

НА АВАНСЦЕНЕ — РОМАН ВИКТЮК

Роман Григорьевич Виктюк — российский и украинский театральный режиссер, народный артист Украины, народный артист Российской Федерации, художественный руководитель **Театра Романа Виктюка**. Поставил свыше 200 спектаклей. Театральный новатор, скандальный гений, эстет и эгоцентрик, кумир богемы, певец томления и порока. Художник, который, как писали в 90-е американские критики, «совершил переворот в умах, по силе воздействия равный октябрьскому перевороту». Человек, живущий Игррой и Магией театра.

Я долго не могла найти точки отсчета в разговоре о Виктюке. С какого ракурса посмотреть? Как, хотя бы относительно правдоподобно, описать этого яркого, нестандартного художника и человека?

Двигаться в координатах «родился-учился-не женился» скучно, а в случае с Виктюком вдвойне ошибочно. Искать правду в рассказах коллег или бесконечно цитировать театральные байки, где главная звезда и эпицентр всего — эпатажный Роман Григорьевич, тоже не совсем верно, ведь при всей яростной манифестации в пространстве Виктюк никого не допускает на оборотную сторону души. Этот Лунный Пьеро занимается жизнетворчеством и, пожалуй, преуспел в этом не меньше великих русских символистов. По той же причине нельзя полностью довериться и его витальным, цветистым, изобретательным монологам, приправленным изящным матерком и бойкими уменшиительно-ласкательными суффиксами.

Виктюк неуловим: его образ, как вода, проскальзывает сквозь пальцы. Именно так в 80-е, 90-е, репетируя в городе N, он оставлял в директорском кабинете свою старую кожанку и, обещая вернуться через полчаса, пропадал на месяцы. В кабинете билась в истерику, по десятому разу обзавиная театры Вильноса, Львова, Киева... в одном из которых ветреный служитель Мельпомены мог в тот момент выстраи-

вать новую головокружительную сценическую коллизию. Но как бы высоко и далеко Виктюк не залетал, в критический час икс восточный ветер всегда возвращал его в тот самый кабинет, где висела та самая кожанка, и ситуация была спасена.

Мне очень нравятся слова, которые странствующий украинский философ и поэт Григорий Сковорода, завещал в качестве собственной эпитафии: «Мир ловил меня, но не поймал». По-моему, это лучшее, что может случиться с человеком. В короткой фразе вмещается целая философская система и вся человеческая мудрость. Философ не хотел зависеть от стандартов и условностей, навязываемых обществом и религией. Он полагал, что человек совершает прекрасные поступки и счастлив лишь тогда, когда согласует поведение с собственными природными склонностями. Мне кажется, это история и Виктюка.

Его нестандартный образ не маска, как многие считают, а стиль жизни, абсолютно органичный природным задаткам. Иначе через все его мистификации не проглядывала бы подлинная натура — увлекающаяся, тонко чувствующая, раскованная, безграничная. Нельзя обвинять Виктюка и в некоем отрыве от некой действительности, в откате от реалистического видения и правды жизни. Нельзя обвинить в том, чего не существует, ведь то, что мы понимаем под реализмом — глубоко субъективно и условно.

«Я в жизни, кажется, не поставил ни одного реалистического спектакля, — признается Виктюк, — только так можно преодолеть обычную условность, в которой существует театр: ведь ты все равно не веришь в реалистический театр, в то, что это все по-настоящему. А раз так, тогда оно и должно быть не по-настоящему — фантазия на тему, возгонка, повышенная концентрация страстей, балаган, ужас...»

Конечно, можно продолжать смотреть на мир через стандартные очки, приобретенные в ближайшей оптике, а можно на-



Роман Виктюк

деть умопомрачительные розовые очки в ультрамодной оправе и сказать: «Я — художник, я так вижу». Можно преподнести себя миру, как винтик огромного механизма, а можно, как Graff Pink Diamond, самый сказочный бриллиант, который кто-либо когда-либо видел. «Человек — это то, что он из себя срежиссировал», — резюмирует Роман Григорьевич.

Есть два типа художников: одни толкуют о несовершенствах нашего бренного мира, призывают их устранить, преобразуют действительность; другие, следуя воображению, по законам высокого искусства конструируют собственные миры, которые, как осколки Атлантиды, прячут где-то в ноосфере.

