива.

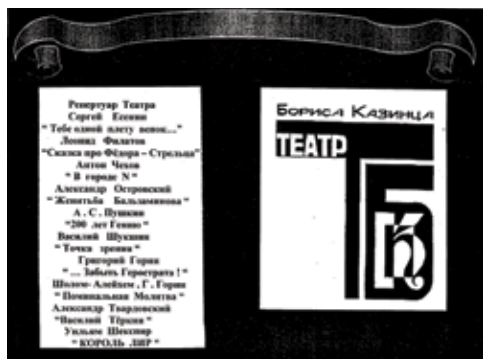
«Вашингтонский театральный коллектив «Надежда» почил в бозе, его режиссер, народный артист Грузии Борис Казинец поставил «Точку зрения» Василия Шукшина и по праву назвал свой новый коллектив Театром Бориса Казинца.

Два дня шла премьера, зал был переполнен, зрители не отпускали актеров со сцены, цветы, звучали крики «браво». Казинец, по-моему, был доволен», – пишет Ася Рохленко. И далее: «Спектакль получился веселый, яркий, зал принимал его

с восторгом» (А.Рохленко. Театр Бориса Казинца. www.chayka.org/node/3656).

Автор статьи с юмором отмечает, что у Казинца заиграли даже непрофессиональные артисты: «Дружный

▼ Программки спектаклей





▲ Б.Казинец читает стихотворение Е.Евтушенко, посвященное С.Михоэлсу

самоотверженный коллектив Театра Бориса Казинца может сделать своим позывным: «Коль Казинец прикажет быть актером,/ У нас актером становится любой» (А.Рохленко. Театр Бориса Казинца. www.chayka.org/node/3656).

Конечно, не случайным было обращение Бориса Михайловича именно к Шукшину, с которым у него сложились давние «отношения». Не случаен был и выбор горинской пьесы «Забыть Герострата» для постановки, приуроченной к десятилетию театра. А спустя еще четыре года, в 2006 году Борис Михайлович Казинец замахнулся на «Вильяма нашего Шекспира» — поставил «Короля Лира». Причем в основе спектакля — сценарий фильма Григория Козинцева, а также гениальная музыка Дмитрия Шостаковича.

Заглавную роль в спектакле сыграл Александр Барский — актер, который был участником знаменитого спектакля «Ревизор» Ленинград-

ского университета. Борис Казинец видел эту постановку в 1948 году, когда ее привезли в Москву. Вокруг университетского театра на Моховой была сосредоточена конная милиция — такой был ажиотаж!

«Он настоящий мастер! — говорит Б.Казинец. — И каждый из моих актеров был ему под стать — в первую очередь, старейшины Наталья Каневская, Цецилия Огородникова, Александр Грайновский, Ольга Лейтуш. Вне театра мои актеры работают кто юристом, кто компьютерщиком, кто продавцом в магазине...»

Пресса поддержала все проекты театра, возглавляемого Борисом Казинцом.

Приведем отклик на спектакль «Король Лир»: «Борис Казинец прошел со своим театром долгий путь. «Абитуриенты» принимались в театр без конкурса и протекций. Казинец обучал всех их театральному мастерству (такой курс он вел в Тбилиси) и терпеливо от постановки к постановке «лепил» из своих актеров профессионалов. Говорят, порой он был излишне требователен и актеры роптали, но из театра никто не уходил. А сегодня рядом с ветеранами появилась и молодежь».

Однажды на репетиции кто-то пошутил: «Куда ведет нас Казинец? Похоже, что к Шекспиру, наконец!» Шутка оказалась пророческой: «Театр Бориса Казинца» поставил «Короля Лира» в переводе Бориса Пастернака. Готовили спектакль восемь месяцев. Работали с энтузиазмом. Наградой был переполненный зал...

Во времена Шекспира женщины не играли в театре, и роли дочерей Лира исполняли мужчины. Казинец сделал наоборот. Шута играет женщина. И как играет! Это был смелый шаг режиссера. Шут – Наташа Каневская – даже не женщина, а бесполое существо, этакий Квазимодо, хромой, хрупкий, но с глазами, сверкающими умом и силой. Глаза притягивают внимание зала, они подчиняют себе Лира. Цецилия Огородникова, в прошлом учитель математики, играла в театральных студиях Ленинграда. У Казинца она занята во всех спектаклях, а в «Лире» сыграла старшую дочь Гонерилью. Как всегда, она органична, ее Гонерилья властна, полна страсти и ненависти. Даша Шахова, молодая поросль, раньше исполняла в театре разные роли. В «Короле Лире» ей доверили роль второй дочери, Реганы, и Даша прекрасно сыграла ее. Роль третьей дочери, Корделии, Казинец поручил новой исполнительнице, Ольге Лейтуш, а ее муж, Леонид Лейтуш, сыграл герцога Альбанского.

Театр стал настоящим домом для актеров, поэтому неудивительно, что вслед за женами-актрисами в театр приходят их мужья, а за мужьями-актерами – их жены. Муж Даши Шаховой Евгений Мизин исполнил роль Эдмунда, побочного сына Глостера. Муж Цецилии Огородниковой не играет, но помогает театру во всем. Семья Вовк представлена в полном составе: герцог Корнуэльский – Андрей Вовк, Освальд – Артем Вовк и Ольга Вовк – художник по костюмам. Ее костюмы

абстрактны, лаконичны и создают атмосферу шекспировского театра.

Артуру Фельде досталась физически трудная роль сына Глостера Эдгара, но он провел ее самоотверженно. Два ведущих актера театра Александр Грайновский и Илья Свиридюк играли графов Кента и Глостера. Оба были убедительны, профессиональны, ведь у них за плечами главные роли в театре: Грайновский играл Тевье-молочника, а Свиридюк – Герострата.

