

ГАЛИНА
УМПЕЛЕВА:

*«Макая,
какая есть»*



ГАЛИНА
УМПЕЛЕВА:

*«Макая,
какая есть»*

ЕКАТЕРИНБУРГ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОКРАТ»
2020

ОТ АВТОРА

От автора

Биография Галины Николаевны Умпелевой полна тайн и недосказанностей. Актриса не любила говорить о личной жизни, многое, не желая вольно или невольно обидеть своих партнёров по сцене, не договаривая и о своём творческом пути. Зато добрыми впечатлениями и восторгами делилась с удовольствием.

Самым ценным и структурообразующим звеном при создании этой книги явились четыре беседы автора с самой актрисой в её квартире и больничной палате, случившиеся в последнюю осень жизни Галины Николаевны, в 2016 году. Актриса знала о своём скором неминуемом уходе*, делилась воспоминаниями честно («*Чего уж сейчас врать?*»), с присущим ей всегда юмором и с удовольствием, оставляя тем не менее многое не высказанным или подменяя вербальные ответы своей непередаваемой мимикой, жестами, а то и просто смехом. Поскольку моя собеседница была человеком достаточно критичным, прежде всего – самокритичным, перед нами встал вопрос: публиковать ли её мнение о пережитом в том виде, в каком оно прозвучало, или позволить себе ряд купюр? В результате, посоветовавшись с коллегами, было принято решение не цензурировать прямую речь актрисы: в конце концов, она имеет право на свой взгляд на вещи в книге, ей же посвящённой, ведь Галина Умпелева со свойственной ей интеллигентностью никогда не претендовала на истину в последней инстанции, а высказывала лишь собственную точку зрения на происходившее. Её прямая речь из бесед последних месяцев жизни будет выделена жирным курсивом.

Какие-то белые пятна нам удалось восполнить благодаря архивным материалам, полученным из Троицка, Кирова, Воронежа, Риги и Екатеринбурга, а также благодаря информации из литературных частей театров, где работала легендарная актриса, и воспоминаниям некоторых людей из её близкого окружения.

В связи с этим хочется поблагодарить:

- Житникову Людмилу Павловну, педагога-организатора Вятской гуманитарной гимназии с углублённым изучением английского языка;
- Ившину Людмилу Павловну, художника-гримёра Кировского Государственного Театра юного зрителя «Театр на Спасской»;

* Галина Николаевна неоднократно вспоминала понравившуюся фразу, сказанную ей одним из докторов: «Каждого из нас ждёт свой рак. Не все до него доживают».

- Ионушайте Юлю Пятро, заведующую литературно-драматургической частью Кировского Государственного театра юного зрителя «Театр на Спасской»;

- Киселёву Наталью Владимировну, руководителя литературно-драматической части Екатеринбургского театра юного зрителя;

- Маренина Леонида Григорьевича, одноклассника Г. Н. Умпелевой;

- Микунис Раису Матвеевну, многолетнюю подругу Г. Н. Умпелевой, прожившую с ней в ближайшем соседстве более тридцати лет;

- Опарину Ольгу Дмитриевну, директора Свердловской областной универсальной научной библиотеки им. В. Г. Белинского;

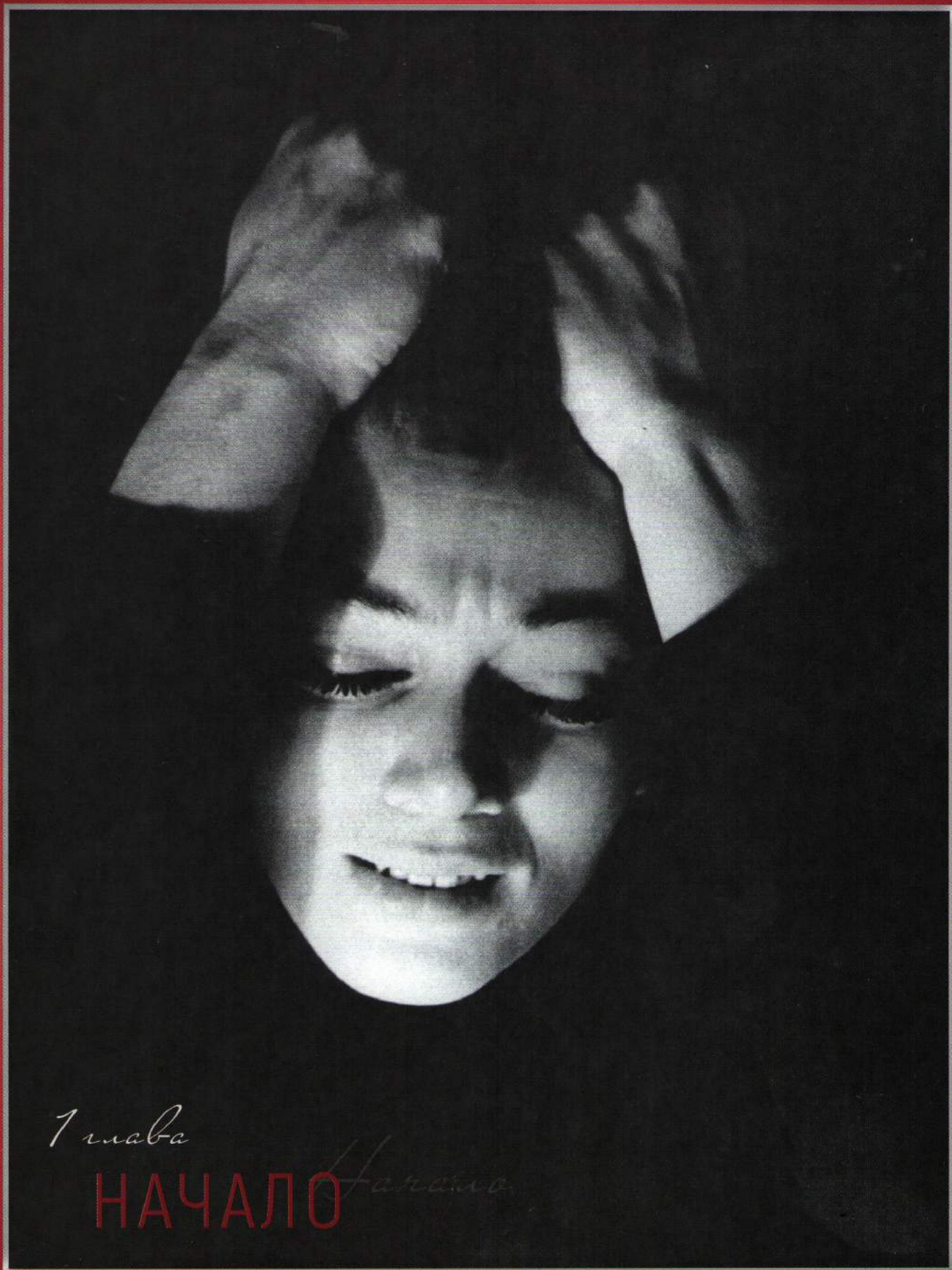
- Пакину Елену Игоревну, заместителя директора Центрального государственного архива Кировской области;

- Тимофеева Николая Николаевича, архивариуса Воронежского драматического театра им. А. В. Кольцова;

- Флейшмане Лиене, юриста Латвийского кукольного театра.

Отдельную благодарность театр выражает Пащенко Нине Петровне, автору-составителю литературно-популярного издания «Галина Умпелева – Народная артистка России», материалы которого были использованы при написании этой книги.

Также этого текста не было бы без постоянной заинтересованной помощи моих коллег Натальи Махлиной, Юлии Квачевой и Татьяны Кузиной, а этого издания – без поддержки Министерства культуры Свердловской области и лично министра культуры Светланы Николаевны Учайкиной, а также Свердловского отделения СТД РФ и лично заместителя председателя отделения по развитию и экономике Галины Петровны Стихиной.



1 глава

НАЧАЛО

Начало

ДЕТСТВО

Мне хотелось описать детство Галины Умпелевой, которого я не знаю, о котором только догадываюсь, послевоенную непростую жизнь... Но рассказывала Галина Николаевна об этом неохотно, а живых свидетелей найти практически не удалось... Поэтому осталось довольствоваться скудными фактами.

Загадки в биографии актрисы начинаются с самого рождения.

Галина Умпелева родилась 7 апреля 1939 года в Троицке Челябинской области. Что делали в этом маленьком южно-уральском городке в разгар театрального сезона её родители, уже несколько лет служившие в Кировском театре юного зрителя, остаётся тайной. Во всяком случае, всё детство и юность Галина провела в Кирове.

О своём отце Галина Николаевна помнила немного. В театре у молодого актёра Николая Ильича Умпелева было амплуа «романтического героя». В первые же дни войны солдатом он уходит на фронт. В 1943 году попадает в немецкий плен, в котором и встречает победу, после чего его как бывшего военнопленного интернируют в сталинские лагеря, где Николай Умпелев проводит ещё четыре года, окончательно подорвав здоровье. После освобождения Николай Ильич ни домой, ни в театр не возвращается. «В нашей семье это была очень болезненная тема, – говорит актриса. – При мне её не поднимали. Поэтому я очень мало знаю о скитаниях отца»¹.

После распада семьи мать Галины Елена Васильевна Шагалова выходит замуж за актёра того же Кировского ТЮЗа Александра Ивановича Малых. В этом браке у Галины появляется брат Александр, впоследствии избравший профессию инженера и занимавшийся вычислительной техникой. Отчим, воспитавший девушку, по сути, стал для неё отцом и отныне фигурировал в таком качестве во всех автобиографиях актрисы.

Александр Иванович работал в Кировском ТЮЗе с 1936 года, со дня его основания, а Елена Васильевна пришла в театр сезон спустя, в 1937 году. Прослужили они там всю жизнь, играя отдельные роли даже после выхода на пенсию.

Александр Иванович Малых* родился в 1906 году, актёрской профессией увлёкся рано, с юмором вспоминал о своём дебюте в составе школь-

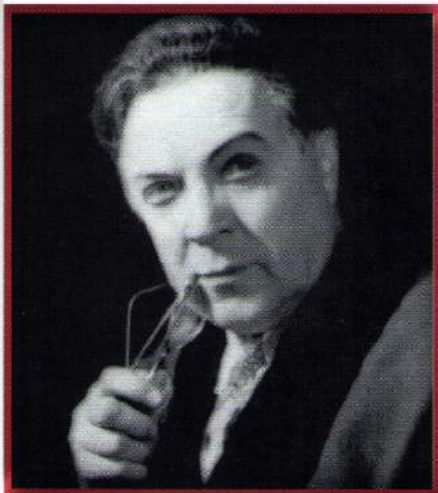


Умпелев Николай Ильич
в спектакле Кировского ТЮЗа



Шагалова Елена Васильевна

* Подробнее о жизненном пути А. И. Малых см. Преснецов Р. М. «Страницы театра: [Из истории Кировского Областного театра юного зрителя им. Н. Островского]. – Киров, 1991. С. 41–47.



Малых Александр Иванович



С отчимом

ного драмкружка в спектакле «Конёк-Горбунок» П. П. Ершова, прошедшем на сцене деревянного здания Вятского городского театра. Отныне он не порывал с театром, пусть пока и самодеятельным: пройдя через детские кружки, впоследствии, учась в техникуме, принимал участие в живой газете «Призыв» при Дворце труда, в «Синей блузе» губполитпросвета и в клубных драматических объединениях, театральном коллективе машиностроительного завода имени 1 Мая.

Когда в 1936 году по инициативе городской общественности Кирова был учреждён Областной театр юного зрителя, А. И. Малых в числе других актёров – в основе своей любителей – пришёл во вновь создаваемую труппу. С первого спектакля Александр стал получать ведущие роли: профессор Стрельцов в пьесе В. А. Любимовой «Серёжа Стрельцов», Пристав в «Ревизоре» Н. В. Гоголя, Дон Карлос в «Каменном госте» А. С. Пушкина, Жухрай в «Как закалялась сталь» Н. А. Островского, Терентий в «Белеет парус одинокий» В. П. Катаева, Коля в «Двадцать лет спустя» М. А. Светлова и многие другие.

Уйдя на фронт в начале Великой Отечественной, спустя некоторое время Александр Иванович зачисляется в труппу Театра Северного флота, возглавляемого в те годы знаменитым впоследствии руководителем Московского театра Сатиры Валентином Николаевичем Плучеком. Там он принимает участие в его спектаклях «Давным-давно» А. К. Гладкова, «Офицер флота» А. А. Крона, «Белые ночи» Ю. П. Германа, «В далёкой гавани» И. В. Штока и других. По большому счёту, именно школа В. Н. Плучека становится его главным профессиональным «актёрским университетом».

После демобилизации актёр возвращается на родную сцену и сразу входит в традиционный для тех лет репертуар советских послевоенных театров. Играет секретаря комсомольской организации в «Сказке

о правде» М. И. Алигер, студента-революционера Виктора в первом спектакле о юности С. М. Кирова «Серёжа Костриков» А. Г. Голубевой, большевика Ивана Ивановича в «Двух капитанах» В. А. Каверина, профессора Окаёмова в «Машеньке» А. Н. Афиногенова, комиссара в «Настоящем человеке» Б. Н. Полевого и др.

В 1957 году А. И. Малых присуждается звание заслуженного артиста РСФСР. Тогда же приходят к нему и лучшие роли классической драматургии: Панталоне в «Турандот» К. Гоцци, Городничий, а позднее – Земляника в «Ревизоре» Н. В. Гоголя, Призрак отца Гамлета в «Гамлете» У. Шекспира. Уйдя в 1968 году на пенсию, Александр Иванович продолжал играть на сцене до самой смерти в 1974 году, создав за свою жизнь более двухсот разноплановых ролей.

Мать, Елена Васильевна Шагалова, проработала в том же театре до середины 1970-х годов. Её амплуа «травести» было востребовано, но роли доставались куда скромнее, зрителям она запомнилась в спектаклях «Всадник без головы» М. Рида, «Где-то в Москве» В. З. Масса и М. А. Червинского, «Школа гордости», «В стороне», «Серёжа Стрельцов» В. А. Любимовой, «Отцы и дети» Б. Л. Горбатова, «Два капитана» В. А. Каверина и др.

В 1947 году поступив в школу № 29 города Кирова, Галина Николаевна окончила её в 1956 году, проявив особый интерес к точным наукам: в её аттестате отличные оценки по геометрии, тригонометрии, естествознанию, физике соседствовали с тройками по русскому и иностранному языкам*. И хотя Галя посещала балетный кружок и даже подавала надежды**, вполне закономерным видится её последующее поступление в Кировский авиационный техникум, из которого она вынуждена была уйти из-за внезапно выявленного туберкулеза, даже не закончив первого курса, 1 мая 1957 года. Родители пристроили дочь «на подработку» суфлёром в свой театр, предопределив тем самым всю её судьбу.

В одном из интервью² в 2011 году Галине Николаевне задали вопрос: «Вы более полувека работаете в театре. Как он оказался на Вашем пути?..»



Л. Де Вега «Изобретательная влюблённая». Бениса – Елена Шагалова (справа)



Дом отдыха Боровица (05.08.1964): брат Александр Малых, мать Елена Шагалова, отчим Александр Малых, Галина Умпелева

* Интересно, что в одном с нашей героиней классе училась и другая будущая народная артистка России Ольга Алексеевна Симонова, всю жизнь прослужившая в Кировском ТЮЗе.

** Одному из корреспондентов Галина Николаевна рассказала, что мама однажды даже свозила дочь показать знакомым педагогам в Ленинград, которые уверили её, что дочь вполне может продолжить образование по хореографической линии (См. Скрябин В. Театр её выбрал сам // Город 343, Екатеринбург. 2006. 07 нояб. С. 7).

Ответ актрисы был обескураживающим:
«Оказался совершенно случайно».

Галина Умпелева: «Я вообще не собиралась быть актрисой, хоть и родилась в актёрской семье: мама, папа, отчим – все из мира театра. Или правильнее сказать: не собиралась быть актрисой, потому что родилась в актёрской семье. Знала эту жизнь изнутри, видела, какой кровью и потом достигается результат. После школы поступила в авиационный институт. Но предназначенное взяло своё, а судьба в этом помогла. Я заболела, долго болела, два года. Пошла работать в театр, где трудились мои родители, во вспомогательный состав, сидела суфлёром, понемногу начала выходить на сцену. И уже не смогла, не захотела вернуться к учёбе в институте. Так что профессионального образования у меня нет; ну и что? Его не было у Раневской, у Смоктуновского. Просто многое пришлось постигать самостоятельно. Какие проблемы: книжки – пожалуйста, учителя рядом, не ленись только»³.

Но обо всём по порядку.

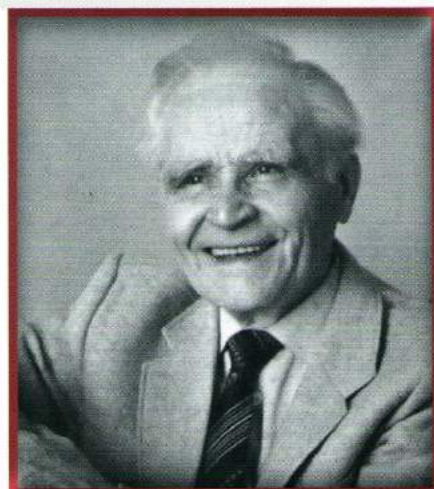
НАЧАЛО

Оставив учёбу, Галина уже через месяц, 1 июня 1957 года, была зачислена в театр «на должность суфлёра с зарплатой 400 руб. в месяц». А куда ещё было податься девочке из театральной семьи в поисках заработка? «Сейчас эта профессия, к сожалению, ушла в прошлое, – вспоминает актриса годы спустя, – но это был такой милый театральный штрих, такая старая традиция... и дополнительная поддержка актёрам – всё же спокойнее работать, зная, что, если “вдруг чего”, тебя подхватят»⁴.

Дальнейшая история достаточно банальна, или, по выражению нашей героини, «как в классическом сценарии»⁵. Однажды молодого суфлёра попросили порепетировать за заболевшую актрису, а после скоропалительного отъезда последней в другой город главный режиссёр театра Павел Николаевич Даусон* ввёл Галину в спектакль. Как вспоминает Галина Николаевна, первое её ощущение от сцены было «совершенно шоковое. Я себя не помнила абсолютно, не контролировала никак. Как в тумане всё это происходило»⁶. «Как её звали, что это была за пьеса, сейчас я уже не помню. И вот так, совершенно неожиданно для себя, я начала работать на сцене. Мне сразу поручили много интересной работы, стали давать хорошие роли»⁷, – рассказывала более полувека спустя актриса.



Галина Умпелева в годы службы в Кировском театре юного зрителя.
Фото из Центрального государственного архива Кировской области



Даусон Павел Николаевич

* Даусон Павел Николаевич (1903–2000) – театральный актёр, режиссёр. Окончил Ленинградский институт сценического искусства (1925).
В 1953–1958 гг. – главный режиссёр Кировского театра юного зрителя.



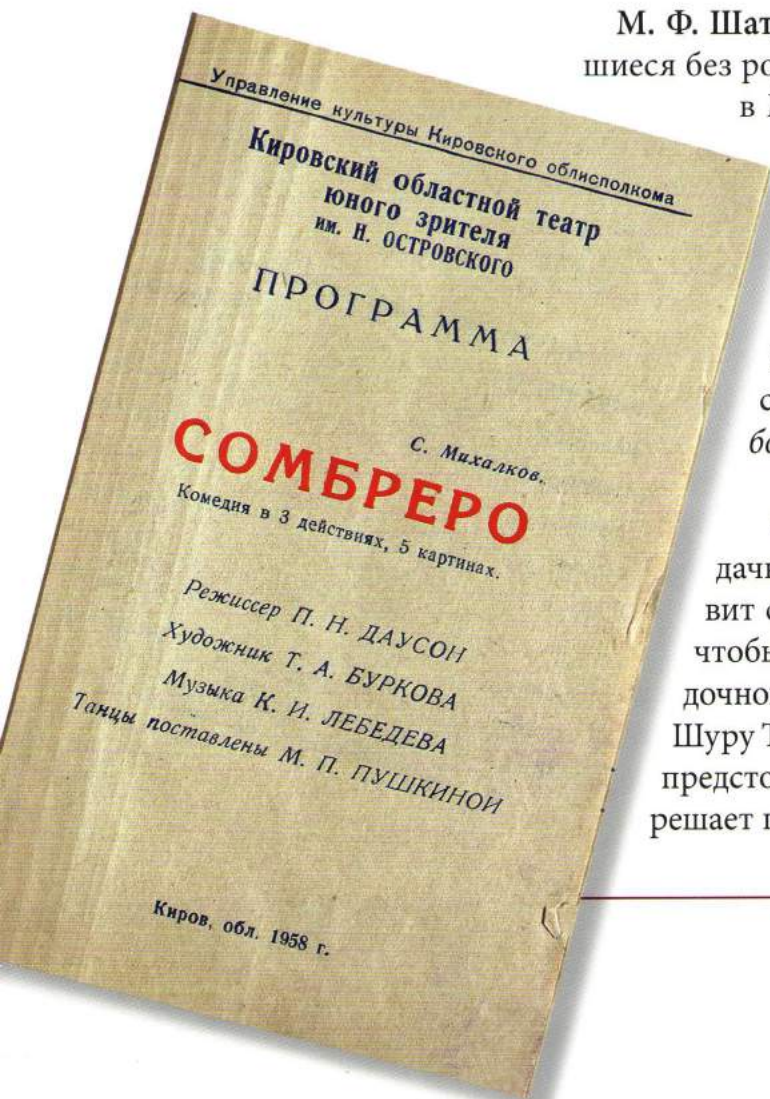
С. В. Михалков «Сомбреро» (1958).
Реж. П. Н. Дausон. Слава – Галина Умпелева

Таким образом, уже 27 сентября 1957 года в Приказе № 146 по Театру юного зрителя звучало: «Суфлёра Умпелеву Г. Н. перевести на должность актрисы вспомогательного состава с 1 октября 1957 года с зарплатой 450 руб. в месяц». Родители-актёры от такого карьерного взлёта дочери были не в восторге. По её словам, «мама относилась достаточно спокойно, а отец ругал – всегда!»⁸.

За без малого пять сезонов в Кировском ТЮЗе Галина Умпелева сыграла более чем в десяти спектаклях. В одном из интервью она припомнила свою первую героиню: «В какой-то пьесе Погодина девочка Женя: гимназистка, ярая революционерка»⁹. Галина Николаевна назвала роль, ошибившись в авторе текста: то была пьеса М. Ф. Шатрова «Именем революции». И немудрено: в первые годы её работы репертуар актрисы пополнялся исключительно эпизодическими персонажами: за шатровской пьесой последовали «Сомбреро» С. В. Михалкова, «Заводские ребята» И. С. Шура и др. Всё это были очень популярные в те годы произведения, шедшие в десятках театрах по всей стране. Для понимания духа того времени стоит привести их краткое содержание.

М. Ф. Шатров. «Именем революции». 1918 год. Оставшиеся без родителей дети красноармейца Савельева едут в Москву к дальним родственникам. По дороге ребята знакомятся на лесной опушке с Лениным и Дзержинским, благодаря чему выпутываются в Москве из серьёзной передраги и помогают раскрыть и обезвредить контрреволюционную ячейку, собиравшуюся взорвать продовольственные склады. (Эпизодическая роль члена Союза рабочих молодёжи Жени.)