Романтик и символист Виктюк — художник второго типа. «Искусство — радость, жизнь — кошмар. Когда выходишь на подмостки, ничего другого для тебя уже не существует. В этом наше единственное спасение», — признается он. Искусство — это

эстетизация жизни. Когда ты отображаешь только вонючую жизнь — это подножный корм».

Если вы спросите Виктюка, какова главная интрига, лейтмотив его творчества, он в самых одухотворенных тонах и неожиданных контекстах начнет рассказывать про космос, небо, про энергетические вибрации, а кульминацией монолога станет панегирик тому, о чем он кричал без переводчика актерам театров всего мира, — о любви.

Любовь по Виктюку это не «давай сначала получше узнаем друг друга», она с первого взгляда: «Любовь, — восклицает он, — иногда приводит к безумию. Иногда? Быть может, всегда? Ради любви совершим геройство, и ради любви совершим преступление, ради одной минуты любви создадим жизнь, и растопчем жизнь. В этом любовь».

«Вся тварь совокупно стенает», по словам апостола, и стенает она из-за той порчи, из-за того первородного греха, в который впала. Жаждет любви, страдает без любви, но любить сама не может, не умеет, уродливые формы принимает любовь у падшей твари».

«Любовь — это то, что между музыкой и тишиной. Но как словами определить эту йоту молчания? Когда заканчивается великая музыка и начинается тишина — словами не выразить», — сложится вложить в определение любви больше придыхания и куража, чем это делает Роман Григорьевич.

Эта его философия страсти существует в пространстве спектакля не в виде абстрактных концепций, а воплощается в подчеркнуто театрализованных формах. Внешняя рафинированная вычурность, глубокое содержание, ироническая отстраненность — узнаваемые черты эстетики Виктюка. В воссоздании же на сцене чувственных, эротических моментов, в этой особой театральной технике ему нет равных. Раз так, то на все мои вопросы, как сколько-нибудь объективно рассказать о Виктюке, для меня очевидным стал один ответ: писать надо не о нем, а о том, что он любит.

Бесспорно, его любовь — театр, репети-



«Реквием по Радамесу». Сирена Дековар — О. Аросева, Камелия — В. Васильева, Норма Кверчолини — Е. Образцова

ции. Он обожает репетировать. В фильме Алексея Учителя «Баттерфляй», иллюстрирующем жизнь эпатажного режиссера, есть уникальные кадры репетиций, где он, как ягуар, мечется по залу, испуленно кричит актеру, одной рукой дирижирует музыкой, другой ставит пластику. «Сына, ты зачем плечами кокетничаешь?! Сейчас ремень возьму! Текст говорит: «ненавижу!» — жест: «люблю!» Ты ведешь диалог, а нужно душою прощупывать душу. Слово — ширма, обман!.. Валюша, плие! Длинный рост для артиста — кошмар! Не делай ничего прямым ходом. Зверя играй!..»

Все на нерве, на сверхповышенных тонах и просить прощения за свой «французский» он тоже не будет.

Ефим Шифрин, ученик Виктюка, актер, много с ним работавший, вспоминает: «И вот я помню совершенно мучительные ночные репетиции, и знаменитые его истерики, и бросание-швыряние в актеров того, что попадает под руку, и ссоры, и мои ночные сновы с Максаковой. Один разговор был совершенно потрясающий — он ей почему-то, вдруг, как всегда без всякого повода, когда заведен перед выпуском спектакля, закричал: «Зато

состоялась громкая премьера». Виктюк орал даже на Доронино, и ему ничего за это не было. В то время как Эдвард Радзинский, бывший муж Татьяны Васильевны, незаметно ретировался из зала со словами: «Она тебя сейчас убьет».

Разумеется, такая манера репетировать не режиссерская блажь, не желание оскорбить актеров — это способ зарядить их своей энергией, создать в репетиционном зале атмосферу такого накала, чтобы в ней перегорало все наносное, бытовое, вторичное по отношению к искусству.

Виктюк любит артистов. Зовет их «дети», не иначе. Они, конечно, сукины дети, но все-таки дети. На вопрос, с кем из них он предпочитает работать, рассказывает о трех видах бабочек, которые устремяются на свет лампы: одни, в надежде быстро набить карманы, стремглав летят на свет, обжигают крылышки и, злобно матерясь, улетают восвояси; другие — красиво порхают, ласково то тут, то там касаются тебя краешками крыльев, но вскоре им делается скучно, и они тоже улетают прочь; а третьи, самые доверчивые, жаждут раствориться в свете того, к кому они летят, — с такими актерами и любит работать Виктюк.