Аркадий Барский (...) уже играл ведущие роли в таких спектаклях, как «Забыть Герострата», «Поминальная молитва», «Василий Теркин». И вот новая роль Аркадия Барского: он прекрасно сыграл короля Лира.

Музыкальное оформление очень талантливо сделал Владимир Фридман.

...Когда кончается спектакль, Казинец «вырывается» на сцену с портретом Соломона Михоэлса в руке (именно этому великому актеру посвятил свою работу Борис Михайлович. – И.Б.) и проникновенно читает стихотворение Евгения Евтушенко, написанное им к 50-летию со дня гибели гениального актера – оно называется «Шекспир о Михоэлсе». Зал замер... и взорвался овацией... Виват, король!» (А.Рохленко. О Театре русской классики и «Короле Лире». www.chayka.org/node/1231).

РАЗМЫШЛЕНИЯ, РАЗМЫШЛЕНИЯ...



«Профессиональный театр может существовать лишь в том случае, если он имеет финансовую поддержку, — к этой выстраданной мысли Борис Казинец пришел уже давно. — И даже в этом случае можно целый год готовить спектакль, чтобы он прошел всего лишь несколько раз. Если у тебя нет финансовой базы, ты даже не сможешь поехать на гастроли. Это же огромные деньги — проезд, самолеты! Очень дорого стоит аренда помещения. А гостиницы? Все это невозможно оплатить, если нет прибавочной стоимости. Однако такой театр, как у меня, — полупрофессиональный, — существовать может. Потому что артисты не получают денег и даже не претендуют на это. Репетируем мы в каких-нибудь помещениях, не оплачивая аренду. А потом уже выбираем самую дешевую площадку, которую можем окупить благодаря зрителям. Целый год мы репетируем, а играем спектакль всего несколько раз. Мы живем в определенном месте, недалеко друг от друга, и собираемся то у одного, то у другого, то у третьего. А потом переходим на сцену, репетируем и играем... За двадцать лет существования театра мои



▲ Борис Казинец у реки Потомак

актеры уже пять раз окончили институт Бориса Казинца. Правда, потом ушли в бизнес. Перспектив ведь у них не было никаких...

У меня есть статьи, в которых Александр Журбин, Гарри Черняховский, Слава Степнов размышляют на эту тему, выражают свою точку зрения. Слава Степнов, например, считает, что если у театра есть идея, можно каким-то образом прожить. Но смотря как прожить! Он поставил в своем в «Степ-театре» «Историю любви» Зингера, и я сыграл старого Ребе — издателя газеты. Мы показали постановку в Нью-Йорке, где существует сильная русская диаспора. И все равно состоялось всего шесть представлений. Кстати, «Степ-театр» — не театр в обычном понимании этого слова. В «Степ-театре» есть только один режиссер Слава Степнов, который собирает группу актеров на определенную постановку. Так было и в театре Анны Варпаховской, иначе

именуемый Ассоциацией русских актеров. Но там были задействованы большие деньги. Сейчас этого театра нет – Анна, очень востребованная актриса, покинула США и теперь работает в Киеве и в Москве. Но дело не в том, что Варпаховская уехала. Ее театр все равно уже не мог справляться с финансовыми проблемами. Хотя у них работали действительно замечательные актеры, настоящие профессионалы: Эдвард Марцевич, Катя Райкина, Саша Дик. А с Майей Менглет и Леонидом Сатановским я играл очень хороший спектакль «Миллиард для наследников» П.Шено, и мы успешно гастролировали в более чем тридцати городах США.

Известный театровед Белла Езерская в одной из статей размышляет о русском театре в эмиграции. Она пишет, в том числе, о Михаиле Чехове, который тщетно пытался создать за рубежом театр... Актерским трудом здесь не проживешь. Только звезды могут это себе позволить, а обычные драматические артисты в США днем занимаются другими делами – работают официантами, маклерами, продавцами, экскурсоводами. По вечерам же репетируют, играют и получают какие-то копейки... Езерская пишет приблизительно следующее: «Где же найти таких сумасшедших? Один сумасшедший в Америке есть – это Борис Казинец, который может после многочасового ночного вещания на «Голосе Америки» в семь часов утра сесть в автобус и отправиться в Нью-Йорк, отрепетировать у Алек-

сандра Журбина и вернуться назад, на радиостанцию...» Такое расписание у меня было в течение семи лет. К сожалению, многие бросают театр, потому что нужно зарабатывать на жизнь. Хорошо, что я в прошлом работал на «Голосе Америки», что меня всегда поддерживала и поддерживает моя жена Светлана, иначе я бы просто не мог заниматься любимым делом...

СОЛО. «ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА»



В один прекрасный день Борис Михайлович переключился на моно – Театр русской классики теперь представляло одно лицо, он превратился в театр одного актера. Объясняется это просто: у Казинца возникла острая потребность в высказывании, и он дал себе слово, что сделает что-нибудь сам. Один. В этот период как раз прекратили свое существование театры Журбина и Варпаховской. И Борис Казинец, как всегда, сопротивляясь и бросая вызов объективным обстоятельствам, выпустил целых четыре моноспектакля! Каждый из них – это нечто сокровенное, выношенное, выстраданное...

Ни для кого не секрет, что именно форма моноспектакля позволяет



▲ «Похождения Чичикова». Коробочка

актеру максимально раскрыться, продемонстрировать все свои возможности. Тем более, что Борис Михайлович, слишком много времени посвящающий возглавляемому им Театру русской классики, режиссерской, организационной работе (вместо того, чтобы играть, играть, играть!), соскучился по родному актерскому ремеслу.

Настаивала на необходимости актерской самореализации Казинца и его жена Светлана, умная и верная подруга, иногда чуть ли не мечтавшая, чтобы Борис Михайлович оставил театр и занялся, наконец, собой. Ведь в своем коллективе ему приходилось быть и режиссером, и художником, и администратором (словом, и швец, и жнец, и на дуде игрец). А заниматься собой, своей актерской судьбой ему было просто некогда!.. Кстати сказать, сама Светлана помогала мужу, как мог-

ла: вела все спектакли театра Бориса Казинца как звукорежиссер и ассистент режиссера.