С. В. Михалков. «Сомбреро». Группа детей дачников 12–14 лет, не разъехавшихся на лето, ставит спектакль по роману Дюма «Три мушкетёра», чтобы показать его в пионерском лагере ликёроводочного завода. На роль д'Артаньяна они назначают Шуру Тычинкина, тот выучивает её назубок и грезит предстоящим дебютом. Но лидер подростков Вадим решает передать роль рыжему Адриану с «академиче-



ской» дачи за то, что он принесёт для представления четыре настоящие рапиры. Шура, к которому приехал с подарками старший брат, получивший назначение атташе советского посольства в Мексике, где «много-премного рыжих обезьян», прикидывается им и отвоёвывает назад право сыграть выстрадавшего героя. *(Эпизодическая роль мальчишки Славы.)*

В. А. Любимова. «Снежок». Пропагандистская пьеса о травле чернокожего школьника Дика по кличке Снежок злыми белыми одноклассниками и их родителями, возглавляемой ученицей-расисткой из южных штатов Анджелой. Её отец, богач Бидл, устраивает так, что прогрессивного директора школы снимают с работы, а Снежка изгоняют из учебного заведения и судят по сфабрикованному обвинению. В финале директор Томсон и одноклассники берут Дика под свою защиту, а на горных разработках Бидла начинается забастовка, отвлекающая внимание злыдня-капиталиста. В этой пьесе американские дети проникаются идеями справедливости после прочтения в классе «Молодой гвардии»: «Образы сражающихся с расизмом и насилием и замученных детей проецируются на молодогвардейцев»¹⁰. *(Эпизодическая роль школьницы.)*

И. А. Шишкин. «Уходили комсомольцы». Для борьбы с наступающим на город войском адмирала Колчака собирается комсомольский полк, в ряды которого вступают совсем непохожие друг на друга ребята: бросившая всё девушка из богатой семьи, пацан-беспризорник, молодёжь, горящая идеей революции, и даже способные на предательство приспособленцы. Многим из них предстоит погибнуть – сохранив человеческое достоинство или от руки возмущённых вероломством товарищей, – но оставшиеся в живых продолжают дело борьбы за победу пролетариата. *(Эпизодическая роль Сани Кочкиной.)*

В. В. Лаврентьев. «Горная баллада». Трое друзей работают на базе альпинистов на горе Ахтоме. Костя и Рита вскоре должны пожениться, но волею судеб юноша сталкивается с лишённой возможности ходить Олей: травмированная осколком снаряда девушка покоряет молодого человека начитанностью и смелостью. Отношения с Ритой расстраиваются, – Костя всё время думает о новой знакомой, которой, как он вскоре узнаёт, осталось жить если не дни, то месяцы. Но вопреки этому факту, впрочем, как и ряду других событий, их дружба крепнет, и Оля признается Косте, что больше всего хочет увидеть море. Рискуя многим, юноша воплощает эту мечту в жизнь. *(Первая серьёзная роль Оли.)*

А. А. Галич. «Пароход зовут “Орлёнок”». Возле небольшого приволжского городка на мёртвом якоре стоит вышедший из строя буксир, по-



Галина Умпелева с мужем
Сергеем Южиным

видавший на своем долгом веку и войны, и революции. Но сегодня на палубе некогда героического судёнышка хозяйничают ребята, впрочем, делают это с уважением к биографии своего речного «дома» – собрав всё, что рассказывало об истории «Орлёнка», совершают на нём воображаемые путешествия по местам былой славы... Однажды в городке останавливается делегация комсомольцев, везущая подарки строителям гидроэлектростанции: вдохновлённые энтузиазмом «орлят», они идут в райком с предложением дать буксиру вторую жизнь. И вскоре «Орлёнок» вновь отправляется в плавание по Волге. (Эпизодическая роль Любаши Соловьёвой.)

И. С. Шур. «Заводские ребята». Основанная на реальных событиях пьеса пытается на свой лад выйти на некий обобщающий, чуть ли не экзистенциальный уровень. Погибавшему от ожогов, полученных на пожаре, пьянице и бывшему вору потребовалась пересадка кожи. Молодые рабочие, пройдя через непростую внутреннюю борьбу, решают забыть о личном и вспомнить, что пострадавший – прежде всего человек. Они делятся с ним своей кожей. (Эпизодическая роль Тани.)

В новом сезоне 1959/60 гг. в труппу принимают молодого артиста Сергея Николаевича Южина, не имеющего никакого специального театрального образования, подавшегося в актёрство из слесарей и начавшего свой путь в Областном передвижном театре города Урюпинска пару лет назад. Между Галиной и новичком возник роман, и 9 мая следующего, 1960-го, года молодые люди зарегистрировали брак.

В театре у Галины дела пошли в гору, она быстро обрела положение первой актрисы. Менялась на глазах современная драматургия, качество её становилось принципиально иным, и в ней Галя получала главные роли: одну за другой сыграла она Лизу Галкину в «Неравном бою» В. С. Розова и Зину Пращину в «Маленькой студентке» Н. Н. Погодина.



Н. Н. Погодин «Маленькая студентка»
(1961). Реж. Ю. М. Мизецкий.
Зина Пращина – Галина Умпелева

В. С. Розов. «Неравный бой»*. История начинающейся любви двух одноклассников, только закончивших школу: Славы Заварина, поступившего на математический факультет университета, и Лизы Галкиной, «девушки хорошей, чистой, ясной», мечтающей о театральном институте.

* Легендарный спектакль по этой пьесе шёл тогда на сцене Центрального детского театра в режиссуре Анатолия Васильевича Эфроса.



Ф. Шиллер «Турандот, принцесса китайская» (1961). Реж. Н. Анисимова. Турандот – Галина Умпелева (слева)

Светлому зарождающемуся чувству пытается помешать озлобленный дядя, работающий на бойне, но остальные родственники отстаивают право молодых на свободную жизнь.

Н. Н. Погодин. «Маленькая студентка»*. Рассказ о весёлой студенческой жизни, первой любви, становлении отношений, названный автором «комической поэмой». В центре сюжета был образ четверокурсницы физфака МГУ Зины Пращиной, сибирячки, правдорубки, делегата съезда комсомола, «девки исключительной в хорошем смысле, хотя и вредной». Всю пьесу группа студентов устраивает общественные собрания с целью разобрать моральный облик друг друга: выяснить, кто с кем и правильно ли «дружит», кто посещает рестораны, кто симпатизирует стилигам. Среди этой группы принципиальной молодёжи Зина выделяется своим стремлением к абсолютной правде и гармоничному мироустройству. Правда, ближе к финалу выясняется, что за всей этой активной гражданской позицией прячется «маленькая студентка», прошедшая уже через некоторые жизненные невзгоды (была замужем и развелась) и очень боящаяся вновь испытать боль. Но чудесным летним днём она находит в себе силы сделать шаг навстречу новой любви и счастью, осознав, что всё остальное – «просто зелёный шум».

* Пьеса широко шла по стране. Наибольшую известность получила постановка Игоря Владимирова в Ленинградском театре имени Ленинского комсомола с будущими «звёздами» Риммой Быковой, Татьяной Дорониной, Олегом Басилашвили, Ниной Ургант в главных ролях. Успешен был спектакль и в Московском театре им. Вл. Маяковского с участием уже очень популярных в СССР Михаила Козакова и Люсьены Овчинниковой.



Д. И. Фонвизин «Недоросль» (1960). Реж. Ю. М. Мизецкий. Софья – Галина Умпелева

Появились у Галины Умпелевой и серьёзные роли в классическом репертуаре: Софья в «Недоросле» Д. И. Фонвизина, Турандот в одноимённой пьесе Ф. Шиллера, Смеральдина в «Слуге двух господ» К. Гольдони...

Казалось бы, всё располагает к счастливой оседлой жизни. Но судьба распорядилась иначе. Брак актёров удачным не стал, молодым будет суждено прожить вместе чуть больше года*. На работе тоже было всё непросто, коллективу приходилось существовать в крайне неблагоприятных условиях. «Своё здание ре-

конструировалось – раздвигались стены театра, строился более вместительный зрительный зал, расширялась и углублялась сцена, строились артистические комнаты и другие помещения, необходимые театру. Сцена филармонии, где временно шли спектакли ТЮЗа, была мало приспособленной. Кроме того, она часто была занята самими филармоническими артистами, гастролёрами. Поэтому зачастую спектакли создавались после двух-трёх репетиций на сцене, оформление появлялось в самые последние дни перед премьерой. Иногда те-



Галина Умпелева с мамой Еленой Шагаловой

атр был вынужден месяцами выступать в районах области»¹¹.

«Всё это, конечно, сказывалось, в первую очередь, на качестве спектаклей, репертуаре, на творческом настроении коллективов театра»¹², – пишет биограф Кировского ТЮЗа. Навалившиеся бытовые** и семейные

* Сергей Южин и Галина Умпелева так и не найдут возможности оформить развод юридически до конца своих дней. Галина уедет в Свердловск, Сергей сменит много городов, чтобы, в конце концов, осесть в Риге. Бывшие супруги встретятся вновь лишь пятнадцать лет спустя, в 1977 году, когда у обоих уже будут новые гражданские семьи. Сергей станет называть своей женой совершенно другую женщину, с которой будет воспитывать дочь Наталью, рождённую в октябре 1968 года. Они напишут совместное заявление в ЗАГС о разводе, которому почему-то не был дан ход. Только в 1980 году Галина Николаевна, видимо, окончательно махнув рукой на возможность официального оформления развода, подаст заявление на перемену фамилии и вернёт себе свою девичью фамилию Умпелева. В театре её под этой фамилией знали всегда, по паспорту она носила фамилию Южина, в отделах же кадров до 1980 года значилась под двойной фамилией Южина-Умпелева.

** «Родители-актёры не могли мне на старте дать никакого достатка, сама заводила ложки-вилки...!», – вспомнит актриса позднее (Орлова Э. В театр за очищением // Вечерний Екатеринбург. 1992. 12 февр.).

неурядицы заставляют молодую актрису крепко задуматься о своём будущем.

Родные не хотят отпускать юную Галину, но та непреклонна в своём решении уехать. Мать напутствует дочь следующими словами:

Милый мой дружок!

Как же ты меня оставляешь.

Желаю тебе в новой жизни найти своё счастье! А главное, обрести покой, помни: я тебе вечный и самый верный друг.

Помни, что бы с тобой ни случилось, у тебя есть родной дом, где ты всегда будешь встречена как лучший в мире человек.

Плакать о тебе буду день и ночь.

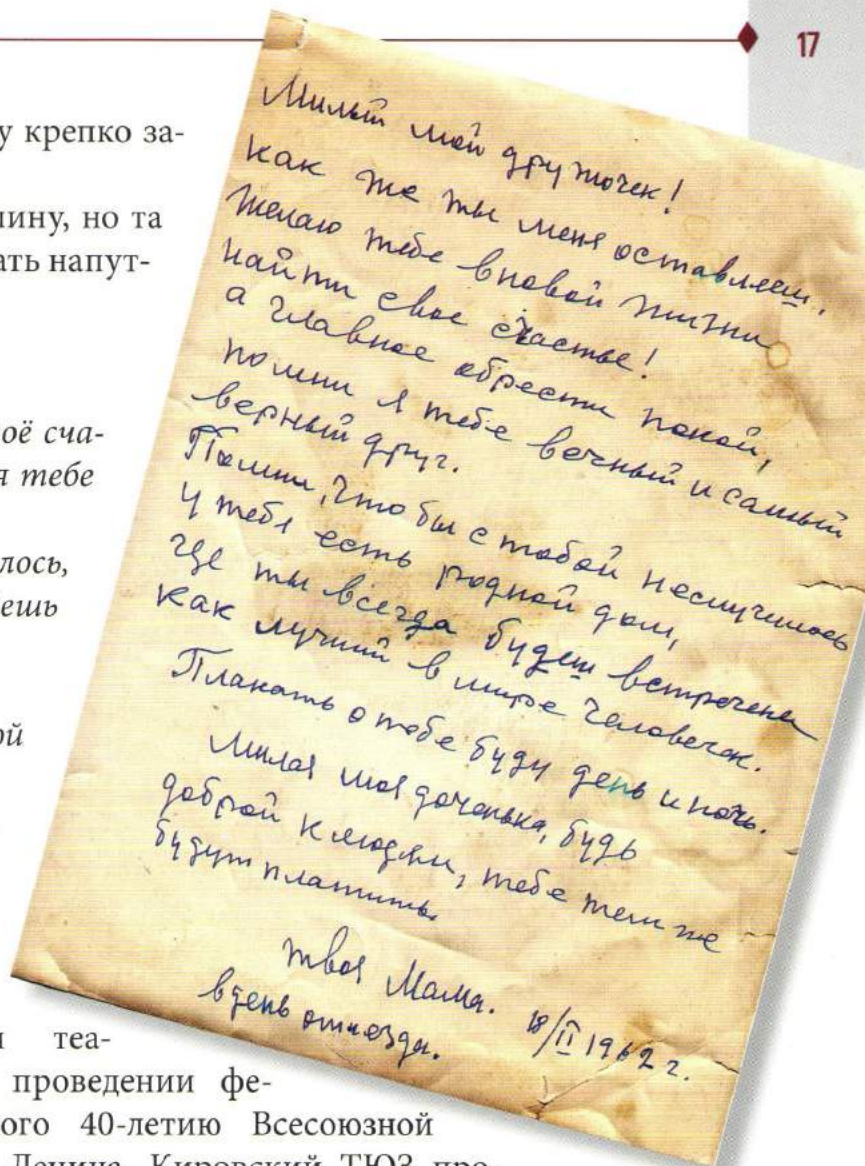
Милая моя доченька, будь доброй к людям, тебе тем же будут платить.

Твоя мама. 18/II 1962 г., в день отъезда.

В феврале 1962 года ЦК ВЛКСМ, Министерство культуры СССР и Всероссийское театральное общество (ныне именуемое Союзом театральных деятелей РФ) объявили о проведении фестиваля детских театров, посвящённого 40-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина. Кировский ТЮЗ прошёл во второй тур и с волнением готовился к поездке в Ленинград. Однако спектаклей с участием Галины Умпелевой на конкурс выставлено не было, потому что актриса принимает предложение о переезде в Свердловск и в середине сезона (18 февраля) прощается с родным городом, чтобы обрести вторую родину.

В 1961 году игру Умпелевой увидел главный режиссёр Свердловского ТЮЗа, легендарный и авторитетный в российской театральной провинции профессионал, выпускник первого набора режиссёрского факультета ГИТИСа [Государственный институт театрального искусства, ныне Российский институт театрального искусства. – А. Б.], и ученик Мейерхольда Павел Борисович Харлип*. Интересное предложение попало на благодатную почву: личная жизнь актрисы дала трещину, и Галина была готова всё бросить и уехать из города.

В середине сезона 1961/62 гг. Галина Николаевна оказывается в Свердловске. «Я приехала, голый человек на голой земле, ни родственников, ни знакомых, никого не было»¹³, – вспоминала она впоследствии. Пер-



* Харлип Павел Бенцианович (Борисович) (1905–1982) – театральный режиссёр, народный артист Чечено-Ингушской АССР, в 1958–1962 гг. главный режиссёр Свердловского театра юного зрителя.

Из книги отзывов зрителей:

8 марта 1961 г.

Мы, работницы, с огромным удовольствием посмотрели спектакль «Неравный бой». Хорошо показали себя в своих ролях артисты Умпелева, Устюжанинова, Боброва и другие.

23 марта 1961 г.

Посмотрели спектакль «Турандот», хорошо показали себя в своих ролях артисты Умпелева, Баскаков. Мы желаем им творческих успехов в работе и долгих лет жизни. Учащиеся 29^й школы.

14 октября 1961 г.

Замечательна принцесса «Турандот». Восхищены игрой артистов Умпелевой, Левитанус, Лебедева и другие.

15 октября 1961 г.

Мы посмотрели спектакль «Турандот». Все артисты играли хорошо, но особенно нам понравилась игра Умпелевой и Баскакова. Рабочие комбината «Искра».

10 декабря 1961 г.

Мы, студенты-физики, с большим удовольствием смотрели спектакль «Маленькая студентка». Спектакль изумителен! Да, это действительно студенты! Особенно понравилась игра Умпелевой, Южина. Группа студентов КИТИ.

20 декабря 1961 г.

Смотрели спектакль «Недоросль». Спектакль нам очень понравился. Особенно понравилась игра артистов Умпелевой, Баскакова. Большое спасибо артистам. Ученики 24^й школы.

30 декабря 1961 г.

Претьера «Слуга двух господ» очень понравилась. Особенно нам понравилась игра артистов Баскакова, Умпелевой. Ученики 66 класса 35^й школы.

16 января 1962 г.

Спектакль «Слуга двух господ» очень хороший. Особенно хорошо играют артисты Умпелева, Баскаков. Учащиеся.

10 февраля 1962 г.

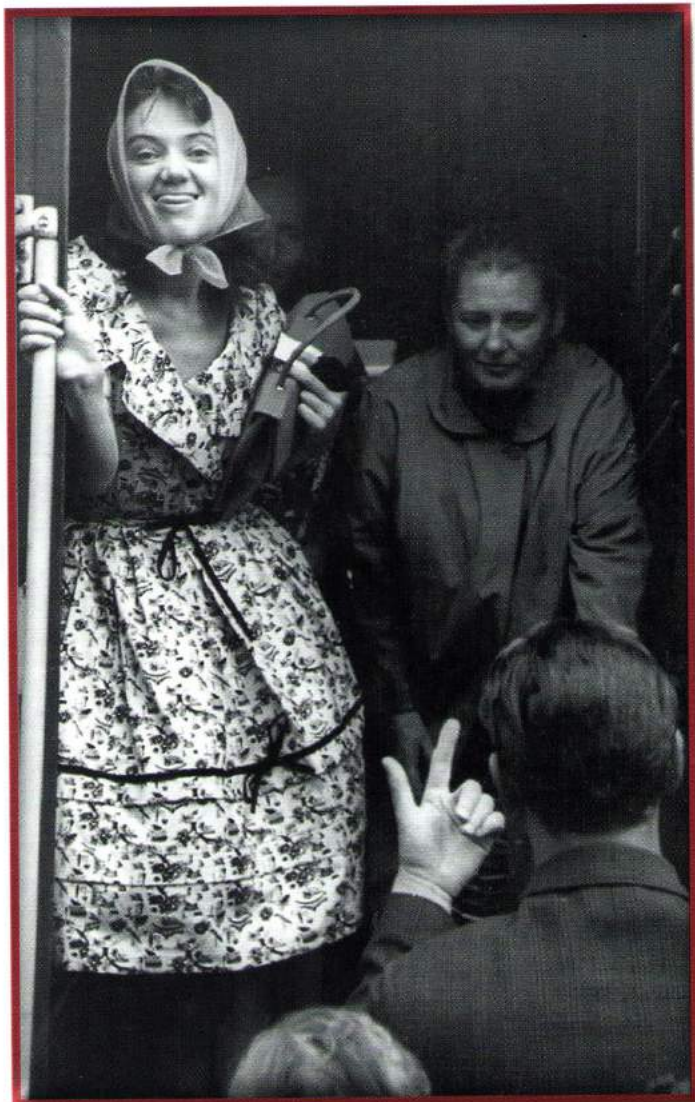
Посмотрели спектакль «Турандот», мы остались довольны игрой актеров Баскакова, Умпелевой. Ученики 7^й класса школы № 16.

вый пункт приказа по Свердловскому театру юного зрителя им. Ленинского комсомола № 32 от 27 февраля 1962 г. за подписью директора Н. Купчиновой гласил: «Зачислить в штат театра актрису Г. Н. Умпелеву-Южину с 19 февраля 1962 года с окладом 75 рублей в месяц».

Поначалу всё шло по плану. Дебютировав ролью Насти в пьесе М. П. Прилежаевой «Пушкинский вальс» («актриса мила простой искренностью чувств¹⁴», – писала пресса), Галина Умпелева успела дважды в работе встретиться с главным режиссёром, сыграв Инну Голубеву в пьесе модного молодого писателя Василия Аксёнова «Коллеги» и Сашу Соболеву в только увидевшей свет лирической комедии Валентина Катаева «Пора любви». Именно этих героинь она считала своим дебютом на свердловской сцене, именно они были отмечены и высоко оценены театральной публикой. Плюсом, как любая молодая актриса, Галина была введена в целый ряд спектаклей идущего репертуара: в спектакле «Два цвета» А. Г. Зака и И. К. Кузнецова ей досталась роль Зины, в сказке «Волшебный цветок» Жень Дэ-Яо сыграла Да-Лань, а в «Диких лебедях» Г.-Х. Андерсена стала одним из лебедей.

«Настоящей удачей следует считать выступление в спектакле молодой артистки Г. Умпелевой, сыгравшей Сашу Соболеву. Она естественна и в то же время очень лирична в своей манере исполнения. Артистка вылепила интересный сценический образ, который украсил спектакль»¹⁵, – писала ростовская пресса, освещая летние гастроли театра 1962 года. «Пора любви» имела поистине всенародный успех, играли её гораздо чаще всех остальных. 29 февраля 1964 года постановка была представлена публике уже в 150-й раз. В связи с этим директор театра приказом поздравила «всех участников этого спектакля со столь знаменательным событием», а «актрисе Умпелевой, сыгравшей 150 раз в этом спектакле», объявили «благодарность с занесением в личное дело»¹⁶.

Однако так хорошо начавшейся истории не суждено было столь же оптимистично продолжиться. В коллективе начались внутренние конфликты, Павел Харлип театр покинул, за ним ушли режиссёры Захарий Вин



Поездка в Болгарию (1961)



В. П. Катаев «Пора любви» [1962]. Реж. П. Б. Харлип.
Саша Соболева – Галина Умпелева (справа)

и Иосиф Левкович, художник Бронислав Перко и большая группа ведущих актёров. ТЮЗ ждали перемены.

«Театр в новый сезон 1963/64 года вступал безрадостно, находясь в глубоком творческом кризисе. Репертуарного плана на сезон не было. Не было в театре ни главного режиссёра, ни очередного. По штатному расписанию недоставало почти половины труппы. В текущем репертуаре осталось несколько спектаклей, которые можно было играть, но в них надо было сделать серьёзные вводы вместо ушедших актёров, а делать эти вводы практически было некому.

Иными словами, театр, который ещё вчера жил полнокровной творческой жизнью, имел большой успех у зрителей, сегодня, образно говоря, «лежал в руинах»¹⁷. Следующий этап развития коллектива должен был начаться с прихода в него нового главного режиссёра – Рейги Нерсесовича Саркисяна*. Саркисян сразу же взялся за обновление репертуара: один за другим он ставит

«Преступление и наказание» по роману Ф. М. Достоевского в инсценировке Э. С. Радзинского, пьесы К. М. Симонова «Русские люди» и Т. Г. Ян «Гордячка». И в центре каждой работы – Галина Николаевна: именно она – Соня Мармеладова, Валя Апощенко, Лиза.

Роли эти замечены местной прессой, положительно отмечены в рецензиях.

«Валя Умпелевой предельно проста и безыскусственна в самые, казалось бы, патетические моменты. <...> Актриса, такая эффек-



К. М. Симонов «Русские люди» [1963]. Реж. Р. Н. Саркисян.
Валя Апощенко – Галина Умпелева, Сафонов – Юрий Соболев

* Саркисян (Саркисянц) Рейга Нерсесович (1929-?) – театральный режиссёр, в 1962–1964 гг. – главный режиссёр Свердловского театра юного зрителя, в 1969–1972 гг. служил актёром в Свердловском театре драмы.

тная в иных ролях, не боится здесь быть угловатой, простенькой, некрасивой. И всё же её героиня – эта девятнадцатилетняя девушка-шофёр, живущая суровыми буднями окружённого врагами отряда, прекрасна. Потому что прекрасна её душа – чистая, бескомпромиссная и мужественная. <...> Закономерно, что именно с этой своей работой Галина Умпелева показала на прохо-

дящем сейчас областном смотре творческой молодёжи. Потому что Валя в «Русских людях» – это лучшая роль в нынешнем репертуаре молодой актрисы»¹⁸.

«Звонкой, тревожной, будоражащей нотой звенела в «Гордячке» её Лиза, «наломавшая дров в жизни», но безудержно, страстно рвущаяся к большой, светлой, настоящей любви, требующая уважения к своему человеческому достоинству»¹⁹.

Однако внутренняя неразбериха в театре дала свои плоды: ни одна из новых постановок событием не становится. Успех принесёт появление в афише модной современной пьесы Э. С. Радзинского «104 страницы про любовь», в которой Галина Умпелева сыграет главную роль стюардессы Наташи, но внутреннее недовольство творческим лидером в коллективе уже достигло пика. Приказом от 8 мая 1964 года Р. Н. Саркисян будет освобождён от обязанностей главного режиссёра как «не справившийся с работой и допустивший факты неправильного поведения», а вскоре и вовсе уйдёт из театра, и следы его потеряются.