«Антонио фон Эльба». Амалия – Е. Образцова, Антонио – Д. Бозин

В разные годы этими доверчивыми бабочками были звезды мировой и отечественной сцены артисты театра, оперы и балета: блистательные **Елена Образцова**, **Алла Демидова**, **Маргарита Терехова**, **Ирина Мирошниченко**, **Татьяна Доронина**, **Лия Ахеджакова**, **Наталья Макарова**, **Алиса Фрейндлих**, **Ирина Метлицкая**, **Людмила Максакова**, **Валентина Талызина**, **Ольга Аросева**, **Вера Васильева**, **Юлия Рутберг**, а также **Валентин Гафт**, **Михаил Ульянов**, **Юрий Яковлев**, **Александр Калягин**, **Александр Филиппенко**, **Ефим Шифрин**, **Сергей Маковецкий**, **Константин Райкин...**

Роман Григорьевич и сам начинал как актер в родном Львове: «Я был во Львове премьером и любимцем публики. Будущий министр культуры Украины Богдан Ступка еще играл задние ноги лошади, а я уже блистал во всем мировом романтическом репертуаре, включая Олега Кошевого в «Молодой гвардии».

Вообще-то, профессиональный путь Романа Виктюка не сплошь усыпан розами:

годы советского режима были годами безденежья, когда из-за отсутствия жилья приходилось ночевать у знакомых, когда еще ой как далеко было до пиджаков Gucci, когда закрывали спектакли, отстраняли, увольняли... Но режиссер предпочитает об этом не рассказывать.

Еще одна страсть Виктюка – музыка и, в частности, опера. **Дмитрий Бозин**, ведущий актер Театра Романа Виктюка, рассказывает, что было несколько моментов, когда ему казалось, что он смог «уловить» Виктюка, когда тот был весь как на ладони – когда режиссер, закрыв глаза, в одиночестве слушал пение Каллас.

Музыка в спектаклях Виктюка играет огромную роль. Она выполняет формо- и смыслообразующую функцию. Музыка несет яркую эмоцию и говорит об иной реальности, ведь режиссер всегда декларировал, что делает театр, повествующий не о бытовых проблемах, а об универсальных структурах жизни.

Каждый раз он находит нечто неожиданное, выбивающее зрителя из его привычного звукового ландшафта. Для Виктюка это не составляет проблемы, ведь его обширнейшей музыкальной эрудиции удивляются даже звезды мировой оперной сцены.

Особенно его увлекает классическая музыка. Она подчеркивает культурный контекст, в котором циркулирует сюжет, – так удается достичь определенной интерпретации.

Например, в «Даме без камелий» звучит «Травиата» Верди, поскольку в спектакле есть аналогии между главной героиней пьесы и героиней оперы. В легендарном спектакле «М. Баттерфляй» музыка Пуччини, стилистически вторя сменяющим одно на другое кимоно, придает декадентский флер происходящему на сцене.

Кстати, Леонид Парфенов в те годы в «Намедни» ставил премьеру «М. Баттерфляй» в один ряд по значимости с убийством Раджива Ганди, референдумом о сохранении СССР и распадом Югославии.

Парфенов писал следующее: «Советский театральный бум времен застоя сменила

мода на «чернуху» — спектакли про теневые стороны жизни. Современные «На дне» отталкивающе грязны, и вдруг публике предложено зрелище про красоту порока. Скандальной бомбой сезон взрывает «М. Баттерфляй» Романа Виктюка. В пьесе американца Дэвида Хвана французский дипломат влюбляется в актрису пекинской оперы, не подозревая, что труппа театра состоит из мужчин. По спектаклю ошибка вряд ли случайна. Роль обманувшегося Галлимара — он сам обманываться рад — приносит Сергею Маковецкому лавры современного Смоктуновского. Контртенор Эрик Курмангалиев смущает сомнительной для неискушенной публики высотой своего голоса; он теперь Баттерфляй почтице всех оперных примадонн. Упомогачительные прически и грим героини/героя обеспечивают Льву Новикову в профессиональной среде репутацию лучшего художника-визажиста. Более всего прославлен Виктюк».