Однажды Казинец все-таки решился сказать своим артистам: «Передохните, а я немного займусь собой!» И «занялся собой» – на радость зрителям! В постановке по гоголевским «Мертвым душам» он вылепил 21 образ, а в спектакле «Счастье, оно игрово» образов оказалось еще больше...

Поклонники творчества Бориса Михайловича в Тбилиси и за океаном получили возможность не раз оценить его дар именно в те минуты, когда он оставался со зрителем один на один. Причем дар не только актера, но и режиссера. Всем известно, что жанр моно требует от исполнителя огромного самообладания, а также здоровья, здоровья и еще раз здоровья (о таланте уж и говорить не приходится!)... Ведь выходя на сцену – «лобное место» – драматический артист, по сути, работает без страховки, балансируя на опасной высоте.

«Моноспектакль – это мое второе я, – признается актер. – Еще в Советском Союзе у меня было много концертных программ. В Рязани, в 70-летний юбилей Сергея Есенина, когда домик в селе Константиново отреставрировали, мы проводили там праздничные концерты с хором. Это незабываемо и неповторимо. Так что я просто вернулся к жанру, который хорошо знаю».

В 2009 году Театр русской классики в лице Бориса Михайловича Казинца приехал в Тбилиси: к 200-ле-

тию Николая Гоголя был приурочен моноспектакль «Похождения Чичикова» по мотивам романа «Мертвые души». Саму идею моноспектакля по Гоголю подсказал ему директор театра имени А.С. Грибоедова, президент МКПС «Русский клуб» Николай Свентицкий еще в 2008 году, напомнив, что в 2009-м отмечается 200-летний юбилей классика.

«В том, что я не расстаюсь с профессией играет большую роль тбилисский «Русский клуб» и его президент Николай Николаевич Свентицкий, которые дают возможность показывать новые мои работы на сцене родного театра», – говорит актер.

Нельзя объять необъятный мир поэмы – впрочем, Борис Казинец к этому и не стремился, ограничив поле своих творческих поисков «похождениями» героя «Мертвых душ». На сцене были «путевые» предметы – саквояж и два колеса брички Чичикова. А вокруг «витали» «мертвые души». К ним не раз обращался Чичиков – Казинец во время своего «путешествия» по страницам произведения.

Актер поразил мастерством перевоплощения. Несколько характерных штрихов – и перед нами прекраснотушный, активно жестикулирующий Манилов с карамельно-сладкой улыбкой; неповоротливый, мрачный Собакевич – «грубая душа»; «прореха на человечестве» Плюшкин – существо среднего рода; трусливая Коробочка; неуправляемый, развязный «беспредельщик» Ноздрев.

Борис Казинец не увлекался характерностью, работал легко, словно рисуя своих персонажей акварельными красками. Только обозначив особую, выразительную черту очередного персонажа, артист выдает его точный, узнаваемый портрет. Эти портреты будто отражаются в зеркале сознания Чичикова – ироничного, проницательного, уверенного в себе господина, каким его играет актер.

Борис Казинец сразу открыл нам карты этого ловкого жулика, рассказал о его небезукоризненном прошлом. В первом же монологе Чичиков вопрошал: «Почему ж я? Зачем на меня обрушилась беда? Кто ж зевает теперь на должности? – все приобретают. Несчастливым я не сделал никого: я не ограбил вдову, я не пустил никого по миру, пользовался я от избытков, брал там, где всякий брал бы; не воспользуюсь я,

▼ **Сцена из моноспектакля
«Похождения Чичикова»**





▲ «Похождения Чичикова»

другие воспользовались бы. За что же другие благоденствуют, и почему должен я пропасть червем?»... Что бы не «пропасть червем», Чичиков и задумывает свою аферу – ведь иначе в этом мире не проживешь, таков закон жизни: «мошенник на мошеннике сидит, мошенником погоняет». Эта мысль завершала моноспектакль Бориса Казинца. И не просто завершала, но венчала его как незыблемая, вечная, неоспоримая истина. Она в известном смысле позволяет если не оправдать Чичикова, то хотя бы смягчить ему приговор. Ибо «а судьи кто?» Те же мошенники, мздоимцы, хриstopродавцы... В этом убежден автор сценических походов Чичикова – Борис Казинец.

Вот как оценила работу актера тбилисская пресса: «Б.Казинец много хулиганил на сцене, ни на минуту не давал зрителям расслабиться: артистизм, пластичность, мимика, жесты, богатый модуляциями голос, гримасы и ужимки – в палитре актера множество красок, при помощи

которых он смелыми мазками рисовал портреты своих персонажей» (Н.Мачавариани. «Похождения Чичикова, или Витязь в овечьей шкуре». Вечерний Тбилиси, 20-22 мая 2009 г.).

А вот что пишет о работе Бориса Казинца в этом спектакле американский журналист Альберт Плакс:

«Дальше случилась фантазматическая. Казинец исчез!.. И начался многолюдный спектакль с многочисленными действующими лицами... В своей жизни я посмотрел достаточно много театральных представлений, и со многими действующими лицами и исполнителями, и моноспектакли. Но утверждаю совершенно откровенно: такого я никогда не видел! Пытаюсь вспомнить, где пришлось видеть подобное. Вспомнил незабвенного Аркадия Райкина, с которым мне выпало счастье близко общаться. Он был великий мастер перевоплощения! Поначалу работал с масками, которые менял с появлением каждого нового персонажа. Потом оставил маски и начал мгновенно перевоплощаться без оных. Но всегда это были Монологи. Представил одного персонажа, «выдал» его характерный монолог, мгновенно переходил к следующему персонажу, практически никогда не возвращаясь к предыдущему.