Во время его недолгого руководства заявит о себе в ТЮЗе первой, дипломной, постановкой актёр Свердловского театра драмы Юрий Жигульский*, заканчивавший в те годы режиссёрский факультет Театрального училища им. Б. В. Щукина. Спектакль «Белеет парус одинокий» по повести В. П. Катаева был хорошо воспринят публикой, и 28-летнего постановщика-дебютанта назначают новым главным режиссёром.

Поскольку названий в репертуаре категорически не хватало, руководство театра стало поддерживать так называемые «студийные» – то есть



Жигульский Юрий Ефимович (слева)



Э. С. Радзинский «104 страницы про любовь» (1964). Реж. Р. Н. Саркисян. Наташа – Галина Умпелева

* Жигульский Юрий Ефимович [1936–2013] – театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР. Окончил Высшее театральное училище имени Б. В. Щукина [1963]. В 1964–1976 гг., а также в 1995–1999 гг. – главный режиссер Свердловского, Екатеринбургского театра юного зрителя.



Галина Умпелева в годы службы в Свердловском театре юного зрителя. Фото из личного архива

осуществляемые вне постановочного плана – проекты. Традиция самостоятельных работ, которые потом включались в афишу, возникла ещё в 1940-е годы и с тех пор прочно закрепились на практике. Именно «студийным», как это ни странно, окажется и первый спектакль нового главрежа.

Свою первую постановку в новой должности Жигульский осуществляет по шедшей в том сезоне почти во всех российских театрах пьесе Алексея Арбузова «Мой бедный Марат». Причём выбирает нестандартный ход для

репетиционного процесса: он решает создать практически два разных спектакля по одному произведению. Назначается два состава, которые не сталкиваются в репетициях и не видят друг друга, придумываются два отличных друг от друга оформления, шьются непохожие костюмы, даже музыка берётся разная. Галина Умпелева работает вместе с Игорем Задереем и Бори-



Григорьян Феликс Григорьевич



Трубай Александр Михайлович

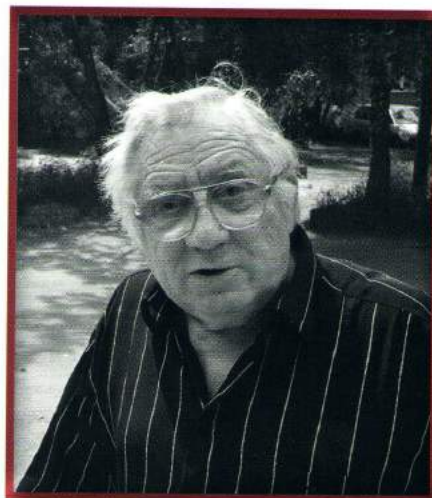


А. Н. Арбузов «Мой бедный Марат» (1965). Реж. Ю. Е. Жигульский. Марат – Борис Розанцев, Леонидик – Игорь Задерей, Лика – Галина Умпелева

сом Розанцевым. В другой состав распределены Владимир Балашов, Изетта Швецова и Павел Федосеев*. И несмотря на то, что спектакль был практически обречён на успех и публика его прекрасно приняла, Галина Умпелева не стала актрисой нового главного режиссёра, творческие отношения ровесников не сложились.

Галину много занимали в репертуаре другие постановщики: в свои два последних сезона она впервые столкнётся в работе с молодым Феликсом Григорьяном**, начинавшим в Свердловском ТЮЗе свой творческий путь, сыграет Марину Китаеву в дипломном спектакле Александра Трубая*** по пьесе А. Н. Арбузова и А. К. Гладкова «Неожиданная осень», Тоню в постановке Бориса Преображенского**** по пьесе В. П. Катаева «Квадратура круга».

С одной стороны, казалось бы, грех жаловаться. Серьёзные роли в достаточно разнообразном репертуаре. «Прекрасная литература – И. Гончаров, Ф. Достоевский, А. Толстой, А. Арбузов, Э. Радзинский, – героинь которой



Преображенский Борис Николаевич

* Приказом по Свердловскому театру юного зрителя им. Ленинского комсомола № 63 от 27 апр. 1965 г. в связи с выполнением плана 1 квартала «по обслуживанию зрителей, постановке новых спектаклей и расходам» все актёры, занятые в этом спектакле, как «проработавшие весь 1 квартал и внёсшие свою долю труда в выполнение производственно-финансового плана, за участие в создании студийного спектакля "Мой бедный Марат" А. Арбузова и эксплуатацию [sic!] этого спектакля», были премированы тридцатью рублями.

** Григорьян Феликс Григорьевич (1937–2009) – театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1980). Окончил Московский инженерно-экономический институт, режиссёрское отделение Высшего театрального училища им. Б. В. Шукина (1966). После удачного начала карьеры в Свердловске впоследствии работал главным режиссёром в театрах Казани, Томска, Омска, Мурманска.

*** Трубай Александр Михайлович (1937–1973) – театральный режиссёр. Окончил ГИТИС (1967). В 1968–1970 гг. – главный режиссёр Орского театра драмы.

**** Преображенский Борис Николаевич (1938–2012) – театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный деятель искусств Казахстана. Окончил Ленинградский театральный институт. В 1975–1986 гг. работал в Иркутском областном театре юного зрителя им. А. Вампилова, в 1986–2005 гг. – художественный руководитель и главный режиссёр Алматинского русского театра для детей и юношества им. Н. Сац.



Н. В. Гернет, Г. Б. Ягфельд «Катя и чудеса» (1965). Реж. Ю. Д. Вертман. Кикимора – Галина Умпелева

Умпелева воссоздавала на сцене, задавала высокий уровень творческих критериев для самой актрисы.

Успех Галины Умпелевой был настолько непривычно громким для города, что в ТЮЗ пошла студенческая молодёжь»²⁰, – пишет журналист спустя двадцать с лишним лет после ухода актрисы из Театра юного зрителя.



Вертман Юна Давидовна

Успех действительно был. Но свердловская критика (по поводу которой Галина Николаевна до последних дней выражалась очень резко и ёмко) предпочитала не замечать её серьёзных ролей, выделяя работы совершенно иного плана, ведь одновременно с классическими героинями «Умпелева играла здесь различных зверюшек и сказочных персонажей. Играла так талантливо и увлекательно, что эти фантастические роли становились событием в театральной жизни города (например, Кикимора...)»²¹. Именно эту её героиню, сыгранную в сказке Н. В. Гернет и Г. Б. Ягдфельдта «Катя и чудеса» в постановке Юны Вертман* в 1965 году, зрители и критика полюбят больше всего, именно о ней бу-

дут писать даже по прошествии времени. Созданная ею год спустя роль Лисы Алисы в «Золотом ключике» А. Н. Толстого (детский репертуар неизбежен для театра юного зрителя) не смогла обойти по популярности Кикимору. Даже её многолетний партнёр и товарищ, народный артист России Владимир Марченко**, наговаривая корреспондентке поздравление к 65-летнему юбилею Галины Николаевны, выделил из всего сыгранного ей репертуара именно Кикимору, поставив её посередине махонького списка из трёх ролей между Комиссаром из «Оптимистической трагедии»

* Вертман Юна (Юнона) Давидовна (1931–1983) – театральный режиссёр и педагог, театровед, кандидат искусствоведения. Окончила режиссёрский факультет Театрального Училища им. Б. В. Шукина (1964). Ставила спектакли в театрах Кишинёва, Томска, Казани, Саратова, Новгорода, Чебоксар, Калинин, Астрахани, Иркутска, Москвы.

** Марченко Владимир Иванович (род. 1943) – народный артист РСФСР (1982), театральный актёр, режиссёр, педагог. В Свердловском театре драмы служил в 1965–2004 гг.

Вс. В. Вишневского и Бланш из «Трамвая “Желание”» Т. Уильямса²².

А уж критика не скупилась на похвалы. «Кикимора Г. Умпелевой – своеобразный камертон злого озорного спектакля, она подвижна на сцене, как ртутная капля, словно купается в сказочном юморе.

В этой роли, так непохожей на предыдущие, мы узнаем основные черты дарования Умпелевой: творческое горение, стремление утвердить достоверность своих героинь»²³.

«В спектакле-сказке “Катя и чудеса” драматическая героиня Умпелева сыграла Кикимору. Какой забавной была эта Кикимора-недоучка, которой “не то 5, не то 350” лет. Умпелева с удовольствием акцентировала в ней черты детства, особенно близкие для ребят-зрителей. Вёрткая, нахальная, с длиннющим носом, её Кикимора – в драной сиреневой кофточке, в сиреновом парике с большим жёлтым бантом – была уморительна не только внешне, но и своим умом пятилетнего ребёнка. Она говорила “Ф” вместо “Т”, была приставучей, старалась всячески обхитрить всех и вся. Вот загадывает простенькую детскую загадку и прямо-таки в восторге от своего ума. Вот не в состоянии скрыть счастья от новой придумки: “Давай, – говорит она Кате, – в прятки играть. Кто кого найдёт, тот того и съест”»²⁴.

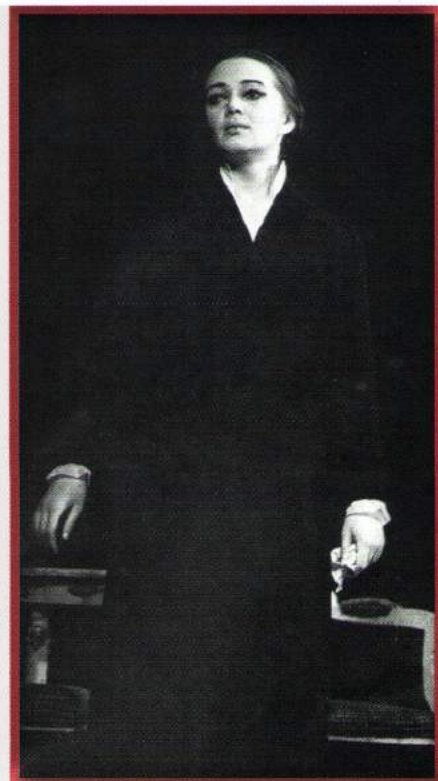
Сама Галина Николаевна вспоминала, что репетировала и играла сперва даже с удовольствием, хотя поначалу, увидев свою фамилию в распределении, «готова была обидеться, но прочитала сказку и пришла в восторг. Что называется, “дорвалась” до характерной роли»²⁵. Постановку давали не только по утрам, на утренниках, но и вечером, для взрослых.

«Раз двести играла Умпелева этот спектакль, всегда с удовольствием»²⁶, – ничтоже сумняшеся пишет в статье к 40-летию актрисы в центральной прессе биограф Свердловской Драммы Юлия Матафонова. Воистину, как иронизировал в своих скетчах народный артист России Алексей Петров*: «Матафонова тебе всё, сынок, расскажет!»²⁷ Надо было видеть, как фирменно прыснула со смеху Галина Николаевна, когда я поинтересовал-



Н. В. Гернет, Г. Б. Ягфельд «Катя и чудеса» (1965). Реж. Ю. Д. Вертман.
Кикимора – Галина Умпелева

* Петров Алексей Васильевич (1941–2009) – народный артист РСФСР (1991), театральный актёр, режиссёр, педагог. В Свердловском театре драмы служил в 1965–2009 гг.



И. А. Гончаров «Обрыв» (1966). Реж. В. Баранова. Райский – Валерий Чумичев, Вера – Галина Умпелева



И. А. Гончаров «Обрыв» (1966). Реж. В. Баранова.
Вера – Галина Умпелева

ся, действительно ли большое удовольствие приносило ей очередное исполнение этого лесного чудища... Про один из таких показов «с удовольствием» актриса любила рассказывать байку, которую однажды записал упомянутый выше Алексей Васильевич Петров: «Приехали на выездной спектакль в какую-то, не помню уже в какую, деревню. Выделили нам комнату для того, чтобы переодеться, загримироваться, – одну на всех. Жара. Открыли мы окно, сидим, гримируемся. Детям, естественно, очень интересно. Вот и облепили они это наше единственное окно. Вдруг слышим – один из любопытных, карапуз лет шести, кричит своему дружку: “Ванька, чеши сюды: тут артистки загримировались и сидят, как говны!”»²⁸.

Даже на восьмом десятке жизни актриса, отмеченная всеми возможными почётными званиями и наградами, вспоминала: «И до сих пор мне встречаются люди, ко-

торые говорят: “Ой, мы Вас помним в Кикиморе”. Они тогда детьми были и ходили в театр. Я отвечаю, да, такая этапная роль в моей биографии была»²⁹. Читаю это слово «этапная» и сразу представляю, каким тоном произносит его Галина Николаевна, с каким юмором, и сколько было пережито и прочувствовано молодой актрисой в то время, когда хотелось ей участия в

совсем другом репертуаре... Она мечтала о серьёзных ролях, мечтала поработать с любимыми Иваном Бунинным и Мариной Цветаевой, но «у ТЮЗа своя категория зрителей. Галина Умпелева занята, в основном, в молодёжном репертуаре...»³⁰. Актрисе хотелось большего, однако «были, и довольно часто, произведения вроде бы куда проще, например, бесхитростные сказки для дошкольного и школьного возраста»³¹...

Сама актриса главной своей ролью тюзовского периода будет считать Веру в постановке В. Барановой по роману И. А. Гончарова «Обрыв». «Вера красива. Величественной, ясной красотой – красота, исходящая из глубины существа этой девушки, окрашивает её внешний облик. Она в походке, в осанке, в голосе. Эта красота – русской души, высокой, чистой, трепетной. Образ Веры в исполнении Умпелевой – это гимн любви единственно возможной, возвышенной»³², – отмечалось в рецензии. «Удивительно тонко сумела она создать такой подлинно русский характер. С первого появления в спектакле Вера-Умпелева сразу же завоёвывает симпатии зрителей, которые следят за каждым её шагом. Она просто завораживает зал», – указывает биограф театра Алла Рябухо³³. Этой роли суждено будет сыграть хорошую службу в судьбе актрисы.

Позднее Галина Николаевна вспоминала: «Об этой работе слухи дошли до тогдашнего режиссёра ленинградского театра имени Ленинского комсомола Меера Гершта* и режиссёра из Горького Воронова**. То ли увидели они меня, то ли им просто рассказали об этой работе, но в итоге я получила сразу два приглашения. И так складывались личные обстоятельства, что эти приглашения были очень кстати на тот момент. Меер Абрамович сообщил, что переезжает в Воронеж и приглашает меня дебютировать на сцене драматического театра в “Варшавской мелодии”. И, поскольку Гершт первым позвал меня, я и решила ехать в Воронеж. С Вороновым из Горького у меня тоже была встреча, долгий разговор. По-моему, мы произвели друг на друга



Гершт Меер Абрамович



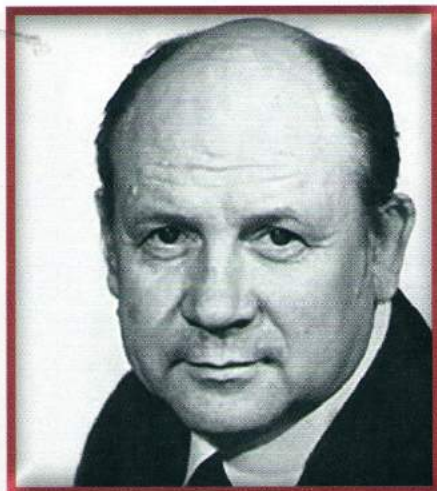
Воронов Борис Дмитриевич

* Гершт Меер Абрамович (1908–1989) – театальный режиссёр, народный артист РСФСР (1960), лауреат Сталинской премии второй степени (1949). Окончил Ленинградский техникум сценических искусств (1930). В 1967–1969 гг. – главный режиссёр Воронежского государственного академического театра драмы им. А. В. Кольцова.

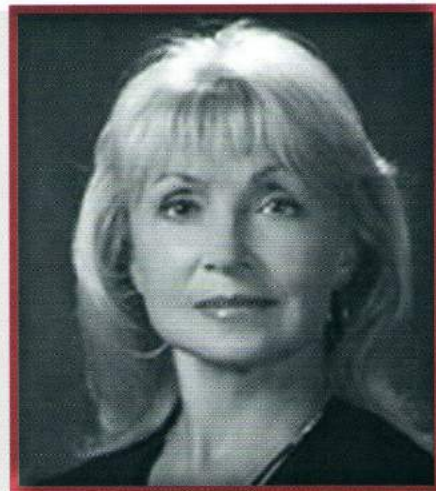
** Воронов Борис Дмитриевич (1908–1990) – советский актёр и режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1956). В 1962–1971 гг. – главный режиссёр Горьковского государственного академического театра драмы им. М. Горького.



Меньшенин Герман Викторович



Платонов Юрий Андреевич



Семёнова Тамара Ивановна

приятное впечатление. Я ему всё объяснила. Он меня понял. Так я и оказалась в Воронеже, о чём ни одной секунды в своей жизни не жалела»³⁴.

Приказом по Свердловскому театру юного зрителя им. Ленинского комсомола № 114 от 30 авг. 1967 г. Умпелева Галина Николаевна была освобождена от работы в театре «с 1 сентября с/г в связи с переездом в другой город» на основании личного заявления.

Уже 2 сентября 1967 года Галину Умпелеву зачисляют в труппу Воронежского драматического театра имени Алексея Кольцова. В этих стенах ей суждено будет работать всего один сезон, в течение которого она сыграет три главные роли в новых постановках театра и оставит о себе добрую память в сердцах нынешних старейших артистов Кольцовского театра.

Во второй половине сезона Галина Николаевна будет занята в двух спектаклях двоюродного брата Олега Ефремова, только начинавшего свою карьеру по окончании Высших режиссёрских курсов Германа Меньшенина*. В его режиссуре актриса впервые соприкоснётся с образом Гелены в пьесе Леонида Зорина «Варшавская мелодия», где её партнёром выступит популярный артист театра и кино, заслуженный артист РСФСР Юрий Платонов**, а также исполнит роль Ливии в ренессансной пьесе Джона Флетчера «Укрощение укротителя».

А дебютом актрисы на воронежской сцене станет роль большевички-подпольщицы Жанны Барбье в спектакле «Интервенция» по пьесе Льва Славина в постановке главного режиссёра театра Меера Гершта. Эта роль особенно запомнилась её тогдашней партнёрше по сцене, в том сезоне бывшей

* Меньшенин Герман Викторович (1927–1994) – советский, российский театральный режиссёр и педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1975). Окончил театральную студию при Куйбышевском театре драмы (1946), Высшие режиссёрские курсы (1965). Служил главным режиссёром в театрах Красноярск, Ярославль, Горького. В 1975 г. – режиссёр Ярославского театра им. Волкова. В 1979–1984 гг. – режиссёр Куйбышевского театра драмы.

** Платонов Юрий Андреевич (1934–2013) – актёр театра и кино, заслуженный артист РСФСР (1978), в 1957–1978 гг. служил в Воронежском государственном академическом театре драмы им. А. В. Кольцова.



Л. Г. Зорин «Варшавская мелодия» (1967). Реж. Г. В. Меньшенин. Виктор – Юрий Платонов, Гелена – Галина Умпелева

ещё студенткой актёрского курса ЛГИТМиКа [Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, ныне Российский государственный институт сценических искусств. – А. Б.] при Воронежском театре драмы, а ныне народной артистке России Тамаре Семёновой*.

Спустя полвека Тамара Ивановна вспоминала (24.02.18 г.):

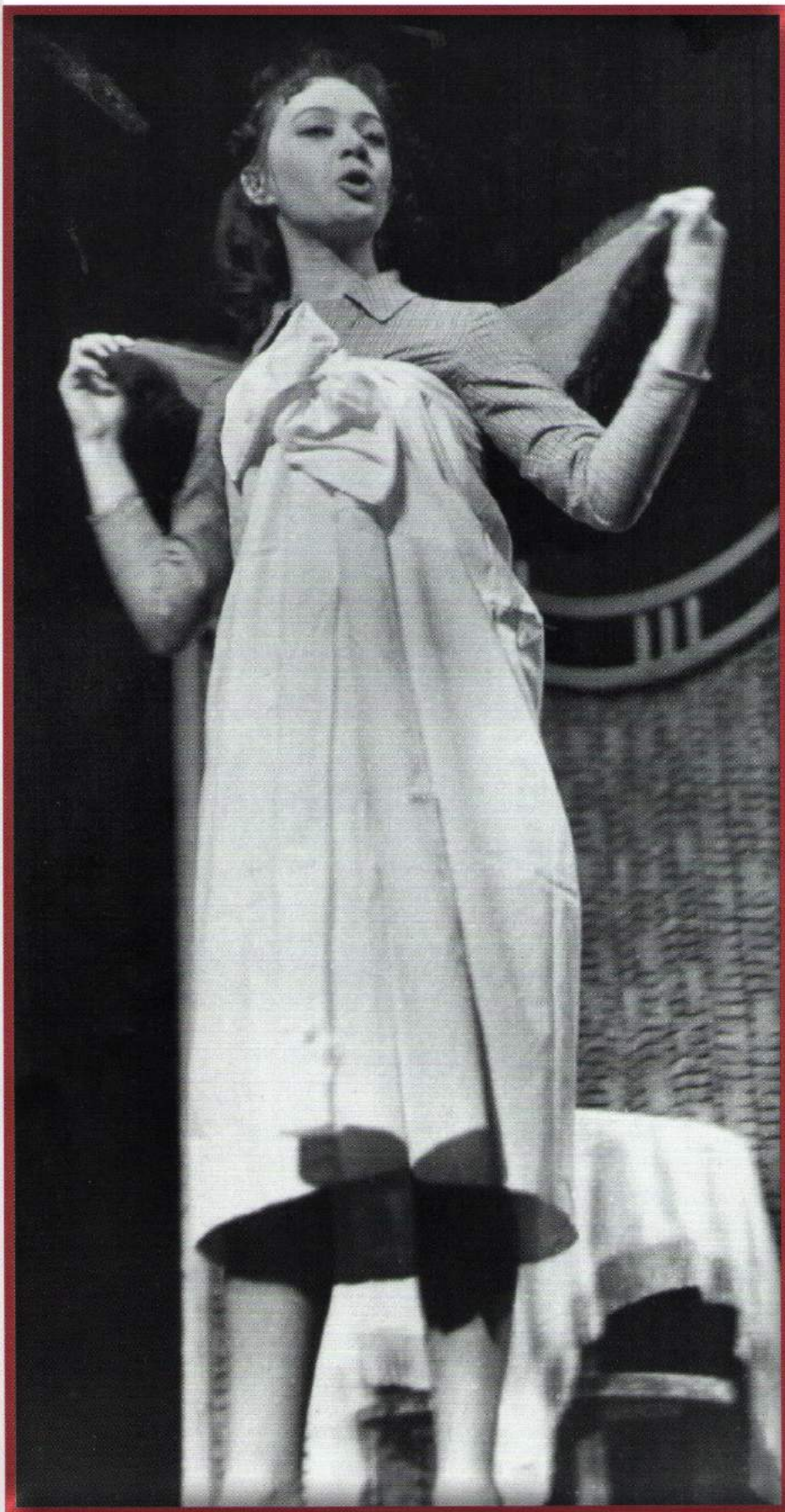
– К сожалению, Галя играла у нас всего один сезон, но она мне хорошо запомнилась. Вне сцены, внешне, она не выделялась особой яркостью. Встреченные на улице люди едва ли могли подумать, что перед ними артистка. Но как она преображалась на сцене! Она бесподобно вживалась в роль. Была безусловно органичной в ней. Огромные – не просто глаза, а именно глазищи! – выражали то гнев и ненависть, то любовь и нежность – в зависимости от роли, от ситуации в каждой конкретной мизансцене**.



Л. Г. Зорин «Варшавская мелодия» (1967). Реж. Г. В. Меньшенин. Виктор – Юрий Платонов, Гелена – Галина Умпелева

* Семёнова Тамара Ивановна – народная артистка России (2003), с 1965 года служит в Воронежском государственном академическом театре драмы им. А. В. Кольцова.