Один из любимых приемов музыкальной драматургии Романа Виктюка — соединение классической и эстрадной музыки. Оно делает его спектакли особенно запоминающимися.

Гипнотический ритм и томный, подернутый грустью голос Daniel Lavoie «Ps S'Aiment» в спектакле «Служанки», в свое время совершившем переворот в театральном искусстве, передает сложный микс чувств, где и тоска, и меланхолия от того, что «многие знания — многие печали», а, с другой стороны, притаившуюся, сдерживаемую эмоцию.

Психологизм, утонченная эротика, глубокий трагизм и бесстрашие в «Служанках» — это тема Мадам, Музы Виктюка, его alter ego. В первой постановке она почти целиком решена в мелодиях Далиды: рвущая сердце Je Suis Malade, «как вуаль звезды, которая гаснет весенним утром» — Je Me Repose, солнечная Monsieur L'Amour, шаловливая Tico Tico. В этом году спектаклю «Служанки» исполняется 30 лет, а «Саломея», другому культурному спектаклю Виктюка 20 лет, но они все еще собирают полные залы по всему миру.

Роману Григорьевичу повезло в жизни не

только работать с музыкальным материалом высочайшего уровня, но и общаться с человеком, воплотившем в себе музыку. Речь о величайшей оперной диве — Елене Васильевне Образцовой, Елене Прекрасной, как называл ее Виктюк.

«Лицо и голос русской оперы», «Атомная бомба Большого театра» говорили об Образцовой, артистичной, гениальной, мудрой, беззаветно преданной профессии, при том шалунье и фантазерке под стать самому Виктюку. В ее честь названа планета, но масштаб личности был такой, что ее именем впору галактику именовать. Образцова с Виктюком были очень дружны. Елена Васильевна как актриса играла в постановках Романа Виктюка «Антонио фон Эльба» и «Реквием по Радамесу».

Режиссер так описывает их знакомство: «В Ленинграде Елена Васильевна Образцова пришла на спектакль «Саломея», зашла за кулисы, встала на колени и сказала: «Дайте мне листок бумаги. (Ей дали.) Я напишу заявление в твой театр. Я ухожу из Большого театра. Завтра назначай репетицию». И я назначил, и пришел, и принес ей ту пьесу, которую она играла феноменально. Где она пела так, что можно сойти с ума. Играла божественно. И когда, я помню, мы играли в театре Современник, и сидела в ложе Волчек, у нее слезы текли не переставая. Она пришла и сказала: «Такого ощущения подлинности любви я никогда не видела...». Елена Васильевна — одна из тех натур, что не похожи ни на кого, из ушедшего Серебряного века, несущих в себе нечто сакральное, совершенно особую энергетику».

Виктюк планировал поставить и «Венеру в мехах» по Захер-Мазоху с Образцовой в главной роли. Певица рассказывала: «Роман уже придумывает всякие изыски. Мы там с Димкой (Дмитрий Бозин — партнер Образцовой по спектаклю «Антонио фон Эльба» и по планировавшемуся — «Венера в мехах» — *И.Р.*) курили сигареты, и дым собирали в фужеры, а потом чокались этими фужерами и пили дым (*смеется*)».

Но болезнь Елены Васильевны разрушила все планы, а вскоре унесла и жизнь Елены Прекрасной.



*«Служанки».
Соланж – Д. Бозин,
Мадам – А. Нестеренко*

Последнюю съемку Образцовой организовал Роман Григорьевич. Она включена в фильм «Страсти по Федре в четырех снах Романа Виктюка». В восстановленной «Федре» в записи также звучит голос Елены Васильевны. Портрет великой Елены Образцовой висит в фойе Театра Романа Виктюка, а в Большом театре, в котором она прослужила много лет, портрета нет...

Еще одна любовь Романа Григорьевича – балет. В поэтике Виктюка пластика, музыка и слово уравнены в правах. Влюбленность режиссера в модерн с его утонченной линейностью, изгибами, изломами передается и пластике. Через язык тела, выразительную мимику со сцены транслируется и волнующая эмоциональность, и искушающая нервность чувств, и тонкий психологизм. Это становится возможным благодаря поистине впечатляющей хореографической подготовке актеров Театра Романа Виктюка.