В спектакле Бориса Казинца, им же придуманном, написанном и поставленном, тоже не было никаких масок, и перевоплощения были мгновенными. Они были даже ультрамгновенными и так же ультрамгновенно совершался возврат к

предыдущему (или предыдущим) персонажу. Эти переходы происходили так молниеносно, что возникала иллюзия действия на сцене многих персонажей одновременно! Настоящая фантазмагория!»

(А.Плакс. «Монолог, перешедший в диалог». Каскад. США, март 2009 г.).

Сама идея спектакля по «Мертвым душам» родилась у Бориса Михайловича очень давно. Вот как это произошло:

«В послевоенные годы начался книжный бум. В только что освобожденном Ростове, с которым связана значительная часть моей жизни, среди разрушенных зданий стоял маленький особняк, на первом этаже которого было устроено помещение для букинистического магазина. Здесь началась подписка на знаменитое приложение к «Огоньку»... В этом магазине я купил несколько программ-буклетов спектаклей МХАТа. Среди них – буклет, посвященный постановке «Мертвые души». В 1948 году отмечалось 50-летие МХАТа, а в 1949-м – юбилей Гоголя, в связи с которым был показан знаменитый спектакль «Мертвые души», в основе которого – инсценировка Михаила Булгакова. Эта программка-буклет стала моим актерским талисманом. Первый спектакль, который я увидел в Москве после поступления в театральный вуз, – это «Мертвые души». Однако в дальнейшем я ни разу не соприкоснулся с творчеством Гоголя. Вспоминается интересный эпизод. Когда мы играли в Тбилиси «Энер-

гичные люди» Шукшина, у моего героя Аристарха были бакенбарды и завиток на голове. После спектакля ко мне в примерку зашел актер Анатолий Левин, часто фотографировавший коллег. Я ему почему-то сказал: «Толя, давай в этом гриме я сделаю тебе несколько рожц – это будет проба на Чичикова!» Толя запечатлел на пленку какие-то характерные движения и подарил мне эти фотографии. Когда в Вашингтоне, в русскоязычной газете готовили анонс будущего спектакля «Похождения Чичикова», я вспомнил, что у меня есть эти снимки. Так что к Гоголю я шел очень долго. За многолетнюю работу в театре накопилось такое количество образов, столько наработок по линии мастерства, техники! И мне захотелось все это использовать в моноспектакле «Похождения Чичикова».

В создании зарисовок Борис Михайлович руководствовался описаниями самого Гоголя. «Он гений, там ничего не надо придумывать. К примеру, Гоголь пишет о Плюшкине,

▼ В образе Чичикова





▲ Со студентами актерского курса
Ариадны Шенгелая

что «у него один подбородок выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплывать». Или Манилов с его постоянно пляшущими руками».

В спектакле «Похождения Чичикова» гоголевское было помножено на личностное, ироническое отношение Бориса Казинца.

Непросто шла работа над инсценировкой. Для этого Борис Михайлович буквально перевернул роман, много интересного вычитав в последней главе произведения, где излагается биография Чичикова. Эти моменты Казинец перенес в самое начало спектакля – ту же историю об остроумном путешествии испанских баранов, которые, совершив переход через границу в двойных тулупчиках, пронесли под ними на миллион брабантских кружев. По мнению Бориса Михайловича, не

существует идеального общественного устройства. «Природу человека не изменишь! – считает он. – И несправедливость всегда будет иметь место. Это мое твердое убеждение. Не существует такой страны, где могут нефть поделить на равные части. Воруют все, причем на самом высоком государственном уровне. Такая вот безысходность. Именно об этом я хотел сказать в своем спектакле».

Спектакль «Мертвые души» увидел в Вашингтоне бывший генерал КГБ Олег Калугин. Высоко оценив работу Бориса Казинца, он пошутил, что из этого актера вышел бы хороший разведчик – имея в виду его способность к перевоплощению.

«СЧАСТЬЕ, ОНО ИГРИВО...»



В следующий свой приезд в Тбилиси художественный руководитель Театра русской классики в Вашингтоне Борис Казинец показал моноспектакль «Счастье, оно игриво» по мотивам «Повести о рыжем Мотэле, господине инспекторе, раввине Исаяе и комиссаре Блох», произведений О.Мандельштама, О.Левицкого, А.Твардовского, Ю.Рихтера и Т.Влади (это произошло в рамках IV Международного русско-грузинского поэтического фестиваля). Будучи автором инсце-

нировки, режиссером-постановщиком и исполнителем в одном лице, Борис Михайлович вышел за рамки «Повести о рыжем Мотэле» — на фантазировал, что было бы, если бы автор этого произведения Иосиф Уткин не погиб в 1944 году, а дожился до наших дней. Что могло произойти с его героем Мотэле? Казинец придумал интересный разворот дальнейших событий: 37-й год, война, плен, эмиграция... А воплотил этот смелый замысел в поэтическую форму поэт и драматург Заур Квижинадзе. Так родился сценический образ «Вечно-го Мотла» — «бевременного и проклятого изгоя», прошедшего огонь, воду и медные трубы и всю жизнь спасающегося упорным трудом.

«Уткин — это же сплошные афоризмы! — считает Борис Михайлович. — Чего стоят хотя бы такие его строки: «Сколько домов пройдено, Сколько пройдено стран. Каждый дом — своя родина, Свой океан». Но это же гениально!

Или... «Но на морозе голого долго не греет дым»; «И он опустил голову — голову без бороды»; «И собака умеет плакать, плакать, как плачем мы»; «Если хочешь хохотать, то непременно плачешь». Просто Уткина не издавали, не читали, его мало кто знает».