** Тамара Семёнова записала это воспоминание специально для нашей книги.



Л. Г. Зорин «Варшавская мелодия» [1967]. Реж. Г. В. Меньшенин. Гелена – Галина Умпелева

В июне 1968 года театр завершал сезон гастрольями в Запорожье. Газета «Комсомолец Запорожья» опубликовала рецензию на этот спектакль, в которой Галине Умпелевой посвящён один абзац. Приведём его здесь полностью.

«Как эмоциональный контраст ему [Бродскому, главному герою пьесы. – А. Б.] – восторженная, неудержимая в радости и гнев, темпераментная, очень пластичная француженка Жанна Барбье – Галина Умпелева. Её сущность – действие и только действие. Тонкое понимание актрисой лица своей героини, великолепные внешние данные, привлекательность помогают ей создать глубокий, очень выразительный образ. Активность, “наступательность” агитации, страстное желание объяснить французскому солдату, что он привезён сюда, за тысячу миль от Франции, не как защитник цивилизации, а как душитель свободы, как “ударная сила” французских торговцев, дают большие результаты. Недаром враги называли её женщиной, которая вобрала в себя весь ум армии»³⁵.

Сорок с лишним лет спустя актриса признавалась в интервью: «Я благодарна Воронежу за то, что именно там состоялся мой

переход с тюзовской сцены на драматическую. Это разные театры. Да и роли мне стали предлагать совершенно иные, более глубокие по смыслу и содержанию. Это был серьёзный шаг в моей карьере. Я считаю, что в тот период мне очень повезло: я попала в хорошую труппу, которую возглавлял прекрасный режиссёр Меер Гершт. <...> Со всеми сложились добрые отношения. Работалось мне легко и интересно»³⁶.

Неоднократно Галина Николаевна говорила и о том, что без встречи с М. А. Герштом её судьба могла сложиться совсем иначе. «Всё время хотела уйти из театра, – вспоминает Умпелева, – примирилась только в Воронеже. Там я встретила своего режиссёра и поняла: театр – это моё! Именно там ощутила подмостки как счастье. Меер Абрамович Гершт – очень яркий, очень крупный режиссёр. С ним мы практически не сидели за столом, то есть не анализировали материал в кабинете. Особо ничего не объяснял – сразу ставил спектакль. Просто выстроит актёров на сцене, и становится понятно, про что играем. Причём играем то, о чём, прочитав пьесу, догадаться невозможно. Только в работе с ним я ощутила, насколько взаимосвязаны и взаимодополняемы профессии актёра и режиссёра, насколько они нужны друг другу. Сидела на всех репетициях, даже когда не была занята, так было интересно, что дух захватывало. Море фантазии!...»³⁷

Всё, казалось бы, складывалось благополучно: несколько ведущих ролей за один сезон, за образ Гелены из «Варшавской мелодии» актриса была премирована путёвкой в Польшу. Ещё до летних гастролей Меер Гершт начал разминать роман Ф. М. Достоевского «Идиот», а Галина Николаевна (в паре с Тамарой Семёновой) была утверждена на роль Аглаи, о которой любая актриса может только мечтать. Спектаклю этому так и не суждено будет увидеть сцену, а вскоре театр покинет и его художественный руководитель, начинавший свой собственный путь, – закончить который ему предстоит в США, – ещё подмастерьем Александра Яковлевича Таирова.

С воронежской сценой Галине Умпелевой будет суждено расстаться. Впрочем, возвращение актрисы в Свердловск будет обусловлено, по её словам, «исключительно личными обстоятельствами. Я выходила замуж, поэтому вынуждена была вернуться обратно. И потом со Свердловской Драмой связала свою жизнь навсегда»³⁸.

В Свердловский театр драмы актрису пригласил его главный режиссёр Александр Львович Соколов, знавший Галину ещё по ТЮЗу. Её будущий гражданский муж, роман с которым начался ещё в тюзовский период и стал как одной из причин её переезда в Воронеж, так и причиной последующего возвращения, был одним из ведущих актёров театра. У Галины Николаевны начинался самый счастливый в жизни период.









2 глава

ТЕАТР ВРЕМЁН
АЛЕКСАНДРА
СОКОЛОВА

Не могу работать без режиссёра.

Галина Умпелева, 1979

Выпускник студии при Свердловском драматическом театре (1946) и режиссёрского факультета ГИТИСа (1952) Александр Львович Соколов, успевший поработать в театрах Челябинска, Тулы, Львова, с 1960 года занявший должность очередного режиссёра родной ему Свердловской Драматической*, в 1967 году становится здесь главным режиссёром. Несмотря на мощный актёрский состав театра, Александр Львович сразу начал подбирать в труппу недостающих молодых актёров, составивших позднее так называемый «соколовский призыв»: именно он пригласил будущих народных артистов Валентина Воронина**, Вячеслава Кириличева***, Владимира Марченко, Вячеслава Мелехова****, Алексея Петрова и многих-многих других. Благодаря ему в коллектив пришли «три главные актрисы разного амплуа», – вспоминает народный артист РФ



Фото из личного архива



Соколов Александр Львович



Воронин Валентин Александрович

* Его родители, переведённые в Свердловск из Одессы, служили в театре с 1935 года: отец, Лев Александрович, сперва в должности администратора, затем – заместителем директора, мать, Елизавета Борисовна, занималась распространением билетов и организацией зрителя.

** Воронин Валентин Александрович (1940–2019) – народный артист РФ. В Свердловском театре драмы служил с 1967 по 2019 гг. Окончив театральную студию при Куйбышевском драмтеатре им. М. Горького (1963), отработав несколько сезонов в труппе театра (1963–1967), а также в Музыкально-драматическом театре им. М. Горького (Челябинск-40; 1963–1967), служил в Свердловском театре драмы с 1967 по 2019 гг.

*** Кириличев Вячеслав Тимофеевич (род. 1939) – народный артист РФ. Окончил Свердловское театральное училище (1964). Работал в Калужском драматическом театре (1964–1965). В Свердловском театре драмы служит с 1965 г.

**** Мелехов Вячеслав Дмитриевич (1945–2012) – народный артист РФ. Окончив Свердловское театральное училище (1971), был принят в труппу Ленинградского театра имени Ленсовета, где проработал полгода. В Свердловском театре драмы служил с 1971 по 2012 гг.



Антонова (Южакова) Инна Алексеевна



Кириличев Вячеслав Тимофеевич



Крячун Людмила Ивановна



Марченко Владимир Иванович



Мелехов Вячеслав Дмитриевич



Петров Алексей Васильевич

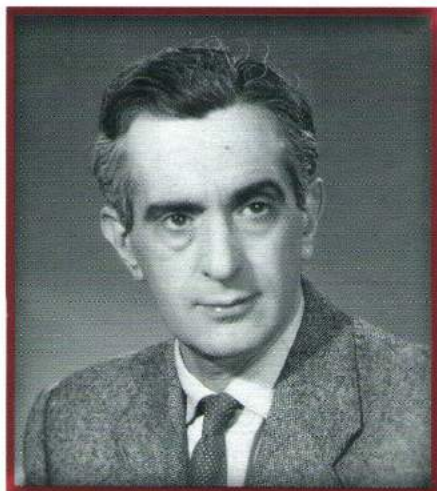
В. Т. Кириличев*. – Антонова** – сексуальная героиня. Когда она выходила на сцену, мужчины подтягивались, приподнимались в креслах. Крячун*** – разноплановая актриса, ей по силам были и нежные тепличные растения, и женщины сильных страстей. Умпелева – актриса европейского уровня, что вообще редко встречается. Она схватывала характер не только конкретного персонажа, но и его национальный менталитет; кто так сегодня умеет?»³⁹

Галину Николаевну Соколов звал вернуться в Свердловск из Воронежа, зная её по работам в Свердловском ТЮЗе. Впечатлённый Геленой в воронежском спектакле – ролью, с которой актрисе было особенно бо-

* Галина Умпелева была полностью согласна с мнением коллеги: «Всё-таки при Соколове складывался костяк труппы. С разницей в год-два пришли: Южаков, Кирилян [Так друзья между собой называли народного артиста РСФСР В. Т. Кириличева – А. Б.], Петров, Марченко, Воронин, Ломако, Фролов. Семь. Одного возраста примерно, разница год-два. Все разные. То есть любую пьесу бери, любая расходитя. И три актрисы: Инка Антонова, Люся и дальше я. Тоже все абсолютно разные, Люся лирическая, я драматическая, Инка секс-инженю, вот так бы я сказала».

** Антонова (Южакова) Инна Алексеевна (1939–1995) – театральная актриса. В Свердловском театре драмы служила с 1961 по 1972 гг., далее работала в Омском театре драмы (1972–1976) и Русском театре Эстонии (1976–1985).

*** Крячун Людмила Ивановна (1941–1991) – театральная и киноактриса. Выпускница студии Центрального детского театра в Москве, отработав несколько сезонов в Воронежском драматическом театре, в 1965 г. приходит в Свердловский театр драмы, где быстро занимает ведущее положение. В 1972 г. уезжает работать в Ленинград, где за 18 лет сменил несколько ведущих театров: Театр им. Ленсовета, БДТ им. М. Горького, Театр Комедии, Театр им. Ленинского Комсомола. В 1990 г. вернется в Свердловск и вскоре трагически уйдёт из жизни.



Гецов Григорий Ефимович

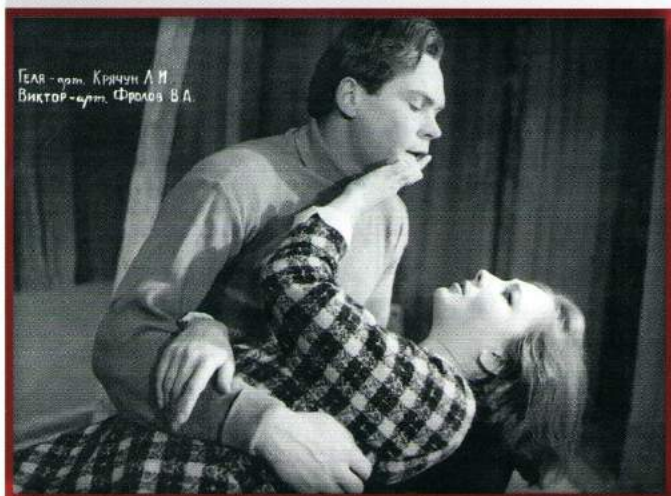
лезненно расставаться, – он пообещал первым же делом ввести её в воплощённую им самим одноимённую постановку, где уже блистала выше упоминаемая Людмила Крячун, волею судеб несколько лет назад перешедшая в Свердловскую Дрaму из той же воронежской труппы. Согласитесь, решение неординарное, но актриса Умпелева главному режиссёру была необходима.

«Я играла в Воронеже «Варшавскую» и получила за неё путевку в Польшу, – рассказывала актриса. – Мы в одно время играли. Люся [Людмила Крячун. – А. Б.] получила в это время здесь что-то вроде похвальной грамоты. (У нас же как при Совдепе-то? Обклеивай стенки.) А Саша Соколов, когда узнал через Гришу, что я получила это самое, он начал бить во все колокола и тоже Люсе поменял на поездку. Когда он меня звал, он мне сказал так: «Сразу вводишься в «Варшавскую». Я с этим и приехала».*

Решение Галины Николаевны было скорым, из воронежского театра, где уже начался сезон, её, задерживая выдачу документов под всеми мыслимыми и немыслимыми предложениями, никак не хотели отпускать, а Соколов всю репетировал «Аргонавтов» Ю. Ф. Эддиса, где на ведущую роль Наташи была назначена застрявшая в другом городе исполнительница. Её имя значилось в афишах, до премьеры оставались считанные дни, а ре-

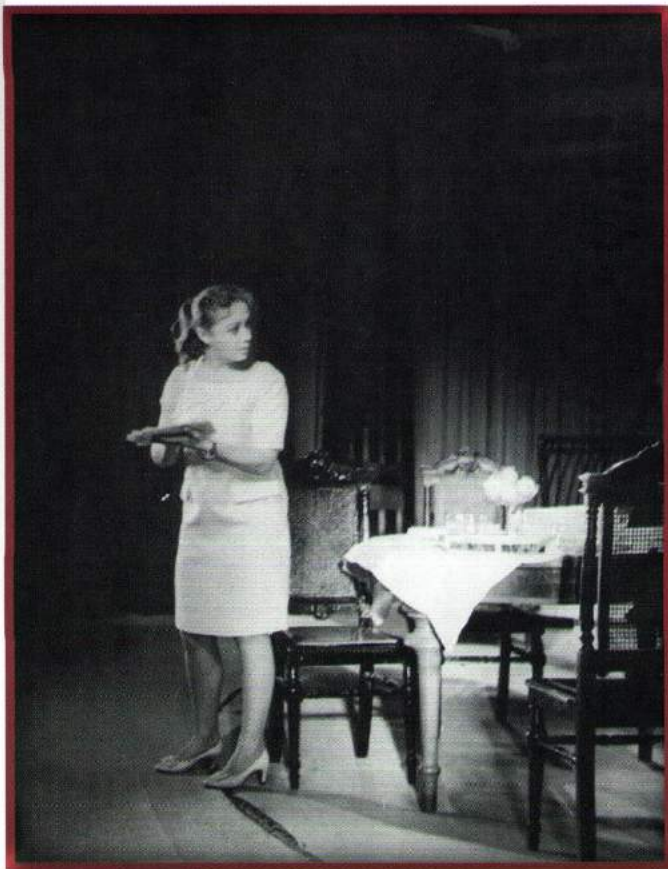


Л. Г. Зорин «Варшавская мелодия». Реж. М. А. Гершт.
Геля – Галина Умпелева



Л. Г. Зорин «Варшавская мелодия» (1968). Реж. А. Л. Соколов.
Геля – Людмила Крячун, Виктор – Владимир Фролов

* Гецов Григорий Ефимович (1918–2000) – народный артист РФ (1995). Окончил Ленинградский театральный институт (1941). В Свердловском театре драмы служил с 1946 по 2000 гг.



Ю. Ф. Эдлис «Аргонавты» (1968). Реж. А. Л. Соколов.
Наташа – Галина Умпелева

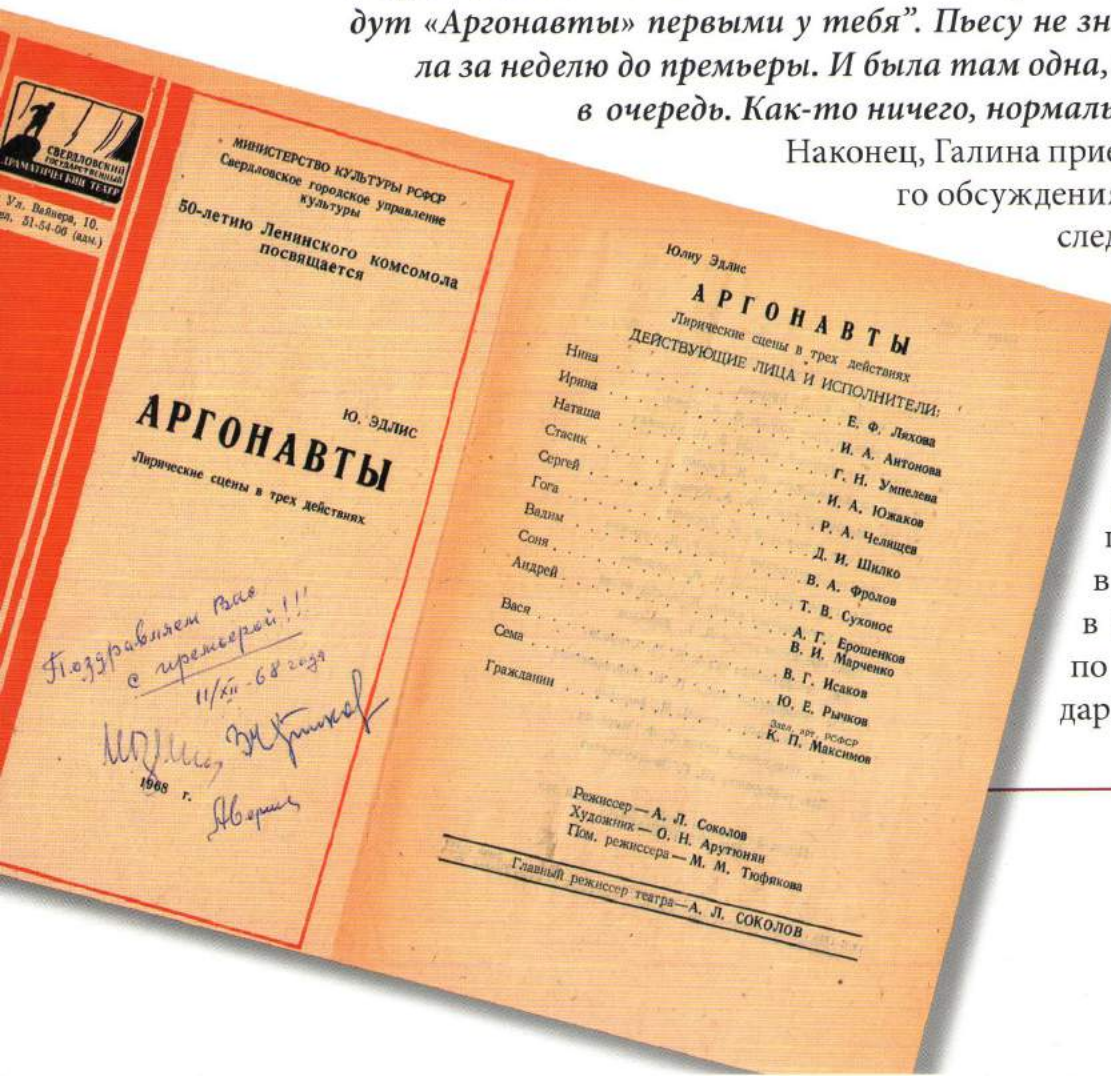


Ю. Ф. Эдлис «Аргонавты» (1968). Реж. А. Л. Соколов.
Гога – Дмитрий Шилко, Наташа – Галина Умпелева

жиссёр всё ещё сам читал текст главной героини, отказываясь назначать второй состав. «Потом он позвонил и говорит: "Планы поменялись, будут «Аргонавты» первыми у тебя". Пьесу не знаю. В общем, я приехала за неделю до премьеры. И была там одна, никого не было со мной в очередь. Как-то ничего, нормально, обошлось».

Наконец, Галина приезжает и, после вечернего обсуждения роли с режиссёром, на следующий день выходит

на репетицию вместе с остальными участниками спектакля. Первый её репетиционный день выпадает на воскресенье, приказ о её зачислении в труппу издадут только в среду. В Приказе № 272 по Свердловскому государственному драматиче-



скому театру от 16 октября 1968 года значит-ся: «Умпелеву-Южину Галину Николаевну, 1939 года рождения, зачислить на работу в творческий состав театра в должности актрисы с 13 октября с. г. Оклад, согласно тарификации, 110 руб. в месяц. Основание: Личное заявление». Кстати, освобождена от работы в воронежском театре по собственному желанию она была тоже 13 октября (Приказ № 214 от 10.10.1968 г.).

«Соратники по сцене сразу отметили её цепкий профессиональный ум, умение быстро схватывать суть пьесы и замысла постановщика»⁴⁰, – напишут позднее об этом эпизоде. Всё так, да не совсем.

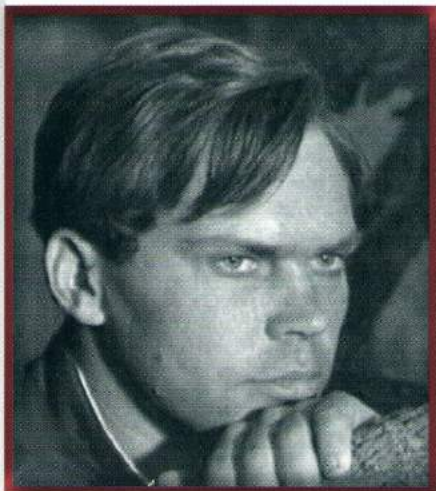
«Две артистки стоят в кулисах, а я в кулисах стою с другой стороны, смотрю, как идёт предыдущая сцена. Там тихо, я понятия не имею, что там кто-то есть. Вдруг слышу голоса: “Слушай, как тебе нравится эта, Соколов-то привёз? Ни кожи, ни рожи”. (Потом одна из них стала моей подружкой, другая меня очень благодарила, что я не возразила против её возвращения в театр. Всё нормально, как в театре.) А мне выходить-то надо из этой кулисы, где они. Я никуда не могу деться, и я про-шла, говорю: “Девочки, извините, мне на выход”. Вот такие вот смешнячки были».

Другую «смешнячку» припомнил Владимир Марченко: «Самое пикантное наше “свидание” было в 1969 г. – играли “Орфей спускается в ад”. По мизансцене я ухожу за кулисы, поворачиваюсь – стоит абсолютно голая девица. Оказалось, Умпелевой нужно было полностью сменить костюм. Я сказал: “Галя, ты попалась”, на что она ответила: “А мне наплевать”. Так состоялось наше театральное знакомство».

Валентин Воронин вспоминал позднее: «Когда она пришла, не было никакого неприятия, во-первых, потому что её пригласил сам Соколов, во-вторых, талант Умпелевой был несомненным. Правда, они конкурировали с Л. Крячун (которая служила в театре с 1962 г. и пользовалась большой любовью Соколова). Это была такая камерная война. В спектакле “Трамвай «Желание»” они репетировали вдвоём роль Бланш, но на премьеру вышла Крячун. И здесь в пользу Умпелевой сыграли умение вести себя в подобных обстоятельствах, сила воли и характер».



Т Уильямс «Орфей спускается в ад» [1969]. Реж. А. А. Блинов.
Вэл – Владимир Марченко, Лейди – Галина Умпелева



Фролов Владимир Аркадьевич

Премьера «Аргонавтов» состоялась уже 31 октября, вернувшуюся в Свердловск актрису заметили и оценили. «Это был дебют Умпелевой на сцене драмтеатра, – констатируется в одной статье. – А стало быть, и экзамен. А стало быть – двойная ответственность, удвоенное волнение. Тем более что драматический материал пьесы о нашем молодом современнике не отличался особой добротностью...

Но обошлось... На художественном совете образ Натальи называли в числе наиболее запомнившихся в спектакле, хотя рецензенты и разошлись во мнениях по частностям»⁴¹.

«Какой-то особой трудности в этой роли Умпелева не встретила, – пишет другой обозреватель. – Труднее было войти в спектакль «Варшавская мелодия», уже шедший в театре. Однако вошла. Не всё получилось с первого и даже со второго спектакля. Но зрители её Гелену приняли»⁴². Действительно, после премьеры пришло время главному режиссёру исполнить своё обещание.

«А потом он меня ввёл в «Варшавскую», потому что обещал. Причем я в ложе смотрела спектакль (у нас был другой немножко спектакль, у меня там тоже был очень хороший партнёр, очень просто, Юрочка Платонов, какой партнёр был!) – там ложа была в старом театре – вот я из ложи смотрела спектакль, Соколов заходит в ложу после антракта, начало второго акта, говорит: «Ну что? Не страшно тебе?» Ну, спектакль был легендарный! Город гудел, конечно. Она – очень хорошая актриса, Люся, очень, без дураков. Тут уж ничего не скажешь. Я играла с Фроловым, а Люся с Ворониным... Какое было счастье, что я играла с Фроловым. Ой, какой актёр блистательный!.. Спился. Говнюк. Вот просто зла нет, когда такие актёры спиваются. Когда что какое-то – ну и Господь с тобой. Его уволили, он где-то лечился, видно. Потом был фигурой большой то ли в Ростове-на-Дону, где-то там в южных городах, и очень хорошо, говорят, работал, а потом вот погиб, не знаю уж даже, не помню почему».*

После увольнения Владимира Фролова во время тюменских гастролей в июне 1969-го года, исполнитель роли Виктора остался один на двоих исполнительниц роли Гелены. Изначально будущие нежно любимые друг другом партнёры совсем не сошлись характерами.