Фанатизм Виктюка по отношению к балету также был вознагражден общением с уникальными личностями балетного мира: **Рудольфом Нуриевым** и **Натальей Макаровой**.

Наталья Макарова, прима-балерина Американского театра балета в Нью-Йорке и Королевского балета в Лондоне, попробовала себя в качестве драматической актрисы у Виктюка. Это была постановка по пье-

се Гибсона «Двое на качелях» о несбывшейся любви, о том, что до идеала не дотянуться, с очень трогательной героиней, напоминающей Жизель.

Непосредственно к теме балета Роман Виктюк обратился в спектакле «Нездешний сад» о легенде русского и мирового балета, лучшем танцовщике XX века – Рудольфе Нуриеве. Режиссер был лично знаком с Нуриевым и даже планировал поставить спектакль «Учитель танцев», где Нуриев должен был играть вместе с Макаровой, но из-за тяжелой болезни артиста проект остался невоплощенным. Тем не менее, при последней встрече режиссер пообещал танцовщику, что поставит спектакль о нем и не обманул. Этой постановкой и стал «Нездешний сад» с Дмитрием Бозиным в главной роли. Спектакль о гении, об одержимости, за которую приходится расплачиваться одиночеством, изгнанием, болезнью. История любви и великого служения, где знаменитый «прыжок в свободу» в парижском аэропорту трактуется не как политический манифест, а как стремление вырваться из круга обреченности человека, который хотел стать великим, а не знаменитым.

И, наконец, еще одна его любовь, неизменная, неиссякаемая – любовь к родному Львову, к Украине, к украинской мове, к памяти детства. Сюда он постоянно



«Федра».
Федра –
А. Демидова,
Ипполит –
Д. Певцов

приезжает, сюда привозит свои спектакли. Однако эта любовь не всегда была взаимна. Несмотря на то, что Виктюк никогда не был диссидентом, и его совершенно не интересовала политика, он был не ко двору советской власти. На Украине его нередко обвиняли в русификации украинской культуры, в России он порой воспринимался как националист, чуть ли не бандеровец. И для тех, и для других был антисоветчиком. Любой тоталитарный режим чуждую ему эстетику всегда воспринимает более враждебно, чем прямую критику. Поэтому столь полной реализацией и шумному успеху Виктюк обязан великим переменам, захлестнувшим страну в начале девяностых. Он поймал эту волну свободы и был вознесен ею.

Сейчас времена изменились, но Театр Романа Виктюка удастся держаться

на плаву, не снижая высоко поднятой художественной планки и не изменяя собственным принципам. Свобода выражения дается нелегко: уже были прецеденты и в России, и на Украине, когда спектакли Виктюка пытались закрыть. Более того, в 2007 году на Романа Виктюка было совершенно жестокое нападение. Тогда же был избит директор театра Виктюка Игорь Краснопольский. Предположительно, нападения были связаны с попыткой отобрать у Виктюка и его труппы здание, в котором располагался театр. К счастью, здание удалось отстоять. Театр находится в Доме культуры имени Русакова, авторства Константина Мельникова. Свое творение, формой напоминающее огромную шестеренку, архитектор называл «Домом Света». Именно так об уникальном памятнике русско-



«Федра». Сцена из спектакля

го авангарда 20-х годов XX века говорит и Виктюк.

Несколько лет здание находилось на реставрации. Наконец, 28 октября 2016 года состоялось долгожданное открытие Театра Романа Виктюка. Первым спектаклем, который был поставлен и сыгран в стенах обновленного театра, стала трагедия **Марины Цветаевой «Федра»**. «Давал он лицам древних граций всю прелесть новых комбинаций...»

Выбор, конечно, неслучаен: именно в работе над «Федрой» в конце 80-х родилась причудливая виктюковская стилистика, ставшая фирменным знаком его авторского театра, с характерной пластикой, гримом, родственным театру Кабуки, с необычной вокализацией, где огромную роль играет звукопись, полувокальные интонации.

Кроме того, в насыщенной цветаевской интеллектуальной поэзии, с конфликтом самым серьезным из всех возможных: между человеком и божеством, с невозможной, запретной любовью, с трагической судьбой художника в этом мире — есть все, чем живет творчество Виктюка.

По словам Аллы Демидовой, исполнительницы роли Федры: «Роман нашел в «Федре» себя».