Родилась инсценировка в том виде, в каком она существует сегодня, из самого простого факта. Когда Борис Казинец однажды вновь прочел поэму и сказал себе: «Надо это делать!», то его уверенности хватило всего лишь на тридцать минут. Как бы он ни играл, что бы ни делал на

сцене, спектакль длился бы не более получаса: материала на больший объем попросту не хватало. И тут у Казинца возникла идея: продлить события поэмы. Со своим политическим темпераментом он бы наверняка вошел в антифашистский еврейский комитет, и его расстреляли бы, как уничтожили Михоэлса и многих других...

«Кстати, поэт был убежденным комсомольцем, верил в коммунистическую идею. Ведь поэма заканчивается потрясающими стихами, вполне в духе времени, однако удивительно искренними, чистыми: «Милая, светлая родина, свободная родина! Золото хуже меди, если рукам верите... И Мотэле не уедет, и даже в Америку. Не-ет, он шагал не-

▼ «Счастье, оно игриво». Мотэле





▲ В образе Мотэле

даром в ногу с тревожным веком. И пусть он не комиссаром, достаточно — Че-ло-ве-ком! Можно и без галопа к месту приехать: и Мотэле будет штопать наши прорехи. Милая, светлая родина, свободная родина! Сколько с ней было пройдено, будет еще пройдено!!!»

Дальнейший сюжет придумал сам Казинец. В 1937 году его герой не погиб — просто повезло: никто на него не донес! Но его, ставшего

комиссаром, выгнали со службы, а контору — закрыли. Остался Блох на мели и снова стал портным. Борису Михайловичу нужно было подчеркнуть именно эту мысль — что иголка с ниткой спасла Мотэле.

«Ремесло его спасло — не идея! Не лозунг «за Родину, за партию», — уверен актер. — Конечно, Мотэле воевал — как и мой отец. Но самое важное в человеческой жизни — это обыкновенный, честный человеческий труд. Жить, выживать — значит, шить. «Я с радостью буду штопать все наши прорехи, что бы ни было в нашей стране...», — говорит рыжий Мотэле.

Борис Михайлович поставил этот спектакль по «зову души», посвятив его своим деду, отцу... и всем дедам и отцам. Замысел созрел с годами. Казинцом сыграно за свою жизнь множество ролей, самых разных, но вот еврейская тема в его творчестве до сих пор практически не звучала: Борис Михайловичу как актеру не удалось прикоснуться к произведениям классика еврейской литературы Шолом-Алейхема — не ставили. Разве что принимал участие в мюзикле «Молдаванка, Молдаванка» Александра Журбина.

«В этом спектакле звучала изумительная музыка, — вспоминает Борис Михайлович. — Своего героя Арье-Лейба из этой постановки я и взял в моноспектакль «Счастье, оно игрово», чтобы как бы через него рассказать историю рыжего Мотэ-ле. Однажды вспомнил, что еще в школьные годы прочитал «Повесть о рыжем Мотэле, господине инспек-

торе, раввине Исае и комиссаре Блох» Иосифа Уткина, знал ее наизусть. Уже оказавшись в Америке, написал сценарий по мотивам этой поэмы для нашего театра и прочитал его своим артистам. Обычно в такой ситуации каждый актер прикидывает, что будет делать, кого играть в спектакле. Но когда я прочел свою композицию по Уткину, мои артисты поняли, что в ней нет собственно ролей – кроме Мотэле. Я поначалу стремился создать фейерверк, чтобы в спектакле были заняты человек двадцать, чтобы анекдоты, байки разыгрывались в лицах. Это было бы здорово. Но ребята отнеслись к этой задумке без особого энтузиазма... А если так, то что я мог с ними поделаться? И я поставил с актерами «Закат» Бабеля...

Но Казинец не отказался от выношенного замысла, осуществив его в форме «моно».

«Вспоминаю Ираклия Андроникова, который тоже был един во многих лицах, но в его театре одного актера не было ни реквизита, ни костюмов, ни мизансцен – он выступал просто в качестве рассказчика, – говорит Б.Казинец. – Но это уже ближе к тому, что делаю я, – об этом писала известный театровед Белла Езерская. По ее словам, мои выступления по формату – моноспектакли, а по жанру... пока трудно определить что это. Мне дороги слова известного поэта-барда Вероники Долиной, посмотревшей мое «Счастье» в Тбилиси: «Боря, не говорите мне ни о ком: ни об Уткине, ни о домиках на сцене, ни о музыке... Когда вы выш-

ли на авансцену, мне больше ничего не надо было. Я смотрела, как этот человек на глазах трансформируется, и с каким вкусом все это делается, так что артист нигде не переходит границу! Тем более, что еврейская тема такая благодатная».

Запоминающимся было решение сценического пространства. В соответствии со строками Уткина о доме («Сколько домов пройдено, Сколько пройдено стран. Каждый дом – своя родина, Свой океан») Борис Казинец «выстроил» на сцене несколько домов – на одном красовался лозунг «Вся власть Советам!», другой представлял синагогу, на третьем же была изображена американская Статуя Свободы... А на авансцене – швейная машинка, символизирующая труд. Спасительный, облагораживающий, дающий силы жить и выживать в самых невероятных обстоятельствах. Даже в эмиграции Мотэле продолжает шить... Это – гарантия стабильности в самое что ни на есть нестабильное время.

Не проводя прямых параллелей, хочу все-таки отметить, что и Борис Михайлович в самых сложных жизненных перипетиях спасается трудом, творчеством. Им тоже пройдено немало «домов», но Борис Михайлович везде и всегда, как рыжий Мотэле, служит своему богу, своему ремеслу – Театру, актерской профессии.

«МИЛЫЙ ДРУГ»



В 2012 году Борис Казинец подготовил еще один проект, заслуживший зрительское внимание, — «Милый друг» по роману Ги де Мопассана. Как всегда, он предложил необычный подход к инсценировке произведения.