«Когда мне пришлось играть с Валецкой, у меня было ощущение, что я везу воз в гору. Вот воз гружёный в гору. У меня после спектакля такая истерика была, я из театра выскочила, без ума, без памяти, и вместо того, чтобы сесть в транспорт, я летела пешком, бегом, у меня сопли, слёзы градом. Я говорю: «Боже мой, неужели каждый спектакль такой

* Фролов Владимир Аркадьевич (1938–2004) – артист театра и кино. После окончания Школы-студии (вуза) при МХАТ им. М. Горького (1963) был направлен на работу в Свердловский театр драмы, где служил с 1963 по 1969 гг. Несколько раз увольнялся за появление на работе в нетрезвом виде, окончательно уволен в 1969 г. Впоследствии работал в гг. Калининград, Ростов-на-Дону.

ужас будет?» Вот он так играет. Вот мы сидим, например, рядом, общаемся, вдруг он делает [форсирует голос. – А. Б.]: «А потом я пошёл туда-то и туда-то» и так далее. Сам с собой, с хорошим человеком».

Неоднократно замечено, что одной из бед театральной критики является то, что её представители обычно смотрят спектакль на премьере, крайне редко посещая его впоследствии. Все хвалебные статьи о свердловской «Варшавской мелодии» появились вскоре после первого показа, постановка была принята восторженно, пресса навсегда вписала в историю исполнение Гелены Людмилой Крячун, а вот на ввод на ту же роль Галины Умпелевой отзывов было всего ничего*.

Сохранилась лишь рецензия на гастрольный спектакль. Омский журналист пишет, что «в Гелене, какой её играет Г. Умпелева, сосредоточилось всё лучшее, что есть в спектакле, – его нрав, его страстность. Ухо-



Валентин Воронин и Галина Умпелева



Л. Г. Зорин «Варшавская мелодия» (1968). Реж. А. Л. Соколов.
Виктор – Валентин Воронин, Геля – Галина Умпелева

* Главный редактор «Петербургского театрального журнала» Марина Дмитриевская, например, неоднократно в статьях и интервью безапелляционно заявляла, что «всесоюзных Гелен, считается, было три: Юлия Борисова в Москве, Алиса Фрейндлих в Ленинграде и Людмила Крячун в Свердловске» (<https://chapaev.media/articles/11266>). Хотя в силу возраста Марина Юрьевна вряд ли могла видеть Людмилу Крячун в Свердловске (в Ленинград спектакль не выезжал), зато наверняка слышала много рассказов самой Людмилы Ивановны об этой роли в пору её работы в Ленинграде.

дит на второй план сюжетная линия... Сюжет – не главное в спектакле Свердловского театра. Главное – люди, их существо, богатство их души. И вот какая неожиданная мысль приходит на спектакле: а может быть, даже и хорошо,

что такая Гелена не стала женой такого Виктора. Уж слишком глубока пропасть между ними. Умная, тонкая Гелена и примитивный Виктор.

<...>

Гелена – вся соткана из неожиданностей. Вначале – очаровательное кокетство – “Мне всё можно – я женщина!”, застывший в широко открытых глазах извечный вопрос: “А пан не обидит бедную девушку?”, нескрываемый восторг от подаренных туфель – она всему знает цену: ведь у неё всего одно платье...

Бесконечно разнообразит Г. Умпелева слова “послевкусие”, “букет создаётся выдержкой” – от самого бытового смысла до горьких обобщений.

Второй акт – взрослая Гелена, добившаяся всего, чего хотела, – стала известной певицей, забыла, что бывает одно платье. Но не забыла, что есть любовь... Чем благополучнее, удачливее складывается всё у неё, тем более сиротливо и одиноко она себя чувствует...⁴³

Свердловский историк театра согласна с омским рецензентом: «Геля Галины Умпелевой... до конца, до самой последней минуты любила Виктора и ждала его. Ожидание это и помогало ей жить. Вот почему их встреча в Варшаве для этой Гели – надежда. Ведь уж сейчас-то многое зависело от него самого. Даже потом в Москве она ещё ждала чего-то. Счастье не забывают. Умеющим помнить его и хранить оно обогащает жизнь. О счастье любви, об умении беречь его драгоценное пламя говорила эта Геля своим искусством»⁴⁴.

Во второй половине сезона 1968/69 гг. репертуар актрисы пополнится двумя небольшими проходными ролями в постановке главного режиссёра.

5 февраля Александр Львович уже в третий раз выведет на свердловские подмостки героев порядком устаревшей в ту пору пьесы А. А. Галича и К. Ф. Исаева «Вас вызывает Таймыр», две постановки которой, осуществлённые В. С. Битюцким* в 1948 и 1954 годах, имели большой успех.

* Битюцкий Вениамин Семенович [1902–1980] – театральный актёр и режиссёр, народный артист РСФСР [1956]. Окончил Высшие государственные мастерские театрального искусства в Саратове [1924]. Начал сотрудничать со Свердловским академическим театром драмы в 1939 году. В 1952–1967 гг. – главный режиссёр театра. Передал должность А. Л. Соколову, продолжал работать в родном коллективе в качестве очередного режиссёра.



А. А. Галич, К. Ф. Исаев «Вас вызывает Таймыр» (1969).
Реж. А. Л. Соколов. Люба Попова – Галина Умпелева,
Дюжиков – Алексей Петров



Э. Де Филиппо «Человек и джентльмен» (1969).
Реж. А. Л. Соколов, К. П. Максимов. Биче – Галина Умпелева

Что толкнуло режиссёра на третью интерпретацию модного двадцать лет назад текста? Новости о съёмках одноимённого телефильма Алексея Коренева, который выйдет на экраны в 1970 году? Близкое знакомство и желание поддержать материально уже попавшего в опалу, но ещё не эмигрировавшего автора?⁴⁵ В сухом остатке – абсолютно рядовая работа для театра и пустяжная для Галины Умпелевой роль Любы Поповой.

Такой же незначительной окажется и следующая героиня: ветренная Биче Толентано, мстящая старому мужу за измену той же ценой, из ранней пьесы Эдуардо де Филиппо «Человек и джентльмен», спектакль по которой Соколов выпустит уже 25 марта.

В апреле корреспондент «Вечернего Свердловска» Л. Алексеев напишет о неуспокоенности и неудовлетворённости Умпелевой созданным за сезон работы в театре, отметив, что «самым зловредным критиком собственных “успехов” неизменно остаётся сама актриса»: «И актриса снова чем-то недовольна. И “Аргонавтами”, и другими спектаклями. В “Человеке и джентльмене”, например, она должна создать остросатирический, в чём-то даже гротескный образ богатой, капризной бездельницы Биче. Ей кажется, что роль сложнее, чем пока трактуется в спектакле, что за внешним комикованием пропадает очень важный социальный подтекст... Почему-то мне кажется несколько обидным, когда



Битюцкий Вениамин Семёнович

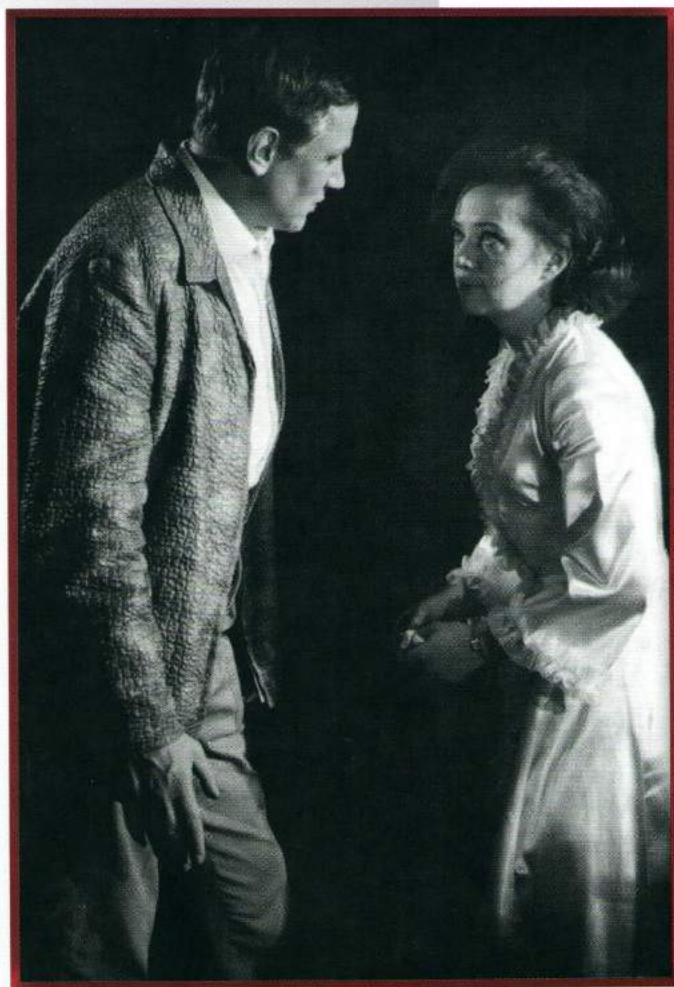


Блинов Александр Андреевич

театр заставляет актрису тратить свой талант на пустенькие голубые роли типа Любы Поповой в спектакле «Вас вызывает Таймыр»⁴⁶. Галина Николаевна с рецензентом полностью согласна: *«Оба спектакля были ужасные»*.

Однако в конце сезона благосклонная судьба приготовит дебютантке грандиозный подарок: она впервые встретится в работе с творчеством драматурга, ставшего впоследствии главной любовью всей её жизни, – Теннесси Уильямса, только-только открываемого советской сценой.

Сразу после лёгкого итальянского фарса театр приступил к работе над одной из известнейших пьес «американского Чехова» «Орфей спускается в ад», премьера которой состоится 26 мая. На роль Лейди молодым режиссёром Александром Блиновым* была назначена Галина Умпелева.



Т Уильямс «Орфей спускается в ад» (1969).
Реж. А. А. Блинов. Вэл – Владимир Марченко,
Лейди – Галина Умпелева

Александр Блинов был приглашён в театр очередным режиссёром сразу после окончания в 1967 году Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. Дебютировавший постановками пьес «Ночная повесть» К. Хойнски и «Звонок в пустую квартиру» Д. Б. Угрюмова**, Блинов, одним из первых в России, взялся за пьесу ещё практически неизвестного в СССР Уильямса.

Несмотря на то, что Галина была лет на десять лет моложе своего персонажа, и павший на неё выбор, казалось, не был совсем уж очевиден, рецензенты сразу заговорили о том, что Умпелева наконец-то получила достойную её таланта роль. Первая рецензия на «Орфея» стала практически панегириком актрисе, были забыты и режиссёр, и партнёры (а между тем, исполнение Владимиром Марченко роли Вэла стало одной из легенд театрального Свердловска).

* Блинов Александр Андреевич (род. 1938) – актёр, режиссёр, педагог. Окончил актёрский факультет Ленинградского театрального института им. А. Островского (1961) и режиссёрский факультет Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (1967), Высшие режиссёрские курсы (1968, 1984). Прошел стажировку в Париже в составе творческой лаборатории Г. А. Товстоногова у Питера Брука. Служил в Свердловском театре драмы с 1968 по 1973 гг. Позже работал в Ижевском Русском драматическом театре им. Короленко, Удмуртском музыкально-драматическом театре, театрах гг. Чита, Иваново, Караганда и др.

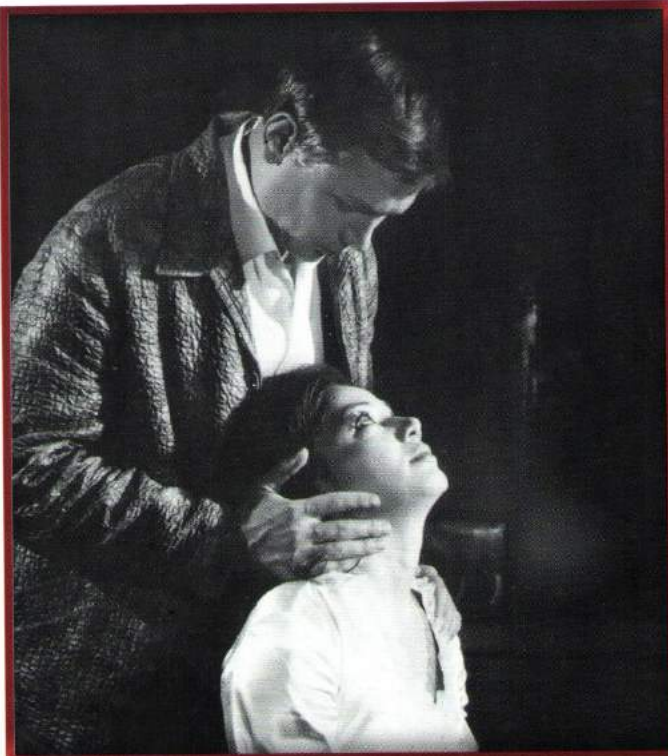
** «...от постановки к постановке рос творческий и профессиональный уровень режиссёра», – отмечалось в характеристике 1971-го года, подписанной директором театра З. А. Чертовой и главным режиссёром театра А. Л. Соколовым (из архивов театра).

«Роль, актриса, пьеса... Всё это куда-то исчезло в тот вечер. Был живой человек, женщина, которая вот только что привезла домой больного мужа... Но почему её красивое лицо столь жёстко и замкнуто? Почему так резко разговаривает она с людьми, что толпятся вокруг? Ей противно лицемерие утешителей, или она всегда – и навсегда – такая?»

Да нет же, не может быть – вот её коснулась искра истинного участия, и тут же потеплели и её глаза, и голос... Но по-прежнему остались чуть сведёнными плечи, не исчезло едва уловимое напряжение в жестах рук, в повороте головы... Такое напряжение бывает у тех, кто ожидает удара. Какие же удары пришлось испытать этой женщине, и сколько их было, если это состояние стало для неё привычным?

Придёт момент, когда мы узнаем о ней всё – через какие муки ада прошла она, живя в страшном мире, где всё продаётся и покупается, в мире, который стремится убить в человеке человеческое. И мы восхитимся ею уже за одно то, что она выстояла. За то, что сердце её, уставшее ненавидеть, всё-таки не разуилось любить.

Но сами мы полюбим её гораздо раньше – наверное, в тот миг, когда она, всё ещё властная и резкая, вдруг заплачет перед нами, – не так, как плачут часто на сцене, стремясь непременно попасть в луч прожектора, – а так, как плачут в жизни перед незнакомыми людьми, когда хотят сдержать



Т. Уильямс «Орфей спускается в ад» (1969).
Реж. А. А. Блинов. Вэл – Владимир Марченко,
Лейди – Галина Умпелева



Т. Уильямс «Орфей спускается в ад» (1969).
Реж. А. А. Блинов. Лейди – Галина Умпелева



Шарова (Заспанова)
Нина Алексеевна

слёзы, скрыть их – и не могут... И мы поймём, что власть и резкость – это только маска, которая необходима ей, чтобы выжить.

Постепенно, не сразу откроется, оживёт её настоящее лицо – нежное, доверчивое, мягкое. В жизни этой женщины появилась надежда на счастье, на свободу – и она как бы заново родилась на свет. Мы теперь видим её такой, какой она была бы, если бы не ломали, не коверкали её судьбу.

...За свою надежду она будет бороться. Борьба эта трагична. Потому что мир, в котором живёт Лейди, не ограничивается тем, что убивает в человеке человеческое. Когда ему это не удаётся, он убивает человека.

Лейди... Жил на свете славный человек. А теперь его нет. До чего же это жестоко, несправедливо – думаем мы,

возвращаясь из театра.

Да, мы думаем о Лейди, а не о Галине Умпелевой. И это персональное забвение имени актрисы – высшая оценка всему, что сделано ею на сцене»⁴⁷.

Сама Галина Николаевна тоже всегда будет выделять эту роль в числе трёх сыгранных ею героинь Уильямса из всего своего немалого репертуара. Среди любимых она будет называть её с завидной регулярностью в 1975*, 1979**, 1992***, 1999****, 2011***** годах. Работу над образом она не прекращала на протяжении всего периода жизни спектакля. Интересен и показателен один её рассказ. «Помню, играли "Орфей спускается в ад". Эпизод, когда Вэл уходит из дома, прихватив что-то с собой. "Вор! Вор!" – говорила я о своём любимом и уходила к себе. Вдруг на каком-то спектакле то, что Вэл – вор (!), так меня сломало, что я невольно по лестнице не пошла, а буквально поползла по перилам. Уход получился очень долгий. В зале – гробовая тишина, а потом – аплодисменты. Такое случается. В отрепетированных сценах остаются порой "белые места", которые – особенно если автор хорош, глубок – во время спектакля сами заполняются. Вещь необъяснимая. Точно – само собой происходит. Персонаж сам живёт. Это для актёра счастливейшие минуты. Редкие, правда. По пальцам одной руки можно перечесать»⁴⁸.

* «...Вот представьте такую ситуацию: живёт себе человек на свете, и всё в его жизни мирно и спокойно, и легко ему, этому человеку, быть хорошим и приятным для людей. Но вот жизнь, как выжженное поле виноградника... Я говорю о своей героине Лейди из пьесы Т. Уильямса "Орфей спускается в ад". Пройдя через все мыслимые муки, боли, невзгоды сердца, она осталась живым, способным на доброту человеком. Закалённая в испытаниях духовная щедрость, женская, человеческая – не это ли одна из величайших ценностей на земле?» (Судьба, дарованная сценой // На смену! 1975. 27 дек.)

** «Люблю играть женщин трудной судьбы. Не только потому, что заглянуть во внутренний мир такого человека всегда удивительно интересно, но и потому, что в тепличных условиях быть добрым, сберечь себя – просто. Лейди сохранила себя, пройдя через все круги ада, познав все ужасы жизни, и потому дорога мне вдвойне» (Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 14).

*** «Любимые? Бланш и Лейди. Вообще Теннесси Уильямса обожаю – прекрасная драматургия! В центре всегда женщина трудной судьбы, пронёсшая через все испытания умение любить, и в этом чувстве своём щедрая и безоглядная...» (Умпелева Г. В театр за очищением // Вечерний Екатеринбург. 1992. 12 февр.).

**** «...любимые роли назвать могу: это прежде всего уильямсовская Бланш, Лейди в его же "Орфей спускается в ад", Аманда в "Стеклянном зверинце" – я называю это своей актёрской трилогией». (Умпелева Г. Праздник на все времена // Омская правда. 1999. 20 авг.).

***** «Я очень люблю драматургию Уильямса. И мне повезло, как никому: я играла блистательные роли Уильямса. А уж как я их сыграла – это другой разговор... [Бланш. – А. Б.] – это роль мирового репертуара, её мечтает сыграть любая актриса, и великое счастье, если удастся. По-моему, Коля Коляда подсчитал: за десять лет мы сыграли "Трамвай «Желание»" 420 или 430 раз, – это тоже определённый показатель». (Дубичева К. Лотерея для актрисы // Российская газета. 2011. 21 февр.).



А. П. Штейн «У времени в плену» (1971). Реж. А. Л. Соколов. Лариса – Галина Умпелева



А. А. Крон «Кандидат партии» (1970). Реж. А. Л. Соколов. Вера Ермолаева – Галина Умпелева

А пока ей предстояло вжиться в целый ряд ролей своих современниц: Вера Ермолаева в «Кандидате партии» А. А. Крона, Ульянова-Крупская в «Большевиках» М. Ф. Шатрова («С Ниной Александровной Шаровой* *играла в очередь. Поехали в Москву, Соколов говорит: "Галь, ты знаешь, у Нины Александровны ни одной работы больше нет. Она же уже пожилая. Ей в Москву-то охота. Может быть, ты откажешься? Один раз идут «Большевики»*». Я говорю: *"Да я только спасибо Вам скажу"*»), Рита Осянина в «А зори здесь тихие» Б. Л. Васильева, Щёголева в «Человеке со стороны» И. М. Дворецкого, Лариса в «У времени в плену» А. П. Штейна, Женя в «Валентине и Валентине» М. М. Рощина... Для Галины Умпелевой все эти работы были проходными, хотя она с теплотой вспоминала спектакли по Борису Васильеву и Михаилу Рощину, а про «Человека со стороны» говорила, что он *«по пьесе выделялся»*. Надо сказать, что тогда у актрисы завязывается творческая дружба с автором последнего произведения, входившим в моду «производственным» Игнатием Дворецким, видевшим премье-



И. М. Дворецкий «Человек со стороны» (1971). Реж. А. А. Блинов. Сцена из спектакля

И. М. Дворецкого, Лариса в «У времени в плену» А. П. Штейна, Женя в «Валентине и Валентине» М. М. Рощина... Для Галины Умпелевой все эти работы были проходными, хотя она с теплотой вспоминала спектакли по Борису Васильеву и Михаилу Рощину, а про «Человека со стороны» говорила, что он *«по пьесе выделялся»*. Надо сказать, что тогда у актрисы завязывается творческая дружба с автором последнего произведения, входившим в моду «производственным» Игнатием Дворецким, видевшим премье-

* Шарова (Заспанова) Нина Алексеевна (1918–2006) – народная артистка РФ (1995). Окончила Свердловское театральное училище (1939). Служила в Свердловском театре драмы с 1939 по 2006 гг. Примечательно, что в театре все её звали Ниной Александровной: почему и когда, сознательно или непроизвольно произошли такие перемены, узнать не удалось. Галина Николаевна опекала актрису до её кончины.



М. М. Рощин «Валентин и Валентина» (1972).
Реж. А. Л. Соколов. Женя – Галина Умпелева



Б. Л. Васильев «А зори здесь тихие» (1971).
Реж. А. Л. Соколов. Старшина Васков – Владимир Марченко,
Рита Осянина – Галина Умпелева

ру в Свердловске и тех пор присылавшим ей новые тексты и упорно звавшим её перебраться в Ленинград, но об этом – чуть позже.

«О пьесе много говорили и спорили, – констатировал историк театра, – потому что она касалась вещей неожиданных: людских отношений с точки зрения экономической выгоды, ценностей человеческих и деловых, производственных. Публицистика, которая включилась в спор несколько позже драматурга, назвала это проблемой “делового человека”. Остроту конфликта пьесы составляло противопоставление понятий Человек и Деловой человек: можно ли быть человеческим на работе, с подчинёнными, или залог производственных успехов только в жёсткой, даже жестокой требовательности?»⁴⁹ Отмечали критики и Риту Осянину в спектакле по повести Б. Л. Васильева «А зори здесь тихие»: «Маргарита Осянина – человек обыкновенной судьбы. Она могла быть счастливой, если бы не война. Вышла замуж рано, сразу же после школы, а через две недели застава, где служил муж, приняла первый бой. Его убили на второй день, а Маргарита ещё долго ждала писем...»⁵⁰

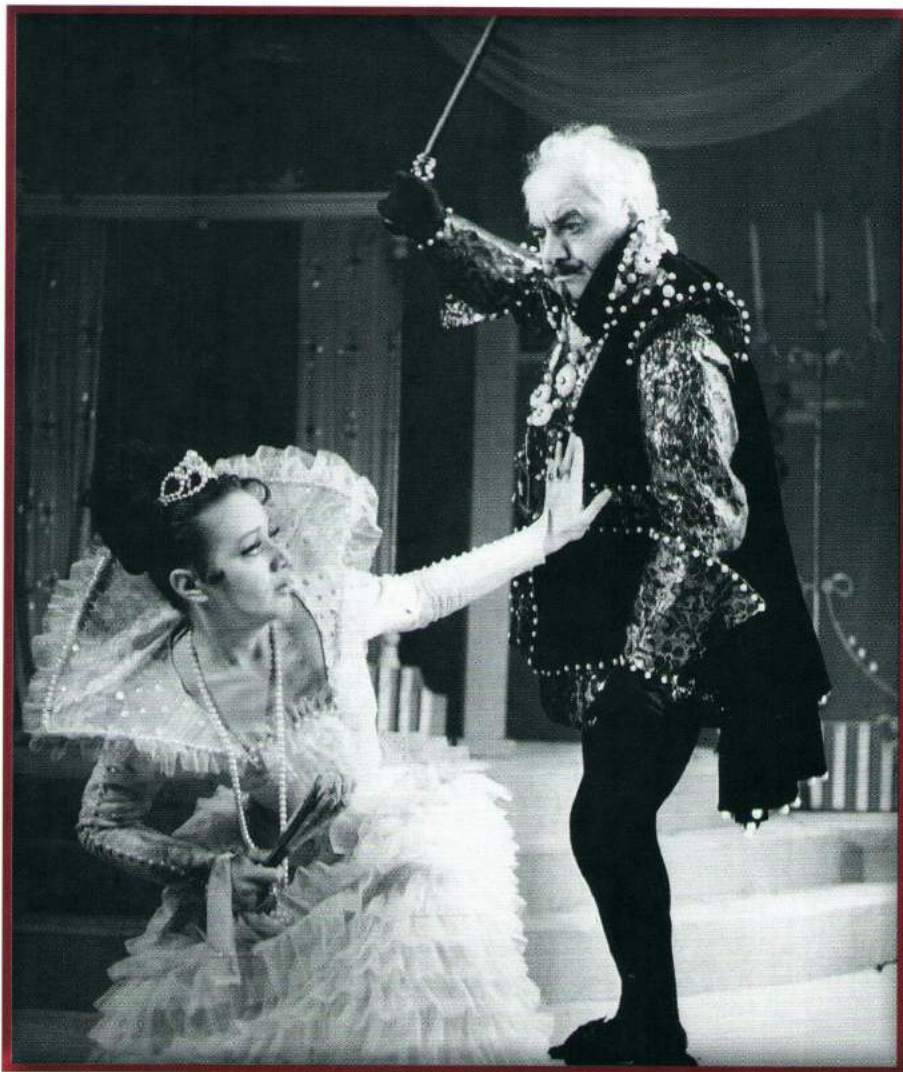
Актриса с полной самоотдачей играла свою героиню, «смелого бойца, любящую женщину, мать», но душа жаждала иной драматургии. Исполненная ей в тот же период роль «изящно пластичной, изысканной и пламенной»⁵¹ Лауры в костюмной пьесе Кальдерона «Дама сердца прежде всего» положения не спасала.