Античную трагедию по версии Цветаевой Виктюк ставил дважды. Первый раз в 1989 году в Театре на Таганке. Тогда в спектакле играли Алла Демидова, Дмитрий Певцов и Алексей Серебряков.

История об измене жены и ее любви к пасынку, о ее последующих мучениях и раскаянии была решена в духе греческой мистерии, это было почти священнодействие.

Алла Сергеевна так объясняла подход к трактовке: «Нельзя трагедию, тем более древнегреческую трагедию, судить с психологией, этикой и моралью наших дней. Потому что недаром там у Цветаевой: «Те орудуют. Мы — орудие». Ее наказали боги, Артемида наказала, и она это понимает».

Демидова вспоминает об уникальных людях, помогавших им в работе над спектаклем: поэт, концептуалист **Дмитрий Пригов**, **Марис Лиэпа**, начинавший репетировать Тесея, академик РАН, лингвист **Вячеслав Всеволодович Иванов**, подтвердивший догадки Виктюка, что Цветаева и ее сын — это Федра и Ипполит. Но

в случае с Цветаевой речь идет не о буквальной страсти, о которой думает современный зритель, а о желании завладеть душой, чем-то глубинным. Поэтому в финале сами себя наказывают и Цветаева, и Федра: обе в спектакле кончают с собой...

Когда Виктюка спрашивают, что он двадцать лет ищет в «Федре», он отвечает: «Сначала была эпоха иконоцентризма — эпоха Рублева и Дионисия. Потом пришли Пушкин и Достоевский — начался литературоцентризм. Когда ушли и они, настала эпоха шоу-центризма. Сегодня время диктует нам расчет, цинизм, иронию. Сегодня стиль неприемлем. Массовая культура ненавидит стиль, потому что в нем есть аристократизм, религия, достоинство. Стиль для творца — средство его морали. Средство его защиты — это воля к гармонии, борьба с хаосом. Когда наступает такое время, единственное средство борьбы — стиль. Тем более шоу-центризм сде-

лал все, чтобы место поэта было пусто. И грустно не то, что нет поэта, а то, что явление поэта в наши дни не необходимо».

Каждый сам решит, что режиссер хотел донести до своего зрителя. Я же сделаю финальный штрих к портрету Романа Виктюка.

Какие бы времена ни стояли на дворе: шоу-центризм, бешеныебабки-центризм, диктатура-центризм или лихое российское безвременье, режиссер Виктюк никогда не врал ни себе, ни зрителю. Он не поставил ни одного спектакля по заказу какого бы то ни было режима, хотя работал во всех главных театрах страны. Его много, он яркий и притягательный, но всегда особняком. Его линия жизни напоминает выразительный росчерк Обри Бердслея. Par excellence.

Инга РАДОВА

*В статье использованы материалы из книги
«Роман Виктюк с самим собой»*

НЕПОВТОРИМАЯ

Кажется, что совсем недавно, в 1972 году, выпускники **Алтайской студии Новосибирского училища** и актеры, окончившие ранее другие учебные заведения, а в их числе и **Анна Балина**, начали работать в **Экспериментальной театральной бригаде**. Они ставили спектакли и показывали жителям Горно-Алтайской автономной области и Алтайского края. Работа молодого творческого коллектива оказалась такой успешной, что в 1977 году Министерство культуры РСФСР приняло решение о создании на его базе **Горно-Алтайского национального драматического театра**, и уже в марте 1978-го он открыл свой первый сезон. В этом году театр отмечает 40-летие, и все эти годы с ним неразрывно связана Анна Чекчеевна Балина — неповторимая, неподвластная бы-

стротекущему времени актриса. Вместе с театром она празднует и свой личный юбилей — **80-летие**.

Именно об Анне, получившей одной из первых девушек-алтаек профессиональное актерское образование, можно сказать: «Она всю себя отдала становлению алтайского национального театра». Ее увлечение сценой случайностью не назовешь. Стать актрисой мечтала еще в детстве — пела и танцевала в школьной самодеятельности Областной национальной школы. Не последнюю роль в ее выборе сыграл отец Чекчей Балин, заведующий юртой-передвижкой, а чуть позже сельским клубом. Он хорошо пел и играл на гармошке, на национальных инструментах — топшуре, икили, комусе. Как-то он привез яркую афишу Московского художественного академического театра, и она завораживала девочку.