«...Казинец проиграл нам жизнь Жоржа Дюруа, придумав дневник, якобы написанный им самим. Вы слышите голос Андрея Миронова, распевającego свои знаменитые куплеты из «Соломенной шляпки» про Жоржетту, Жаннету, и вас охватывает ощущение необъяснимого

▼ «Милый друг». Жорж Дюруа



чувства радости, предвкушение настоящего праздника. И вы уже переноситесь в другой мир, а потом появляется Борис Казинец — элегантный седой красавец во фраке с тросточкой и произносит: «Сегодня, 28 июля 1874 года, и у меня в кармане лишь три франка сорок сантимов... — так начинается рассказ Жорж Дюруа — Борис Казинец. — Это значит: два обеда, но никаких завтраков; стало быть, можно будет еще два раза поужинать хлебом с колбасой и выпить две кружки пива на бульваре. А это самый большой расход и самое большое удовольствие, которое я позволяю себе по вечерам». И он двинулся по улице Нотр-Дам-де-Лоррет. Под звуки знакомой и любимой всеми песни» (З.Кушелман. «О Борисе Казинце и его театре». Наш голос. США, 8 июня 2012 г.).

Борис Казинец посвятил свой моноспектакль памяти Андрея Миронова, творчество которого высоко ценит. Отсюда и «цитаты» из «Соломенной шляпки». Тем более, что сам Андрей Миронов мечтал сыграть Жоржа Дюруа. Не случилось... По признанию Казинца, о роли Жоржа Дюруа он сам мечтал с молодости. Однако Мопассана в советском театре не ставили, и мечта Бориса Казинца так и осталась неосуществленной. Прошли годы, и Казинец вновь вернулся к мопассановскому роману. Только возраст уже не позволял ему сыграть молодого Жоржа Дюруа. Но Казинец нашел выход из положения, найдя зацепку в самом романе.

«Когда герой романа еще был

журналистом, то одна из первых его женщин советует ему завести дневник и день за днем, час за часом записывать свою жизнь. И я подумал: а почему бы и нет? Почему бы роман не разложить на дневниковые записи? И я это сделал. Таким образом, появился сценарий спектакля, согласно которому возраст исполнителя не играет никакой роли. У Мопассана огромное количество описаний всяких подробностей: политических, редакционных, журналистских, многих других... Это я все отбросил и взял за основу взаимоотношения моего героя с женщинами. Основная идея – представить его в лучшем виде. Я сыграл за свою творческую жизнь большое количество ролей, и своих героев, как правило, оправдывал. Это по системе Станиславского: когда играешь злого, ищи, где он добрый. Мне казалось, что этот Милый друг ну просто требует, чтобы его хоть немножко оправдали. А то из него сделали такого красивого монстра. Да нет, это женщины сделали! В романе есть гениальная фраза: «Ведь женщины, в конце концов, и выводят нас в люди».

И вот восьмидесятидвухлетний Борис Казинец осуществил свою мечту: перенес на сцену все главные женские и мужские образы романа, вновь демонстрируя чудесные метаморфозы.

«Он перевоплощался то в одну даму, то в другую... я иногда просто забывала, что передо мной один актер, – пишет З. Кушелман. – Борис Казинец сыграл и мадам Форестье,

и маленькую Кло, и мадам Вольтер, и проститутку Рашель, и юную Сюзан – дочь госпожи Вольтер. Менялся его голос, пластика, мимика...» (З.Кушелман. «О Борисе Казинце и его театре. Наш голос. США, 8 июня 2012 г.).

Зрители то погружались в атмосферу салона мадам Вольтер, то оказывались в спальне – месте свидания Милого друга с влюбленной в него Кло, в редакции газеты «Французская жизнь», где Жорж Дюруа общается со своими коллегами-репортерами, или театрике Фоли-Бержер с его канканами, кокотками, пьяными завсегдатаями, разносчиками пива и контролерами... Борис Казинец даже показывал канкан, и «делал это с таким изяществом и чувством меры, которые присущи только большим актерам».

По мнению рецензента, самая выразительная сцена – это первый приход Дюруа – Казинца в гости к чете Форестье... «Казинец проигрывает, проживает каждую деталь этой первой и, как оказалось, такой важной для всей его будущей жизни встречи. Мы видим перед собой и важного, невозмутимого лакея, и краснеющего за свой бедный, в пятнах костюм, смущенного роскошью обстановки, в которой вдруг оказался, нашего героя – Жоржа Дюруа, и светскую львицу Мадлен Форестье... И я видела эту прелестную мадам Форестье, встреча с которой для Жоржа Дюруа стала судьбоносной. Казинец менял голос, жест, в итоге появлялась и властность, и ум, и снисходительность, и заинте-

ресованность в этом невесть откуда взявшемся армейском дружке...» (З.Кушелман. «О Борисе Казинце и его театре». Наш голос. США, 8 июня 2012 г.).

Актер не осуждает и не презирает своего героя, относится к нему отстраненно и иронично, пытается понять поступки молодого человека из бедной крестьянской семьи, не имеющего связей и денег и обладающего лишь одним – привлекательной внешностью и мужским обаянием.

«ЖИЗНЬ ПРОЖИТЬ – НЕ ПОЛЕ ПЕРЕЙТИ!»



Цикл «соло» Театра русской классики Бориса Казинца завершил моноспектакль именно с таким названием – «Жизнь прожить – не поле перейти». Уже оно само говорит о том, что актер, выйдя в очередной раз на «лобное место», обратился к публике с исповедью, с рассказом о своей жизни, наполненной испытаниями, победами, творческими радостями и разочарованиями. О том, как «прошел, прошагал по своей жизни. По своей театральной жизни, по которой шагает уже более 60 лет! Вдумайтесь: 60 лет он на сцене! Вот об этом-то новый спектакль Бориса

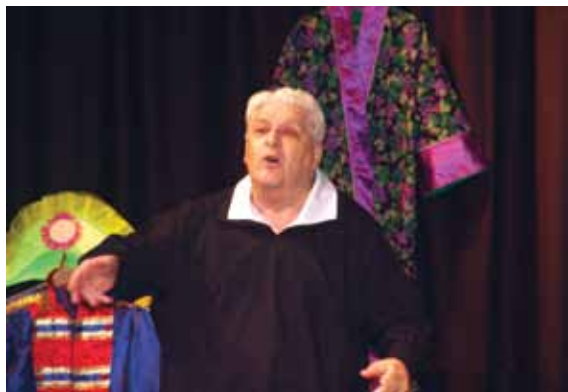
Казинца. Конечно, про все-все не расскажешь, это же 60 лет нужно. Но хотя бы про самое интересное, заветное, занимательное, смешное...» (А.Плакс. «Богач-бедняк Борис Казинец». Каскад. США, 7 июля 2011 г.).