В 1971 году на всю страну прогремел спектакль недавно возглавившего Московский театр им. Вл. Маяковского Андрея Александровича Гончарова по пьесе Т. Уильямса «Трамвай “Желание”». В Свердловском театре на гребне этого успеха* постановку самой известной ныне и автобиографичной пьесы тогда ещё здравствующего американского драматурга решил осуществить Вениамин Битюцкий. Предложенная Умпелевой роль Бланш была для неё мечтой, но возникли определённые сомнения относительно фигуры режиссёра.

Актриса вспоминает:

«“Трамвай” репетировал Веничка. Ему было тогда много лет. Я так обалдела. Прочла распределение... Думаю: “Нууу, попала я. Попала, бедо-

лага. Да как Веничка будет такую пьесу-то ставить? Что он помнит-то про это?” (Веню, вообще, я обожала. Первая у меня с ним работа – “Дама сердца прежде всего”. Голубая роль. Героиня. Ну, ноль полный, там нечего играть. Слова произноси по очереди и танцуй красиво. Ну, я и пыталась какие-то характерные вещи найти, чтобы просто не скучно было на сцену выходить. Так Вениамин каждый раз в антракте (а он все спектакли смотрел от начала до конца, сколько бы они ни шли. Это, конечно, великое дело: зажигалась лампочка в ложе, и уже актёры знали, что Веня тут, и приходится корячиться, ничего не сделаешь), а два антракта было,



П. Кальдерон «Дама сердца прежде всего» (1970). Реж. В. С. Битюцкий. Лаура – Галина Умпелева, Дон Иньиго – Михаил Буйный

* Тут необходимо сделать небольшое отступление и напомнить читателю, что в те годы в СССР для провинциальных театров было общим местом «держать курс» на столичные «флагманы» и ставить пьесы, недавно получившие там шумный успех. Народный артист РСФСР Владимир Марченко вспоминал, что в период его службы во Владивостоке режиссёр приморского театра регулярно улетал в служебные командировки в Москву, посещал спектакли Театра им. Евг. Вахтангова и скрупулезно конспектировал их, чтобы впоследствии перенести на свою сцену. Свердловчане до такого не опускались, но за прозвучавшими премьерными спектаклями следили внимательно. «Большевики» вышли следом за знаменитой постановкой Олега Ефремова, «А зори здесь тихие» – после постановки Юрия Любимова, «Человек со стороны» – Анатолия Эфроса, «У времени в плену» – Валентина Плучека, «Валентин и Валентина» – Валерия Фокина (и Олега Ефремова) и т. д.



Т. Уильямс «Трамвай "Желание"» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Бланш – Галина Умпелева



Т. Уильямс «Трамвай "Желание"» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Бланш – Галина Умпелева

включалась трансляция на весь театр: "Ой... Ой... Галина... Галина... она же чистая... чистая..." [Смеётся. – А. Б.] Каждый спектакль! Как только включалась трансляция, весь театр кричал: "Ой, Галина, ой, Галина!" [Смеётся. – А. Б.] Это Веничка. Но я его любила, нежно причём любила.) В "Трамвае «Желание»" он так и репетировал за столом: "Галина!"... (Вот когда я убегаю из дома наверх, сверху спускается Стелла, поворковала, Стэнли орёт: "Стелла! Стелла!", та сверху спускается, он берёт её на руки, несёт в дом и закрывает дверь. А я тут с Митчем чего-то поворковала и пошла в дом. Открываю дверь, делаю: "Ах!" – и убегаю. То есть вижу их.) И Вениамин говорит: "Ну, Галина, что ты там увидела?" "Вениамин Семёнович, понятно, что я увидела". "Ну так ты скажи". "Понятно, понятно, что я увидела-то". "Назови глаголом". Тут все сидящие за столом начали переглядываться. Я говорю: "Вениамин Семёнович, ну так как... Ну, в койке, в койке они лежат". "Ну, Галина, ну, Галина... – он, по-моему, сам кайф ловил, когда это произносил. – Ну, Галина! Да ты что, да ты как могла подумать... А может, она там побитая, покусанная лежит". Вот так вот Вениамин репетировал, но он меня не трогал просто. Просто не трогал. Вот с Люсей [Людмила Крячун. – А. Б.] мы репетировали, репетировали... Люсю выпустили. А на выпускной период они забрали десять дней. Я возражать не имею права. Это только с ней. А потом мне Саша [Соколов. – А. Б.]

сказал, что со мной будет неделя. Вот десять дней с Люсей, неделя со мной. И в это время она – я только два спектакля, даже один, по-моему, сыграла – она уходит из театра... И так все «Трамвай» я пахала».

Восхищались постановкой и ролью Умпелевой все зрители без исключения. В 1974 году спектакль повезли на гастроли в Москву, играли его на площадке Театра им. Вл. Маяковского, где уже несколько сезонов «громыхал» на всю страну «Трамвай...» Андрея Гончарова с Арменом Джигарханяном, Светланой Немоляевой, Светланой Мизери и Игорем Охлупиным. Свердловские актёры, понятное дело, волновались. «Меня буквально колотило на первом спектакле, – вспоминала Галина Николаевна. – Я стою, у меня одна нога дыды-ды-ды-ды, я на неё опираюсь, у меня вторая – ду-ду-ду-ду-ду. Вот до такой степени меня било». Но показ прошёл «на ура». А на продолжении гастролей тем же летом в Риге был и вовсе немыслимый ажиотаж, вынудивший руководство театра сделать в афише множественные замены и добавления и отыграть в результате «Трамвай «Желание»» четырнадцать (!) раз. По воспоминаниям Галины Николаевны, она просто не успевала восстанавливаться, серьёзно потеряв за эту поездку в весе. «...я теряла за спектакль два с половиной килограмма. Каждый раз! Когда приходила домой, от напряжения у меня тряслись руки и ноги. Съедала сковородку жареной картошки и сковородку котлеток»⁵². «За четыре недели я сыграла Бланш 14 раз! Это не считая других спектаклей... Мы тогда мрачно шутили про «гастроли свердловского трамвайного парка в Риге». Спектакль идёт три часа: занавес поднялся – я на сцене, занавес закрылся – я на сцене. И вот три спектакля подряд: утро, вечер, снова утро.



Т. Уильямс «Трамвай «Желание»» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Бланш – Галина Умпелева, Стэнли Ковальски – Юрий Васильев



Т. Уильямс «Трамвай «Желание»» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Стэнли Ковальски – Юрий Васильев, Бланш – Галина Умпелева



Т. Уильямс «Трамвай "Желание"» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Бланш – Галина Умпелева



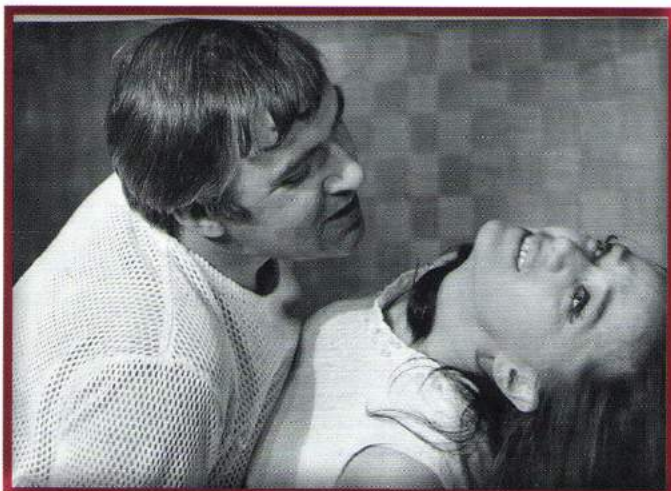
Т. Уильямс «Трамвай "Желание"» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Бланш – Галина Умпелева, Стелла – Тамара Приходько

Во мне 45 килограммов живого веса, силы кончились, я сижу в гримёрке и не плачу, просто слёзы текут от слабости. Заходит Юрий Васильев*, мой партнёр, и говорит: «Галка, чего ревёшь?» Я в ответ: «Всё, игралка сломалась». Он уходит, а я реву ещё пуще, теперь и причина есть – партнёр не поддержал... Васильев возвращается со стаканом водки. Полстакана залпом, с утра, мамочки мои... не знаю, как жива осталась, но отыграла как миленькая»⁵³.

Советская критика не обладала инструментарием для рецензирования такого спектакля: присутствие гомосексуальной темы, алкоголизм, низкая социальная ответственность персонажа, депрессивный финал... Поэтому вместо серьёзного разбора и появлялись газетные перлы: «Эту женщину... Галина Николаевна любит за то, что Бланш даже в самых трудных ситуациях, в беспросветной тьме капиталистического быта, где человек человеку – волк, умеет сохранить удивительную чистоту души и незапятнанность чувств»⁵⁴.

Андрей Гончаров многое в пьесе вычеркнул, кое-что изменил. Среди прочего, не желая разочаровывать публику, предпочитающую хеппи-энды, подправил он и развязку: «Мне представляется очень важным не отнять у зрителя надежду на спасение. Поэтому, не изменив ни одного слова в финале, я как-то иначе, нежели это делает Уильямс, разрешаю ситуацию»⁵⁵, – напишет впоследствии классик советской режиссуры.

* Васильев Юрий Петрович (1929–1993) – народный артист РСФСР (1979). Служил в Свердловском театре драмы с 1951 по 1993 гг.



Т Уильямс «Трамвай "Желание"» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Стэнли Ковальски – Юрий Васильев, Бланш – Галина Умпелева



Т Уильямс «Трамвай "Желание"» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Митч – Владимир Марченко, Бланш – Галина Умпелева

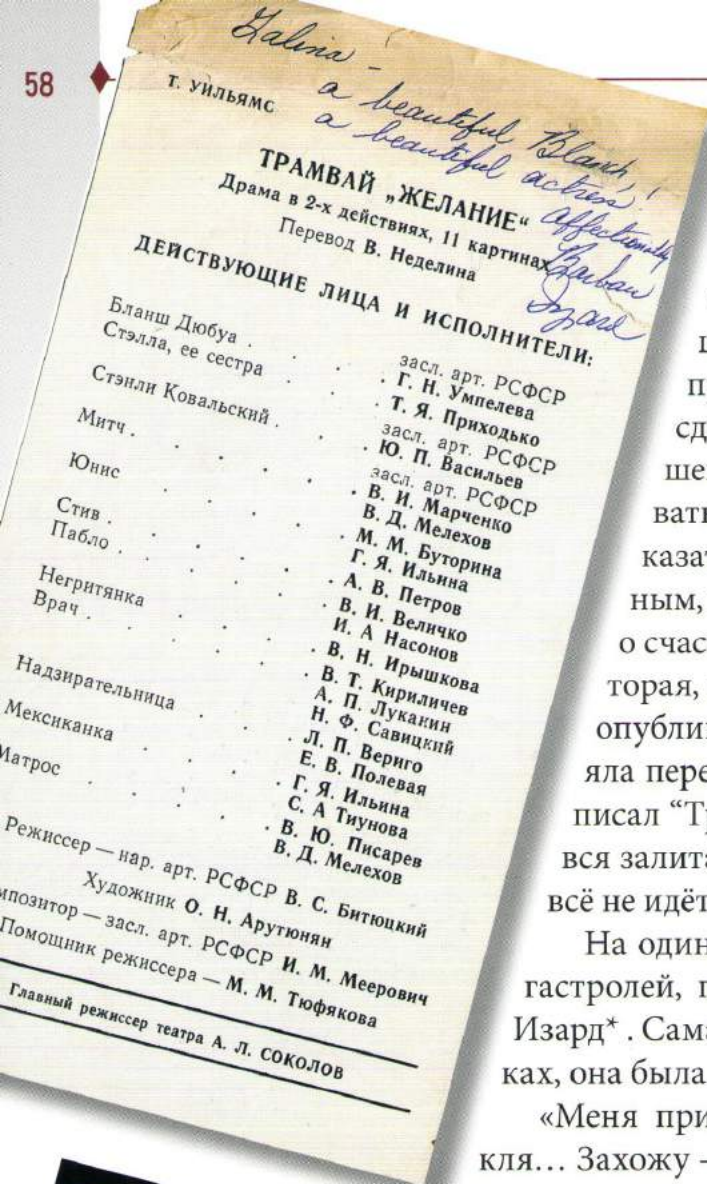
Под занавес московского спектакля Митч отбивал Бланш у санитаров, брал её на руки и уносил вверх по лестнице, в туманное будущее, в мечту, в грёзу. *«Нет, это дурдом, это дурдом, конечно, – считала Галина Николаевна. – Нет, но фраза-то финальная всё определяет. Так же, как название пьесы всё определяет».* А первоначальным вариантом была «Покерная ночь», и в свердловской постановке менять авторское решение режиссёр не стал.

«Финал я играла весь, как написано. Истерики я там не устраивала, сумасшествия не устраивала, я делала наоборот всё. Я делала очень нарочито спокойно, нарочито... как будто бы она всё понимает... Всё нормально, всё хорошо, всё замечательно... У неё же последняя фраза: "Я всегда зависела от доброты первого встречного". Поэтому не надо никаких истерик, она спокойно сама туда уходит». А мужчины между тем продолжили играть в покер...

Это жёсткое и бескомпромиссное прочтение образа отмечали многие рецензенты. «Умпелева, с её нервностью, склонностью к драматизму, играла не идеализируя



Т Уильямс «Трамвай "Желание"» (1972). Реж. В. С. Битюцкий.
Сцена из спектакля



Бланш, может быть, даже беспощадно. Уже с первого неожиданного появления “белой дамы” в доме её сестры Стеллы. Это был человек, жестоко раздавленный жизнью, человек на том решительном пике его судьбы, когда выбор прост до предела: жизнь или гибель. Пальцы, старающиеся сдержать дрожь, больной взгляд загнанного, оставшегося без сил существа, пытающегося воспользоваться последней надеждой. Нет, эта Бланш не хотела казаться лучше. То, что осталось позади, было кошмарным, но ведь и Бланш вправе надеяться, ждать и мечтать о счастье. Главной в роли для актрисы стала та сцена, которая, по признанию самого драматурга в его интервью, опубликованном “Литературной газетой”, всё время стояла перед его мысленным взором, словно живая, когда он писал “Трамвай «Желание»”: “Бланш сидит на стуле у окна, вся залитая лунным светом... Она сидит и ждёт Митча, а он всё не идёт...”⁵⁶

На один из спектаклей в 1974 году, во время московских гастролей, пришла как-то американский театровед Барбара Изард*. Сама некогда выступавшая на любительских подмостках, она была в восхищении от игры Галины Николаевны.

«Меня пригласили в директорский кабинет после спектакля... Захожу – стоит молодая, очень интересная женщина. Она сама в прошлом актриса, тоже много играла Уильямса и очень хорошо знает эту драматургию. И сама из Мемфиса, так же, как и Уильямс, так же, как и почти все его героини.

И вот, когда я вошла, она говорит: “Это что-то потрясающее. У меня было такое впечатление, что Вы – моя соседка по Мемфису. Манера держаться, манера разговаривать, манера двигаться, – то есть просто Вы из нашего штата!” Это было очень удивительно, ведь я об этом ни одной секунды не думала. Я просто и думать не могла, потому что я не знаю, как там всё происходит. Я этого не видела. Она посвятила мне новую главу в своей книге “Уильямс на русской сцене”, какой-то большой кусок. Это приятно, конечно»^{**57}.

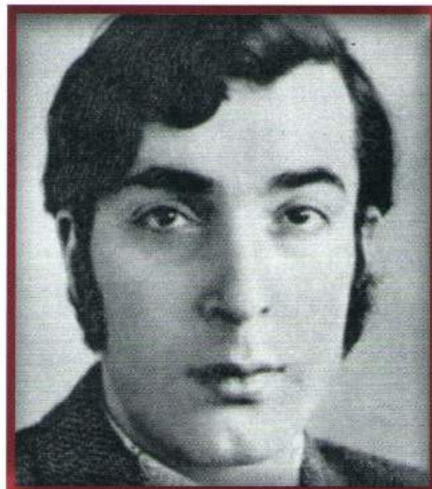
Американка подарила исполнительнице роли Бланш свою книгу и написала добрые слова на программке, которую актриса уважительно хранила. Вскоре очередь театровед получила в подарок снимок из спектакля, который каким-то образом попал в экспозицию открытого в 2017 году музея Теннесси Уильямса в Ки-Уэсте. Не в архиве ли самого драматурга сохранилось то давнее фото? Ведь, говорят, в небольшом музейном пространстве оно – едва ли не единственная реликвия, представляющая российский театр...

* Изард Барбара (Barbara S. Izard; 1926–2009) – американский музыковед и театровед, автор книги «Реквием по монахине: на сцене и за её пределами» (1970, в соавторстве с К. Иеронимус).

** К сожалению, напасть на след этой книги нам не удалось. Не было её и в библиотеке самой актрисы. Возможно, американский театровед только планировала её написать, но до конца свои планы не реализовала.

Следующая роль тоже оказалась настоящим подарком для актрисы, причём совершенно неожиданным. Для своей первой постановки в Свердловске молодой ленинградский режиссёр, ученик Николая Акимова Ефим Лифсон* выбрал румынскую пьесу Михая Себастьяну «Безымянная звезда». До выхода знаменитого фильма Михаила Козакова оставалось ещё более пяти лет, но пьеса давно и с успехом шла на российских сценах.

В 2011 году на вопрос, везло ли актрисе Умпелевой «на окрыляющих режиссёров», Галина Николаевна, уже пережив период горьких разочарований конца старого – начала нового века, ответила: «Везло. Их было немало. Но самый поразительный случай был с Ефимом Лифсоном. Мне обычно дают играть очень сильных женщин, а он вдруг предлагает Мону [в программке к спектаклю обозначена как Неизвестная. – А. Б.] в «Безымянной звезде». Капризную, рафинированную. Прочитав пьесу, иду к нему: “Знаете, я боюсь её играть. Мне кажется, это не моё...”. “Вы просто себя не знаете”, – отвечает Лифсон. И как же он, этот молодой режиссёр, оказался прав: я бегала на репетиции как на празд-



Лифсон Ефим Ильич



М. Себастьяну «Безымянная звезда» (1973).
Реж. Е. И. Лифсон. Неизвестная – Галина Умпелева



М. Себастьяну «Безымянная звезда» (1973).
Реж. Е. И. Лифсон. Учитель – Владимир Кадочников,
Неизвестная – Галина Умпелева

* Лифсон Ефим Ильич (Элл-Яковлевич; 1945–1998) – театральный режиссёр. Выпускник Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (1968). Работал очередным режиссёром Ленинградского академического театра Комедии (1968–1969), Лысьвенского драматического театра (1970), Пермского театра драмы (1970–1972), Краснодарского краевого драматического театра (1972), Свердловского театра драмы (1972–1975), был вторым режиссёром в Ленинградском театре им. Ленсовета. Впоследствии эмигрировал в Америку, умер в Нью-Йорке. Был женат на сестре Эрнста Неизвестного.



М. Себастьяну «Безымянная звезда» [1973]. Реж. Е. И. Лифсон.
Учитель – Владимир Кадочников, Неизвестная – Галина Умпелева

ник. И спектакль получился. Значит, он рассмотрел во мне то, чего я сама о себе не знала!»⁵⁸

«Когда Фимочка Лифсон подошёл ко мне, я даже пьесы не знала... Это вот он придумал. Он приезжал и смотрел наши спектакли. А я отказалась: "Ай-яй-яй, как страшно"... Но согласились порепетировать... Да. Так и быть. Вроде "если уж не будет, я в обиде не буду, говорите мне честно, откровенно. Ничего, всё нормально"... А потом... как пошло... какой талантливый режиссёр... Можно написать только, что, когда мы были в Москве на гастролях, Москва выбрала единственный спектакль на телевидение – "Безымянную". Снимали её не в студии, а из зрительного зала во время спектакля. Спектакль был довольно тёмный – мы его звали "сиреневый", там какой-то был такой... Зоя Малинина там со светом колдовала. Платье мне сделала офигенное, фиолетовое, офигенное просто, офигенное. Играть не надо – выйди, постой, и всё».*

Отнюдь не все роли, конечно, доставляли актрисе радость и удовлетворение. Но руководитель театра обязан был следить за идеологически правильным балансом репертуара**. Вторая половина 1973 года принесла Умпелевой три проходные работы подряд: жена главного героя в инсценировке книги Ю. Фучика «Репортаж с петлёй на шее», Лисовская

* Малинина Зоя Александровна (1936–2011) – театральная художник, сотрудничала со Свердловским театром юного зрителя, Свердловским театром музыкальной комедии, Пермским театром оперы и балета и др.

** Театралы помнят замечательный ответ руководителя Театра им. Евг. Вахтангова Рубена Симонова на вопрос, как он может ставить сафроновскую «Стряпуху» рядом с великим «Сирано де Бержераком»: «Я стараюсь руководить театром элегантно». Справедливо отмечает и биограф Соколова: «Бороться с неподвластной отдельному человеку стихией бесперспективно и чревато потерями» (Романова М. Театр Александра Соколова. – Екатеринбург: Издательство ООО «Форт Диалог-Исеть», 2011. С. 101).

в оде герою-разведчику Николаю Кузнецову Эдуарда Вериго «Перехожу к действиям» и Лагутина в напрочь забытом произведении В. Ф. Попова и Е. Я. Ленской «Всего дороже». Отсутствие её интереса к первой роли было настолько очевидным, что ей это припоминали ещё долго, в частности, упрёк прозвучал при переаттестации актрисы пять лет спустя (см. ниже). Но дадим слово ей самой. *«Попов... Ленская... Их никто не знал и не знает, и знать не будет. "Всего дороже"... Это ведь что-то я там играла... Представляете себе, пьеса, да? Я не помню. Вообще не помню сюжета. Помню, что играла, но кого – не знаю. Ну ужас, конечно. Вот этот весь ужас нужно в один комок, в один блок... А "Перехожу к действиям"... Ой. Опять же, тоже Веничка. Я там была разведчица, по-моему, Лисовская. Я прихожу, нужно, чтобы меня было незаметно, и должна подать сигнал самому Кузнецову. Воронину. А он всё [работает. – А. Б.] на зрительный зал: "Шапками закидаем". Я выхожу, беру маленькую сумочку, вижу Воронина, и так, вроде она выпала у меня из рук... И вижу, что он меня заметил, но [режиссёр. – А. Б.] говорит: "Галина, нет, ну кто тебя так заметит?" Я говорю: "Ну так, а чего?" "Ну побольше сумочку-то возьми". Я взяла побольше, и, знаете, чем кончилось? Я вышла с плетёной корзиной. Не уронила нечаянно, а грохнула её. Вениамин ловит кайф в зале, говорит: "Ну вот, теперь видно". У нас с ним такие были игрушки. Очередной позорешник был, туда его запихать и надо».*

По правилам и ритуалам советского театра, актёр должен был не только участвовать в «позорешниках», но и нести нагрузку общественную. Она прописывалась в характеристиках особой строкой. Гали-



Э. М. Вериго «Перехожу к действиям» (1973).
Реж. В. С. Битюцкий. Кузнецов – Валентин Воронин,
Лисовская – Галина Умпелева



В. Попов, Е. Ленская «Всего дороже» (1973).
Реж. А. Л. Соколов. Лагутина – Галина Умпелева



Черткова Зинаида Алексеевна

на Николаевна её не чуралась. Администрация отмечала: «...актриса Умпелева-Южина постоянно встречается со зрителями, активно участвует в шефской работе театра, является членом местного комитета, большую работу проводит в группе народного контроля»⁵⁹. В 1972 году она вступает в ВТО. В 1973–1975 гг. была избрана депутатом районного, Ленинского, Совета депутатов трудящихся г. Свердловска. И это несмотря на то, что ведущая актриса всячески уворачивалась от предложений вступить в КПСС*. Владимир Марченко вспоминает, что «у Умпелевой получалось быть только в искусстве. Я вступил в КПСС, в профком, и у меня была куча общественных работ. А Галя как-то умудрялась, будучи “звездой” театра, всего этого миновать».