Да, жизнь Казинца никак не назовешь скучной и монотонной. Это – полет. Но это и труд, без которого не взлетишь. Так сказать, швейная машинка...

Не зря Борис Казинец называет себя, прежде всего, рабочей лошадкой, биндюжником театра.

«На меня манна небесная никогда не сыпалась. Не было такого! Когда пишут обо мне: «большой», «великий» – это ерунда все. Я просто трудяга. Я всю свою жизнь работал. Этому меня научила моя мама. Я видел ее спину, когда приходил из школы, видел, как она, согнувшись, сидела за машинкой «Зингер» и строчила. Кстати, именно на трудовых лошадках, в общем-то, держит-

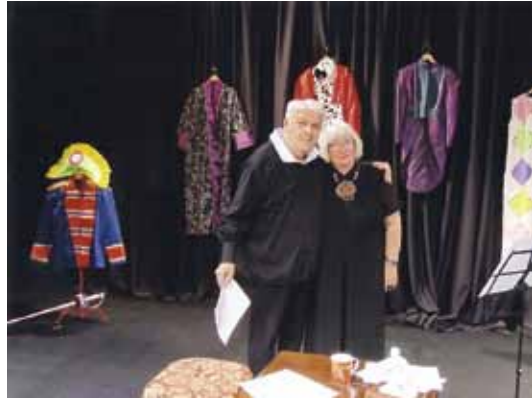
▼ Сцена из спектакля «Жизнь прожить – не поле перейти»



ся театр», – считает актер. И с этим утверждением не поспоришь...

Борис Михайлович, выпустив четыре моноспектакля и не прерывая свой творческий марафон, намерен вновь собрать вокруг себя актеров-единомышленников и выпустить очередной спектакль. Он привык существовать в режиме нон-стоп, не намерен расслабляться и изменять своему правилу. Ведь Казинец делает театр, потому что не может его не делать.

Есть в его жизни и увлечения: Борис Казинец много лет занимается резьбой по дереву, обожает старинную деревянную русскую архитектуру, сам «строит» храмы... из спичек. Один к одному, только в уменьшенном размере. Казинец – заядлый автомобилист. Но главной страстью всей его жизни был и остается Театр. Именно в этом смысл и суть жизни Бориса Казинца, прояв-



▲ После спектакля с супругой Светланой

ление его постоянства и верности однажды и навсегда избранному пути. Его заслуги ценят не только на территории бывшего Союза, но и в США. Не зря имя актера включено в энциклопедию «Русская Америка».

Вот и сбылось пророчество врача-гинеколога московского роддома...

რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობები ქვემარტივად ისტორიული მოვლენაა, რომელსაც ანალოგი არ აქვს.

რუსეთსა და საქართველოს ურთიერთობები სათავეს მეათე საუკუნეში იღებს – უძველეს ქრონიკებში ნახსენებია საქართველო და თბილისი. 1491 წელს დამყარდა დიპლომატიური ურთიერთობები, ხოლო XVII საუკუნის დასაწყისში რუსეთი გახდა იბერიის რელიგიური და დიპლომატიური მფარველი. პეტრე პირველის დროს მდინარე პრესნიაზე საფუძველი ჩაეყარა ქართულ დასახლებას (თავდაპირველად – „გრუზინი“, ახლა – ბოლშაია გრუზინსკაია). XVIII საუკუნის ბოლოდან, გეორგიევსკის ტრაქტატის დადების შემდეგ, 1783 წელს ორ ქვეყანას შორის განსაკუთრებით მჭიდრო და ინტენსიური ურთიერთობები დამყარდა.

საქართველო პასუხობდა მფარველობას დახმარებითა და მხარდაჭერით – მათ შორის კულტურული და სულიერით. ბევრმა რუსეთში დევნილმა დიდმა რუსმა საქართველოში თავშესაფარი მიიღო. ისინი აქ ყოველთვის პოულობდნენ თავისუფლებას, სამსახურს და თავყვანისცემას.

სერია „რუსები საქართველოში“ – რუსული ხელოვნების, რელიგიის, მეცნიერების, ლიტერატურის, სპორტის მოღვაწეების საქართველოში ყოფნის მდიდარი ისტორიის სისტემატური გაშუქების პირველი მცდელობაა, იმ გამოჩენილი ადამიანების, რომლებიც იმსახურებენ მადლიერ სსოვნას შთამომავლობისაგან.

სერია რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობების ნამდვილი ენციკლოპედია იქნება.

პროექტის მიზანია ხელი შეუწყოს რუსეთის კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციას, ააღორძინოს ინტერესი რუსეთის მიმართ საქართველოში და პირიქით, საზოგადოებრივი და კულტურული დიალოგის გაღრმავებას ორი მართლმადიდებელი მეზობელ ერს შორის.

Russian-Georgian cultural relations are truly a historical phenomenon that has no analogues.

Russia and Georgia are bound by eleven centuries of mutual intercourse. Starting of those relations dates back to the X century – Georgia and Tbilisi are mentioned in the ancient chronicles. In 1491 diplomatic relations were established, and in the beginning of the XVII century, Russia became the religious and diplomatic patron of the Iberian lands. During Peter the Great's reign on the banks of the river Presnia was built Georgian settlement (colloquially – "Georgians", now – Bolshaya Gruzinskaya (Great Georgian). And at the end of the XVIII century, after signing of Georgirvski Treaty in 1783, the relationship between two countries became particularly close and intense.

Georgia answered with help and support on this patronage. Many great Russians found shelter here – disgraced and persecuted in Russia, in Georgia they always found freedom, work and reverence.

A series "Russians in Georgia" is the first attempt of systematic coverage of the rich history of staying in Georgia outstanding Russian artists, religious leaders, scientists, writers, sportsman worthy grateful memory of descendants.

The series will be a real encyclopedia of Russian-Georgian relations.

The project aims promoting the Russian cultural heritage, the revival of interest to Russia in Georgia and to Georgia in Russia, intensifying social dialogue and cultural exchange of the two Orthodox neighbor nations.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ДИАГНОЗ: АРТИСТ	7
ЭВАКУАЦИЯ И ОГЮСТ РЕНУАР	9
«ЭТО БЫЛО МОЕ СЧАСТЬЕ...»	11
ОТ ВЕРЫ КОМИССАРЖЕВСКОЙ – К МАРИКЕ РЕКК	14
«А НЕ ПОШЛИ БЫ ВЫ..!»	17
КРАСАВЕЦ-МУЖЧИНА	21
ТБИЛИСИ: ПЕРВЫЙ ШАГ	24
ШКОЛА АНАТОЛИЯ ЭФРОСА	29
ДИЛЕММА?!	33
ЛЮБОВЬ	34
ТБИЛИСИ: ВТОРОЙ ШАГ. САНДРО	38
БАЧАНА, АМИЛЬКАР, ФАМУСОВ...	45
ЧЕЛОВЕК, НЕОБХОДИМЫЙ АМЕРИКЕ	52
СИНТЕТИЧЕСКИЙ ТЕАТР-СТУДИЯ ИМЕНИ СТАНИСЛАВСКОГО	61
ТЕАТР ИМЕНИ ЛЕОНИДА ВАРПАХОВСКОГО	63
ТЕАТР РУССКОЙ КЛАССИКИ	65
РАЗМЫШЛЕНИЯ, РАЗМЫШЛЕНИЯ...	70
СОЛО. «ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА»	71
«СЧАСТЬЕ, ОНО ИГРИВО...»	76
«МИЛЫЙ ДРУГ»	80
«ЖИЗНЬ ПРОЖИТЬ – НЕ ПОЛЕ ПЕРЕЙТИ!»	82

Издатель –
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта –
НИКОЛАЙ СВЕТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ

ИННА БЕЗИРГАНОВА

ЗАКОН ВЕЧНОСТИ БОРИСА КАЗИНЦА

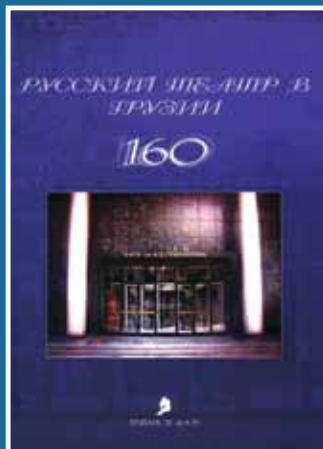
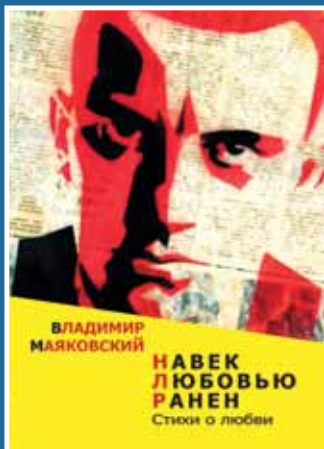
К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Над книгой работали
НИНА ШАДУРИ
АЛЕНА ДЕНЯГА
НИНО ЦИТЛАНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР СВАТИКОВ

Дизайн, компьютерное обеспечение
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Фотографии
ИЗ АРХИВА БОРИСА КАЗИНЦА

ИЗДАНИЯ «РУССКОГО КЛУБА»



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»

www.russianclub.ge rusculture@mail.ru



Безирганова Инна — филолог, журналист. Доктор филологии. Окончила филологический факультет Тбилисского государственного университета имени Ив. Джавахишвили. Защитила диссертацию «Мир грузинской действительности и поэзии в творчестве Евгения Евтушенко». Заведующая музеем Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова. Корреспондент ряда грузинских и российских изданий. Лауреат профессиональной премии театральных критиков «Хрустальное перо. Русский театр за рубежом» Союза театральных деятелей России.

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» (МКПС) - грузинская общественная неправительственная организация. Зарегистрирована в 2003 году. Входит в Международный союз российских соотечественников (МСРС). Президент Союза – Николай Свентицкий, директор Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, заслуженный деятель искусств РФ, кавалер Ордена Дружбы. На сегодняшний день членами Союза являются более пяти тысяч людей из разных стран мира - как частные персоны, так и целые организации. Главная задача «Русского клуба» - всестороннее развитие и укрепление культурных связей между Грузией и Россией как двумя независимыми государствами на основе сотрудничества, дружбы и взаимопонимания. Деятельность союза охватывает самые разные сферы жизни – литературу и искусство, образование и науку, спорт и туризм. С момента основания Союз организовал и реализовал более 350 разнообразных проектов, самый масштабный из которых - ежегодный Международный русско-грузинский поэтический фестиваль (2007-2014); за семь лет участниками фестиваля были ведущие поэты Грузии и более пятисот литераторов из почти пятидесяти стран мира. Союз является издателем общественно-художественного журнала «Русский клуб», серий «Литературное приложение» к журналу, «Библиотека «Русского клуба», «Детская книга».



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»
www.russianclub.ge rusculture@mail.ru

General Sponsor