«Всего» миновать в то время всё же не представлялось возможным, приходилось, по крайней мере, участвовать во всевозможных концертных программах. Её утверждённый директором театра З. А. Чертковой** концертный репертуар включал пять отрывков из спектаклей «Оптимистическая трагедия» Вс. В. Вишневского, «Нора» Г. Ибсена, «Гнездо глухаря» В. С. Розова, «Берег» Ю. В. Бондарева, «Варвары» М. Горького и моноспектакля «Человеческий голос» по пьесе Ж. Кокто.

Имеющаяся в её личном деле выписка из приказа по Свердловскому областному управлению культуры № 373 от 27 декабря 1972 г. за подписью начальника Ю. Н. Тимофеева сообщает:

«15 декабря 1972 года в киноконцертном зале “Космос” для участников торжественного заседания, посвящённого 50-летию образования СССР, состоялся большой концерт, в котором приняли участие артисты театров и филармонии, коллективы художественной самодеятельности г. Свердловска.

Концерт прошёл на высоком идейно-художественном уровне.

За активное участие в подготовке и проведении концерта, посвящённого 50-летию образования СССР,

ПРИКАЗЫВАЮ:

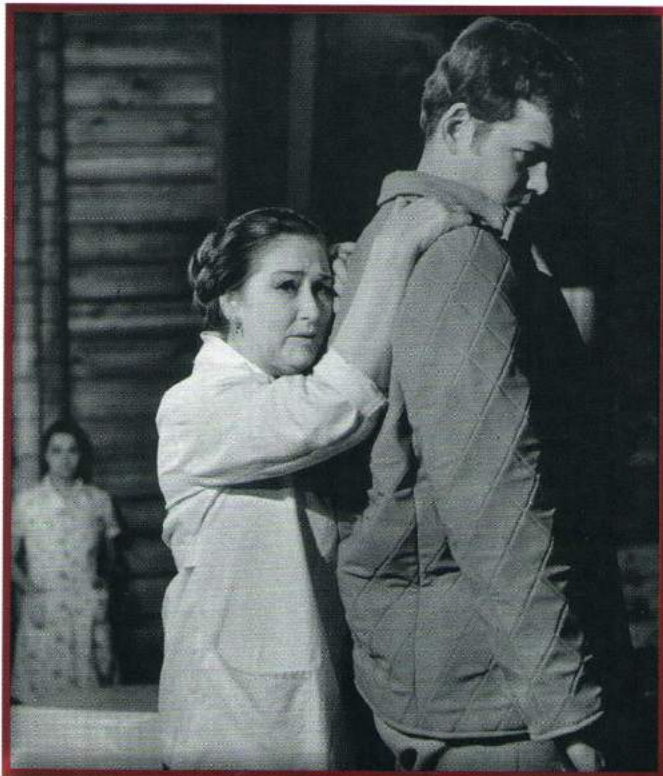
Объявить благодарность:

Умпелевой Г. Н. – артистке Свердловского драмтеатра».

В ноябре 1973 года Галине Умпелевой, Владимиру Марченко и Валентину Воронину были присвоены звания заслуженных артистов РСФСР. Сообщалось, что в связи с 250-летием Свердловска... Таким образом,

* Из воспоминаний Г. Н. Умпелевой: «Однажды поднимаемся на худсовет, внизу у лестницы в старом театре, Василя [парторг театра Юрий Васильев. – А. Б.] останавливает меня, говорит: “Слушай, ты давай подавай заявление в партию”, – и идёт дальше. Я говорю: “Петрович, подожди, дорогой. Я не была и не собираюсь там быть”. Я знаю, чем там занимались: разбирали, кто с кем, каким способом и сколько раз. И значит, я говорю: “Не-не-не”. Он так удивлённо на меня повернулся и говорит: “Ну что? Звание не получишь”. Я говорю: “Ну что теперь делать, не получу”. Стойкий оловянный солдатик. У меня, кстати, спрашивают многие: “Как тебе удалось звание-то получить? Ты не член партии”. Я говорю: “Вот как-то так, между струйками проскочила”».

** Черткова Зинаида Алексеевна [1922–1991] – заслуженный работник культуры РСФСР [1966], директор Свердловского театра драмы с 1967 по 1986 гг. В 1961–1967 гг. руководила Ирбитским драматическим театром им. А. Н. Островского.



А. В. Вампилов «Прошлым летом в Чулимске» (1974).
Реж. Е. И. Лифсон. Хорошиха – Вера Шатрова,
Пашка – Валерий Писарев



А. В. Вампилов «Прошлым летом в Чулимске» (1974).
Реж. Е. И. Лифсон. Кашкина – Галина Умпелева,
Шаманов – Алексей Петров

34-летняя актриса и двое её чуть более молодых коллег, на которых тогда строился репертуар театра, получили первые государственные награды, о которых нынешние их ровесники могут только мечтать.

В следующем году актриса вновь встречается в работе с полюбившимся ей Ефимом Лифсоном. На сей раз это была пьеса недавно трагически ушедшего из жизни Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске».

«Очень хороший был спектакль. Мы его все очень любили. Я играла Зину, а Шаманова играл Леша Петров. Блестяще играл. Но дело в том, что он очень хорошо играл первую половину, когда закрытая первая половина. А там, где страсти и монологи, ой, мама, туши свет. У Лешки ж не было темперамента сценического. Я не знаю, как в жизни, а сценического-то не было. Абсолютно не было. Лешка весь тут вот, вот такой он Лешка. Обаятельный. Валентину у нас играла... Ларка Халафова. Она один или два сезона всего была у нас в театре. Очень красивая девочка. Южных кровей. Очень способная. Просто хорошая была работа у неё. У Писарева** была блестящая работа.*



Халафова Лариса Джангировна

* Халафова (Солонинова) Лариса Джангировна (род. 1950) – театральная актриса. Окончила Театральное училище имени Б. В. Шукина (1972). Служила в Свердловском театре драмы с 1972 по 1974 гг., далее работала в труппе Азербайджанского русского драматического театра им. С. Вургуня. Ныне живёт и работает в Москве.

** Писарев Валерий Юрьевич (род. 1949) – заслуженный артист РФ (1996). Окончил Школу-студию МХАТ им. М. Горького (1970). Служил в Свердловском театре драмы с 1970 по 2003 гг.



К. М. Симонов «Несколько дней без войны» (1975). Реж. Е. И. Лифсон. Ника – Галина Умпелева,
Лопатин – Герман Апитин

Жлоб этот, Пашка. Ему и играть-то нечего было. Слова выучи, и вперёд. Очень хорошая была работа у Кадочникова. Вот этот дед, Еремеев. У Васильева была блистательная работа – муж Хорошихи [Дергачев. – А. Б.]. А Хорошиху играли Шатрова** и Ляхова*** в очередь, обе хороши. Внутри спектакля было много хороших работ».*

В следующем году Галине Николаевне предстоит ещё одна совместная работа с Лифсоном – «Несколько дней без войны» К. М. Симонова. В течение неполных двух лет приглашённый режиссёр поставил четыре спектакля**** и навсегда покинул театр. Неизвестно, из-за чего он заполучил врага в лице всемогущей в те годы Лидии Худяковой, с 1972 по 1984 год занимавшей пост заведующей отделом культуры Свердловского обкома КПСС. Не пришёлся ей по душе уже спектакль «Репортаж с петлёй на шее» («Очень мало он шёл, Худякова сказала: “Это безобразие!”, не знаю, не помню, в общем ей что-то жалко стало Фучика, что-то его обижают там»), а после спектакля по Симонову и вовсе случился открытый конфликт. «Был скандал. Его вызвали после показа в кабинет к Соколову, там сидели важные люди. Худсовета не было, рецензенты и партийные работники. И проехали по нему так, что просто мало не покажется. Он вышел белый как полотно, просто как стена белый. Его тут ждала жена, мы были знакомы... Я говорю: “Ничего, всё обойдётся”, – всё её уговаривала. А потом...». А потом талантливый режиссёр навсегда покинет сначала Свердловск, а потом и страну...



А. С. Пушкин «Борис Годунов» (1974). Реж. А. Л. Соколов.
Марина Мнишек – Галина Умпелева

Между двумя последними постановками Лифсона главный режиссёр Соколов выпустит «Бориса Годунова» А. С. Пушкина. Спектакль был принят очень неоднозначно. По словам Я. С. Тубина, «монументальности хватало, не хватало лишь одного – концепции, говоря попросту, ради чего, для

* Кадочников Владимир Павлович (1928–1993) – театральный и киноактёр. Окончил Свердловский театральный институт. Работал в Свердловском театре юного зрителя (1958–1960), Волгоградском драматическом театре им. М. Горького (1961–1970), Нижнетагильском драматическом театре им. Д. Мамина-Сибиряка (1971). Служил в Свердловском театре драмы с 1971 по 1993 гг.

** Шатрова (Шапири) Вера Михайловна (Моисеевна) (1918–2008) – народная артистка РСФСР (1969). Работала в Чкаловском (Оренбургском) областном драматическом театре им. М. Горького (1946–1949), Брянском областном театре драмы (1949–1950). Служила в Свердловском театре драмы с 1950 по 2007 гг.

*** Ляхова Екатерина Фёдоровна (1929–2020) – народная артистка РФ (1999). Окончила Ташкентский государственный театральный институт (1951). Работала в Ленинабадском русском драматическом театре, Душанбинском драматическом театре им. В. Маяковского. Служила в Свердловском театре драмы с 1959 по 2013 гг.

**** Он режиссировал также «Репортаж с петлёй на шее», о котором Галина Николаевна будет вспоминать всё-таки с нежностью из-за работы с блестящим партнёром Юрием Мельницким [Мельницкий Юрий Андреевич (1942–1974) – служил в Свердловском театре драмы с 1967 по 1974 гг. – А. Б.]: «С ним такое удовольствие было играть. Я тоже такие вещи люблю, когда они получаются: когда вдруг во время спектакля откуда-то возникает новая мизансцена, новая ответная реакция, какой не было раньше. И на ту реакцию вообще не похоже. Юра этим очень владел. Помню, как через два-три спектакля он вдруг менял внутренний ход по отношению к партнёру, другой совершенно шёл посыл. Я в первый раз на секунду растерялась, а потом мне так понравилось. Я ждала этого момента. Он что-то пробовал иное – и это нужно было тут же подхватывать. Такой кайф! Ой, какой кайф! Неслыханный! Ни с одним актёром у меня такого не было. Вот с Юрой Лахиным, пожалуй, такое было». Ещё одна трагическая судьба.



А. С. Пушкин «Борис Годунов» (1974). Реж. А. Л. Соколов.
Марина Мнишек – Галина Умпелева, Григорий Отрепьев –
Вячеслав Кириличев

ответа на какие вопросы нашего времени взята была в работу эта пьеса.

Многолетняя привычка быть предельно осторожными в обращении с такой темой, как “народ и власть”, привела театр к хождению вокруг да около пушкинской идеи. И “безмолвие” народа, и его “тайная склонность к смятению” уступили в спектакле место мукам совести царя Бориса, но эти проблемы не были самыми важными для зрителей-семидесятников. Правда, в спектакле была одна необыкновенная работа – принципиальная удача В. Кириличева в роли Самозванца...»⁶⁰. А вот Галина Николаевна рассказывала немного другую историю страстей вокруг пушкинского спектакля. «Тубин над нами поиздевался: отвёл нас в Консерваторию на встречу с педагогами по поводу “Бориса Годунова”... Чтобы они рассказали, что они видели. Причём, идём по дороге, он говорит: “Ну, ребята, ваша

сцена – самая лучшая, конечно, в спектакле. А Апитин* – это... это что-то вообще запредельное”. Пришли туда – оказалось, всё наоборот. Тот же Тубин говорит: “Апитин – это гениально, а вот это, конечно, неудачная сцена”. Мы выходим, я говорю: “Яков Соломонович, так Вас когда бить-то? Вы чего делаете-то? Ну, не говорили бы нам до этого ничего, и всё, и сошло бы, скатилось”. И как там педагоги начали по нам ездить. А Кирилян сидит, он говорить-то... вот орать на собрании – это да, а говорить он не может. И он меня, сидит так, тычет: “Тала, Гала, ответь им, ответь. Галюха!”» Вечная тема околотеатральных интриг, как же без неё.

В роли Марины Мнишек актрисе пришлось сыграть полную свою противоположность: «Характер властный, просчитывающий варианты. Может быть, здесь, через героиню, я реализовала то, что где-то в мозжечке, глядишь, и заложено. В жизни не проявилось – зато было прожито в образе Мнишек. Я же сама никем никогда не хотела руководить. Как не хотела, чтобы мной руководили, – этого я тоже не терплю»⁶¹.

Галина Николаевна очень любила и неоднократно пересказывала историю рождения долго не получавшейся сцены у фонтана.

«А в этой сцене помог очень Лифсон. Мы репетировали с Кириляном. Уже после репетиции на сцене идёт Лифсон. А мы не слышали. Он по залу идёт и вдруг поворачивается, сцену посмотрел немножко и говорит: “А вот в этом месте Мнишек должна ему пощечину дать”. А Кири-

* Апитин Герман Петрович (1919–1992) – театральный актёр и режиссёр, народный артист РСФСР (1976). Работал в Ярославском театре им. Волкова, Саратовском драматическом театре им. К. Маркса, Краснодарском театре драмы, Дагестанском русском драматическом театре им. М. Горького, Пензенском драматическом театре им. А. В. Луначарского, Приморском драматическом театре им. Горького, Душанбинском театре им. Маяковского, Крымском русском драматическом театре им. Горького. В Свердловском театре драмы служил в 1970–1976 гг.

лян очень боится. Он почему-то жутко боится, когда женщина его бьёт по лицу, что она убьёт его. И Кирилян: “А я что?” Он говорит: “А ты ответь”. И ушёл Лифсон-то, ничего дальше не рассказал. И я сообразила сама, в чём дело: они не в любви объясняются, они торгуются. “Я тебе войско, а ты мне – корону”. Всё. В двух словах вся сцена укладывается. Вот и всё. И на ноги встала сцена. Но как! Я-то умею бить: у меня щелчок, а удара нет. А у него щелчка нет, но у меня язык в одну сторону, губы в другую, кровь хлещет, я думаю, как он мне нос набок не своротил. Это было на каждом спектакле. На каждом он меня бил так, что у меня хлестала кровь из губы».

Актёрская отвага не могла не привести к достойному результату. Этот эпизод неизменно выделяли все видевшие спектакль. «Отважно и остро играют актёры эту знаменитую сцену. Обольстительная, гибкая, и впрямь змея, в своём переливающимся парчовом наряде, Марина не думает о любви. Любовное свидание превратилось в поединок двух хищников, откровенный торг, а ставка в этой игре – судьба России»⁶². «Эта Марина и не думала о любви... Марину и Самозванца спектакль лишал какого-либо сочувствия»⁶³.



А. С. Пушкин «Борис Годунов» (1974). Реж. А. Л. Соколов. Марина Мнишек – Галина Умпелева, Григорий Отрепьев – Вячеслав Кириличев

Тут надо сделать отступление. В ту пору Ленинградский театр им. Ленсовета был одним из самых интересных коллективов Советского Союза. Туда мечтали попасть многие. Именно на рубеже 1960–70-х годов у главного режиссёра театра Игоря Владимировича со Свердловской Драмой складывается своя очень интересная и запутанная история. С ленинградской труппой в 1967 году успешно ставит свой дипломный спектакль по «Дому Бернарды Альбы» Ф.-Г. Лорки Александр Блинов, получив приглашение остаться в театре. Несмотря на завидное предложение, недовольный внесёнными Владимировым в постановку правками*, молодой режиссёр решает перебраться в Свердловск, где его уже ждут. В этот же театр уходит вторым режиссёром после свердловского скандала Ефим Лифсон. В этот театр берут после окончания Свердловского театрального училища 1 апреля 1971 года будущего народного артиста РСФСР Вячеслава Мелехова, но уже в начале октября того же года он возвращается в Свердловск и поступает в театр драмы. В этот театр переходит в 1972 году Людмила Крячун,

* По воспоминаниям профессора Екатеринбургского государственного театрального института Азалии Всеволодовны Блиновой, тогдашней супруги режиссёра.



Фото из личного архива

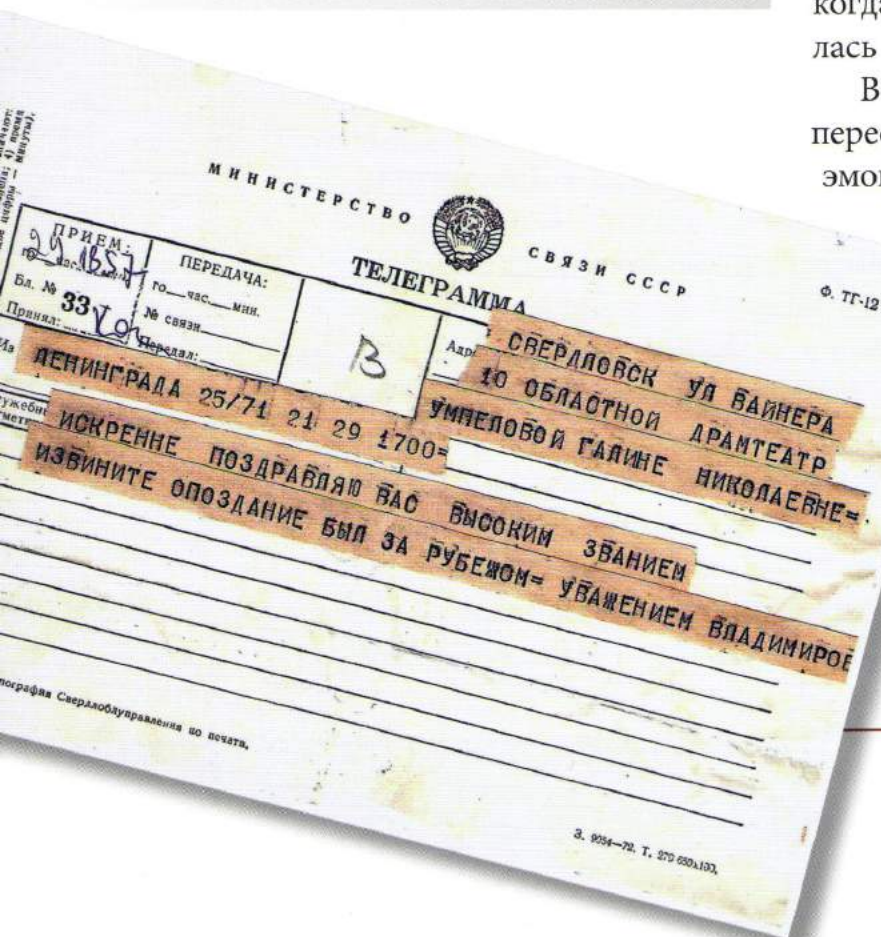
а чуть позже, летом 1974 года, предложение войти в ленсоветовскую труппу поступает и Галине Николаевне Умпелевой.

«Это было в 1974 году, когда мы были в Москве на гастролях, – рассказывала она в интервью. – Он меня уже знал, приезжал как-то к нам обсуждать спектакли. И тут произошла какая-то случайная встреча, а потом мы встретились за обедом в ресторане, и вот такая беседа у нас состоялась. Я отказалась. Он был просто потрясён моим отказом. А мотивировала я это так: что я буду делать при такой прекрасной актрисе? Причём мы с ней в каких-то вещах очень смыкаемся.

Он и дебют предлагал, пьеса была такая Дворецкого «Веранда в лесу». Пьесу Дворецкий прислал мне. И я получала много телеграмм от Владимирова и от него. И роль хорошая, и всё вроде прекрасно. Но я подумала: ну хорошо, вот я сыграю её, а дальше что? А возраст такой, что работать и работать, это самый прекрасный возраст для актёра, где-то с 30 до 50. Когда ещё не утрачены искренность и наив, и уже опыт есть. Но этот опыт ещё не превалирует над природными качествами. Самый золотой период, когда надо много играть. В общем, я отказалась и не пожалела ни одной секунды»⁶⁴.

В разговоре со мной Галина Николаевна пересказала эту историю более подробно и эмоционально.

«В Москве, на гастролях это было, я жила в гостинице «Минск». Вдруг в театре звонок, и бежит вахтёрша с выпученными глазами ко мне в гримушку: «Вас Владимиров к телефону». А я не врубаюсь: «Какой Владимиров, у меня нет знакомых Владимировых». Она говорит: «Как? Из Ленинграда». Ну я, конечно, пулей ломанулась на вах-



ту, дар речи потеряла. А он был у нас в театре, что-то обсуждать приезжал, ругал меня сильно. Сильно-сильно ругал. Ну, я отряхнулась и пошла дальше. И говорит: "Игорь Петрович Вас беспокоит (причём при его росте у него довольно высокий голос. «Гая», он обращался ко мне). Гая, я бы хотел с Вами поговорить, где мы можем встретиться? Я живу в гостинице «Украина» (он снимался где-то)". Я говорю: "А я в гостинице «Минск»". Он: "Как Вы завтра?" Я: "А у меня завтра спектакль". Он: "Можете пообедать со мной?" Я: "Пожалуйста, только в моей гостинице, потому что для спектакля всякие шмотки нужны". Часа в три он, по-моему, пришёл, нет, раньше, часа в два. И вдруг как из-под земли Костя Максимов* нарисовался и сел через проход, вот прямо внаглую, через проход, сел. И когда мы начали разговаривать, он говорит: "Дебют будет «Веранда в лесу», пьеса Дворецкого. Там тоже три сестры. У Вас лучшая роль". Я тут же спросила: "А у Фрейндлих худшая?" Он говорит: "Почему? У неё тоже хорошая". В общем, говорили-говорили, и, в конце концов, я сказала: "Спасибо, Игорь Петрович, за приглашение, конечно". А мне тогда было... я тогда только звание "заслуженного" получила. Только-только получила звание. Я говорю: "Игорь Петрович, спасибо, конечно, большое за приглашение, но я сейчас в таком возрасте, когда мне хочется играть, а не ждать, когда Фрейндлих скажет: «Да ладно, не хочу я эту роль играть, пусть кто-нибудь другой сыграет». Нет, спасибо". Он так обалдел! Он мне дал все телефоны, говорит: "Моих телефонов не дают нигде". Кабинета, квартир, все телефоны. Говорит: "Будете в Ленинграде, Ленинград – мой город, что хотите, из-под земли достану, что хотите, любой театр, любые шмотки, любую гостиницу, вот что хотите, всё сделаю". Так они меня бомбили с Дворецким телеграммами. А Дворецкий меня знал, мы играли "Человек со стороны". Он приезжал на премьеру, очень хорошо говорил обо мне и с той поры меня помнил. И вот они вдвоём меня бомбили, просто бомбили телеграммами. Я их сохранила, где-то они валяются у меня. Так что всё относительно. Ни секунды не пожалела, ни секунды, что не пошла туда. И, конечно, сама не звонила. Нет, зачем. Да ну».



Максимов Константин Петрович



Владимиров Игорь Петрович и Фрейндлих Алиса Бруновна

* Максимов Константин Петрович (1909–1983) – заслуженный артист РСФСР (1953). В 1930–1931 гг. служил в Сибирском экспериментальном театре (Красноярск), в 1931–1983 гг. – актёр Свердловского театра драмы.



П. Кальдерон «С любовью не шутят» (1975). Реж. Б. В. Эрин.
Донья Беатриса – Галина Умпелева, Дон Педро Энрикес – Григорий Гецов



М. Горький «Варвары» (1977). Реж. А. Л. Соколов.
Надежда – Галина Умпелева

Следующие три сезона принесли актрисе девять новых ролей, ни одна из которых не стала событием в её творческой биографии. Были среди них Беатриса в спектакле «С любовью не шутят», заглавная роль в «Принце и нищем» М. Твена, даже Надежда Монахова в ранней пьесе Максима Горького «Варвары» (спектакль *«не из удачных был»*)*, но в основном – современная советская драма: «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. А. Боровика (*«И пьеса ужасная, и спектакль ужасный»*), «Такси в течение получаса» Г. С. Рябкина (*«Я играла там... Очень плохо, очень»*). Последние два спектакля были поставлены пришедшим год назад в театр очередным режиссёром Вячеславом Анисимовым**, у которого Галина Николаевна ранее уже была задействована в «Муже и жене» Михаила Рощина и «Принце и нищем». Отношения их явно не сложились.

«Сейчас расскажу очень смешную байку. Было очередное собрание, выбирали местком и председателя месткома (а я на собрании всегда вязала, я уже знала, кто что скажет). И предложили Анисимова... Никогда я

* Стоит отметить, что зрители и коллеги любили и поражались образам, созданным Галиной Умпеловой порой даже тогда, когда сама она особого значения сыгранным ролям не придавала. Так её тогдашний коллега, ещё не написавший ни одной пьесы артист Николай Коляда вспоминает: «А вспомните её Надежду Монахову в «Варварах» М. Горького. Весь спектакль Умпелева словно поддразнивала зрителя, заставляла весело хохотать над нелепой, чересчур провинциальной, по-кошачьи органичной в повадках, неприличной в своей простоте Надеждой. И вот в финале актриса поднималась до трагических высот. Бросая в зал тяжёлые, как камни, слова, она произносила с невероятно щемящей, жуткой, страшной горечью: «Он испугался... Сам он... Никто не может любить меня... Ничто не может меня любить...». Надежда выносила сама себе приговор: если нет на земле любви, если она растоптана, поругана, то зачем же тогда жить? Умпелева – Надежда уходила со сцены медленно, в трагической тишине, сникшая, потухшая, несчастная и вместе с тем – гордая, свободная в выборе. Уходила из жизни – потому что через секунду звучал выстрел. И как это было сыграно актрисой! Нет, не сыграно, а прожито так, что весь зрительный зал замирал на краешках кресел. Кстати говоря, никогда, ни разу я не видел зрителей, которые сидели бы в креслах вальяжно, что называется, нога на ногу, когда на сцене Умпелева. В поразительном таланте актрисы столько мощи, что она умеет держать зал в напряжении весь спектакль, в течение нескольких часов» [Коляда Н. Талант жить на сцене // Вечерний Свердловск. 1989. 7 апр.].

** Анисимов Вячеслав Иванович (род. 1942) – театральный режиссёр и педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1984). Окончил ЛГИТМИК (1975). В 1975–1987 гг. режиссёр Свердловского театра драмы.



М. Твен «Принц и нищий» (1975). Реж. В. И. Анисимов.
Принц – Галина Умпелева



М. М. Рощин «Муж и жена» (1975). Реж. В. И. Анисимов.
Варя – Галина Умпелева

не выступала на собрании, я ни одного слова никогда не произнесла, что меня чёрт поднял, я подскочила и говорю: “Как Анисимова, я лично против”. Соколов обалдел и говорит: “Мотивируй”. Он обалдел от того, что я вскочила. Я говорю: “А как так, местком должен защищать нас, а Анисимов нас всех ненавидит. Какой же он председатель месткома, когда он нас всех ненавидит”. Проголосовали все против. Вечером спектакль. А Захарова во всех спектаклях у Анисимова занята,*



Захарова Елена Сергеевна

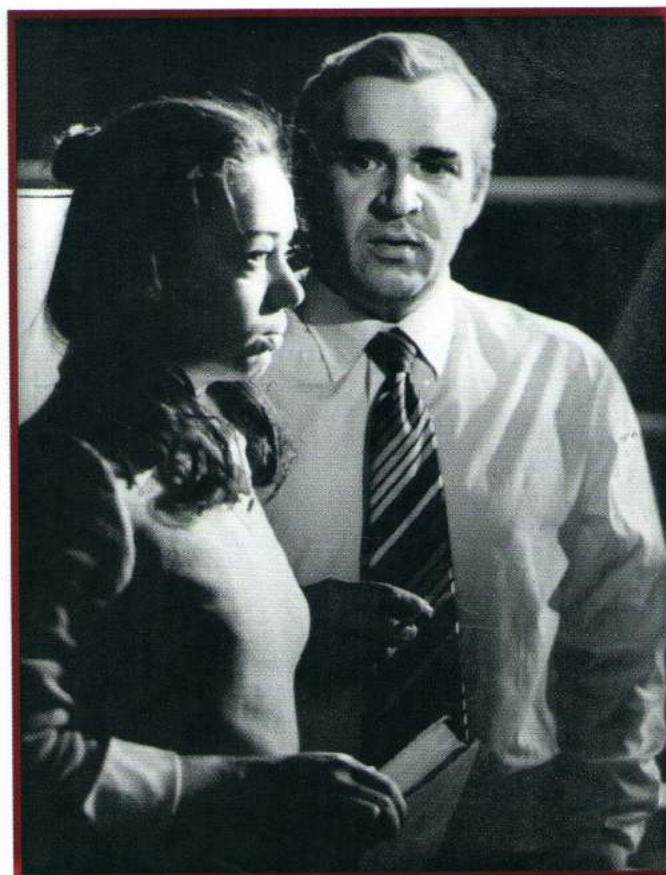


Анисимов Вячеслав Иванович

* Захарова Елена Сергеевна (1928–1985) – народная артистка РСФСР (1953). Окончила Театральное училище им. Б. В. Шукина (1950), после чего поступила в труппу Московского театра сатиры (1950–1953). Служила в Свердловском театре драмы с 1953 по 1985 гг.



Г. И. Полонский «Драма из-за лирики» (1976).
Реж. А. Л. Соколов. Марина Максимовна – Галина Умпелева,
Юля Баюшкина – Тамара Зимина



Г. И. Полонский «Драма из-за лирики» (1976).
Реж. А. Л. Соколов. Марина Максимовна – Галина Умпелева,
Назаров Кирилл Алексеевич – Юрий Васильев

и просто обожают друг друга. Открыта дверь, жарко, нас биток в гримушке, что-то большой был спектакль, и штора откинута, а там коридор. Я стою спиной к коридору, а Захарова стоит лицом и говорит мне: “Галка, какая ты молодец! Давно пора ему дать по башке, вот под жопу его, под жопу! (Увидев его в коридоре.) Вячеслав Иванович, миленький!” Это театр. “Вячеслав Иванович, миленький!” Так что, что теперешние эти дразги, вообще я так смотрю и думаю: “Боже мой, ребята”. Анисимов – не Соколов, после этого демарша актриса не была занята в спектаклях мстительного режиссёра семь лет.

Возвращаясь к репертуару этого времени, надо отметить, что одну роль современницы, сыгранную в самом начале сезона 1976–1977 гг., Умпелева всё же выделяла. В драме Георгия Полонского «Драма из-за лирики», полюбившейся зрителям после удачной экранизации Станислава Росточского 1968 года, вышедшей под названием «Доживём до понедельника».

«Я играла Мариночку, учительницу, которая с директором тягается. Директор был Василя, тоже была очень хорошая у него работа... Вдруг на одном из спектаклей спрашивает у меня Томка Зимина* (Сухонос она тогда была): “Яблочко хотите?” Я говорю: “Нет, спасибо”. А парная сцена у нас. Она вдруг на одном из спектаклей достаёт крашеное яйцо: “Яичко хотите?” Спас. Я раскололась, а Василя мне за кулисами чего устроил... Я говорю: “Ты пасть-то закрой, ты чего орёшь-то? Это ведь не я Тамаре яичко-то предложила, а Тамара мне”. У него были такие вот заскоки. Ой, как он на меня... Я говорю: “Иди, ори на Зимину”».

* Зимина Тамара Васильевна – театральная актриса. Окончила студию при Приморском драматическом театре (Владивосток, 1963). Служила в Свердловском театре драмы с 1965 по 2004 гг., с 2004 г. работает в труппе «Коляда-театр».

Работы, тем не менее, хватало, актриса была серьёзно задействована в репертуаре, хотя нелюбимые роли приносили больше усталости, чем удовлетворения*. В одном из интервью⁶⁵, актриса не сдержалась и в ответ на банальную фразу корреспондента: «Скажите честно: трудно быть всё время красивой?» разразилась небольшим монологом, в котором сказала чуть больше, чем предполагал газетный жанр. «Господи, какой красивой? О чём Вы? Хочется одного – хотя бы прилично выглядеть. Чтобы быть интересным для других человеком, нужно постоянно где-то бывать, узнавать что-то новое. Что я могу успеть? Судите сами. Вот распорядок моего обычного рабочего дня: с одиннадцати до трёх часов дня – репетиция, в шесть часов вечера я снова в театре, в гримёрной. Домой прихожу после спектакля в одиннадцать часов вечера. На чтение роли три дневных часа и ночь. Практически даже в соседний театр выбраться не могу. Когда выпадают редкие свободные часы, так хочется оказаться в свободном и непритязательном тет-а-тет с телевизором. Усталость – она накапливается день ото дня. Об отпуске начинаю, как правило, мечтать задолго до него. Ещё хочется иногда сорваться и куда-нибудь уехать. Просто бродить по улицам какого-то города, ходить по музеям, театрам и... ничего не делать, лишь смотреть, слушать. Но театральная дисциплина – одна из строжайших»⁶⁶.



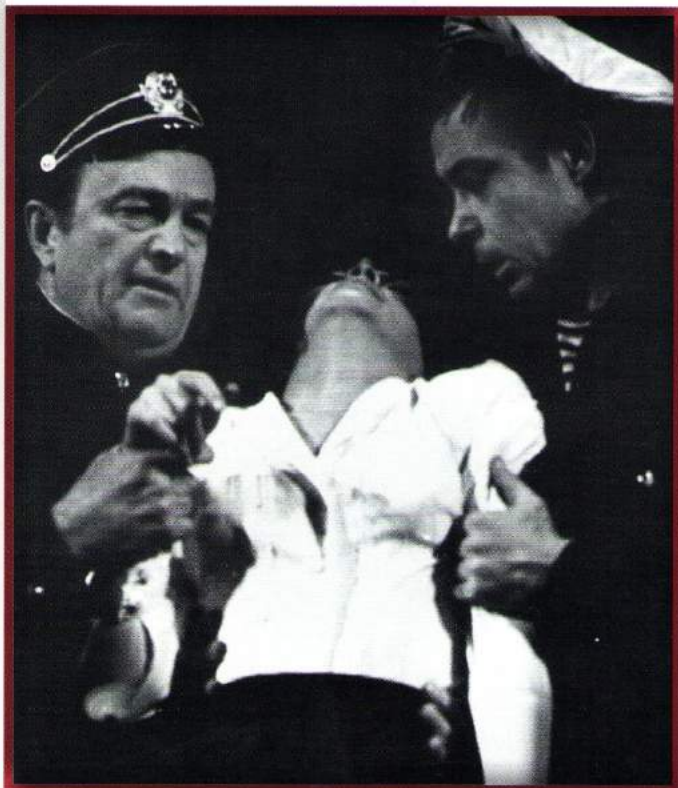
Вс. В. Вишневский «Оптимистическая трагедия» (1977).
Реж. А. Л. Соколов. Алексей – Николай Гаевский,
комиссар – Галина Умпелева

По «закону зебры» каждая черная полоса заканчивается, в следующие два сезона в репертуарном листе Умпелевой появилось шесть новых ролей, о каждой из которых Галина Николаевна вспоминала с удовольствием.

Осенью 1977 года ей вновь довелось сыграть Комиссара из пьесы Вс. В. Вишневского «Оптимистическая трагедия». Впервые с этой ролью Умпелева столкнулась шесть лет назад, пытаясь вытянуть её в попури Александра Штейна по пьесам уже ушедшего Вишневского «У времени в плену». «Образ Ларисы** оказался одним из трудных в репертуаре актрисы, – писал рецензент. – Как совместить черты “сурового, непреклонного комиссара” и “девушки, ещё недавно сочинявшей изысканные сонеты”? <...> Галина прочитала дневники писательницы, воспоминания о ней Всеволода Вишневского. Текст пьесы стал ближе, как бы сцементировался. Теперь слова Ларисы о революции не звучат как простое цитирование, а наполнились глубоким смыслом всей жизни»⁶⁷.

* По тону одной из статей того времени чувствуется, что неназванный корреспондент вставил в печатный текст далеко не всё, но контекст разговора позволил ему сделать грустный вывод: «Чувствуется, что Вы, хоть и не очень жалуете свою работу, любите её». [Судьба, дарованная сценой // На смену! 1975. 27 дек.] Притом, заметьте, беседа состоялась накануне Нового года.

** Пробразом главной героини стала поэт и революционер Лариса Рейснер (1895–1926).



Вс. В. Вишневский «Оптимистическая трагедия» (1977).
Реж. А. Л. Соколов. Сцена из спектакля

«Тот спектакль – “У времени в плену” – был ужасающий, а этот был хороший. И тут, и там – Комиссар».

Премьера на сей раз была посвящена 60-летию Октябрьской революции, или, как принято было тогда писать, Великого Октября. Режиссёр не постеснялся воспользоваться приёмами открытого, площадного театра, ранее ему не свойственными (вспоминается прежде всего тот же революционный антураж в фойе и около входа Московского театра на Таганке перед легендарным спектаклем Юрия Любимова по Джону Риду «Десять дней, которые потрясли мир» (1965). Но, в конце концов, тут обязывала дата! «Уже неожиданный вид фойе, украшенного плакатами и лозунгами незабываемых дней Октября, песни Революции, звучащие под кумачовыми сводами, – всё говорило об особом отношении театра к пьесе и её прочте

нию, выдавало стремление постановщика – главного режиссёра театра А. Соколова активно вмешиваться в зрительские реакции, – писал журналист. – Не могу забыть торжественного марша на площади имени 1905 года в дни празднования 60-й годовщины Великого Октября в Свердловске. Тогда по площади торжественным маршем прошла колонна участников “Оптимистической трагедии”. Одетые в чёрные бушлаты, они воспринимались как живые и реальные солдаты революции, чьи мечты и идеалы воплотились в нашем сегодня»⁶⁸.

Странное, выбивающееся из давно сложившегося театрального канона решение образа Комиссара удивляло и привлекало. «Театр намеренно сделал Комиссара женственнее и беззащитнее, чем мы привыкли видеть на сцене и киноэкране. Она появляется в туфлях на каблучках, с домашним баульчиком в руках, в белоснежной, такой вызывающе мирной кофточке. Дальше, по ходу спектакля актриса покажет рождение руководителя из этого самого простого, на вид вовсе не героического человека, обязанного выполнить свой долг до конца. Покажет труд Комиссара как непрерывное творчество, основанное на революционной убеждённости, умении молниеносно, политически оценивать ситуацию и находить из неё выход.

В примечании к пьесе В. Вишневский подсказывает: “Она говорит подчиняюще просто”.

Именно так, негромким, “невоенным” голосом говорит Комиссар Умпелевой. Подчиняющая сила её слов – в точности определений, деловой чёткости распоряжений.

Взгляд Комиссара... Испытующий и спокойно-сосредоточенный. Порой чуть усталый и мягкий. Взгляд человека, мысль которого всегда начеку. Человека наполненной внутренней жизни.

Умпелева горячо любит эту свою роль и играет её особенно трепетно. Много душевного пламени вкладывает актриса в интересно решённый театром финал спектакля. Упруго устремился вперёд, встречу движению сценического круга строй революционных матросов. Чеканит шаг идущий впереди Комиссар, и шаг этот лёгок, красив, полётен. Полощется знамя над головами матросов, и развеваются ленточки бескозырок»⁶⁹.

Другой рецензент вторил: «Комиссар Г. Умпелевой – образ удивительной достоверности, силы и обаяния.

Любопытная деталь. В новом спектакле Комиссар редко носит предписанную ей автором и традициями кожанку. Чаще мы видим её в скромной белой кофточке и чёрной юбке. Режиссёр и актриса как бы подчеркивают этим, что в бой за правду, на подвиг идёт в общем-то далеко не “сверхчеловек”, а обычная женщина, которой ведомы и слабость, и усталость, и страх. Но мы видим, как она находит достаточно сил и воли, чтобы, взяв себя в руки, выполнить свой долг до конца, сказав коротко и просто, как в сцене, где разрабатывается план отстранения от руководства отрядом Вожака анархистов:

– Я сама и начну, товарищи!

Эти черты делают образ Комиссара очень близким и нужным сейчас. Ведь когда люди говорят и поступают так, их пример окрыляет других»⁷⁰.

Исполнение роли Комиссара получило высокую оценку в газете «Правда»* и было отмечено на конкурсе Свердловского отделения ВТО как лучшая роль 1977 года. «Порадовала нас Умпелева, – говорил председатель областного правления ВТО народный артист РСФСР Л. Охлупин**, – оригинальным решением образа в одной из классических советских пьес»⁷¹.



Вс. В. Вишневский «Оптимистическая трагедия» (1977). Реж. А. Л. Соколов. Алексей – Николай Гаевский, Комиссар – Галина Умпелева



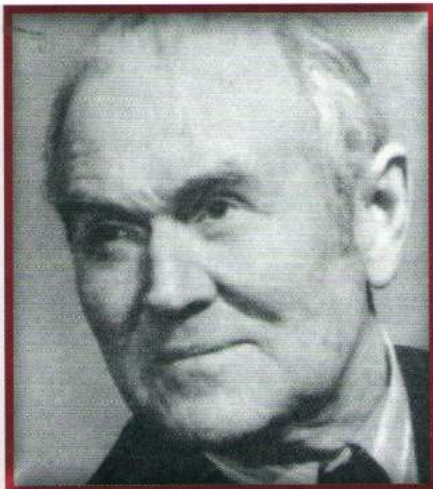
Охлупин Леонид Давыдович

* «Эта цельность натуры Комиссара, наполненность своим, личным жизненным смыслом любого приказа – важная черта образа, созданного Г. Умпелевой... Она знает цель, а пути для её достижения приходится обнаруживать каждый час. И она ищет их, находясь впереди и в то же время вместе с матросами. Смерть Комиссара поставила их на её место... Партия приобрела новых бойцов, закалённых огнем революции...», – писала газета.

** Охлупин Леонид Давыдович (1915–1983) – народный артист РСФСР (1971). В 1932–1983 гг. служил в Свердловском театре драмы, Свердловское областное отделение ВТО возглавлял в 1963–1983 гг.



Коляда Николай Владимирович



Кичигин Виктор Николаевич



Л. Н. Толстой «Плоды просвещения» (1978). Реж. А. Л. Соколов. Бетси – Галина Умпелева

После проходной постановки по повести В. А. Аграновского «Остановите Малахова» («Была. Маму играла Коли Коляды*»), театр приступил к монументальной пьесе Льва Толстого «Плоды просвещения».

«Блистательный был спектакль! У нас не любят классику. Не смотрели его. А там даже Шатрова была на месте. Там все

*были очко в очко распределение. Ну потрясающе! Даже Витя Кичигин**, который всю жизнь ходил с подносами – и здесь он тоже ходил с подносом, – но это была такая статя, это был такой старый дворецкий, невозмутимый, непоколебимый... До сих пор помню Володю Марченко, лакея он там играл. Вот после скандала он что-то обсуждает там, кого ему в кровать-то затащить: эту или эту, с Кичигиным. Потом говорит [проигрывает фразу. – А. Б.]: “Ну ладно... пойти покурить”. Вот у меня в ушах это: такая жлобская, такая хамская, прямо вух прямо. “Пойти покурить”. А моя Бетси! Украшение спектакля [смеется. – А. Б.]. Я там такого наворотила!*

Блестящий был спектакль. Не стыдно нигде. Открывались везде, сколько он жил – недолго, года два-три, не больше, – все гастроли открывались им. Вся труппа была занята. Но играли его очень редко. Не ходил зритель».

Журнал «Театральная жизнь» отмечал: «Галина Умпелева считает, что “возможности каждого актёра имеют свои рамки, через них не перепрыгнешь”... И тем не менее так хочется порой попробовать себя в новом качестве. Таким поиском новых возможностей, как бы глотком кислорода (“глотнёшь – и можно идти вперёд, браться за самое сокровенное, трудное”) стало для Умпелевой участие в спектакле “Плоды просвещения” Л. Н. Толстого. Она сыграла Бетси с подлинным удовольствием, поразив зрителей неожиданными в её творчестве яркими комедийными красками.

*Коляда Николай Владимирович (род. 1957) – российский драматург, актёр, режиссёр. Основатель и художественный руководитель Коляда-театра, Международного театрального фестиваля современной драматургии «Коляда-plays», Международного фестиваля драматургов «Евразия». Заслуженный деятель искусств РФ (2003), лауреат международной театральной премии им. К. С. Станиславского. В 1977–1983 гг. – артист Свердловского театра драмы.

** Кичигин Виктор Николаевич (1916–1999) – актёр Свердловского театра драмы (1938–1992).



Л. Н. Толстой «Плоды просвещения» (1978).
Реж. А. Л. Соколов. Баронесса – Алла Сморовская,
Бетси – Галина Умпелева



Л. Н. Толстой «Плоды просвещения» (1978).
Реж. А. Л. Соколов. 2^{ой} мужик – Юрий Васильев, 3^{ий} мужик –
Вячеслав Кириличев, Бетси – Галина Умпелева

Поначалу актрису смущал тот факт, что роль Бетси в своё время играла В. Комиссаржевская*. И, как писали современники, играла в лирическом ключе – барышней, в чём-то трогательной, неустроенной. Но как быть тогда с указаниями Л. Н. Толстого, что Бетси – в пенсне, курит, кокетлива, часто и очень громко смеётся?..

Умпелева начала репетировать без пенсне, потом надела и “обжила” его. Приспособление помогло, подсказало другие признаки внешней характеристики. Постепенно нащупывалось главное в личности Бетси. Смешная, никчёмная Бетси всё время вынюхивает ситуацию своим любопытным носиком, всё время – в бурном движении, в “деле”: то надо срочно раздобыть деньги на платье, то нужно ехать на собачью выставку... И каждая задача приобретает характер жгучей проблемы, вопроса жизни и смерти, хотя на самом-то деле яйца выеденного не стоит. Как только “тайна” характера Бетси была разгадана, работа над ролью пошла бурно и радостно»⁷².

В той же статье критик приводит слова актрисы: «Люблю репетиции... И не понимаю актеров, которые уверяют, что всё могут сделать сами. **Я не могу работать без режиссёра** [курсив мой. – А. Б.]. И глаз его нужен мне, и его опыт. У любого режиссёра можно взять что-то ценное для себя. Люблю пробовать, рисковать. Роли острохарактерные – это всегда проба сил, необыкновенно интересная для меня»⁷³.

За комическое, гротескное исполнение роли Бетси в «Плодах просвещения» удостоена Диплома I степени на фестивале «150 лет со дня рождения Л. Н. Толстого». Диплом Станиславского.

В 1979 году появился ещё один знаковый спектакль с Галиной Умпелевой в заглавной роли. Это был знаменитый «Кукольный дом» Генрика Ибсена, вышедший на нашей сцене, как, впрочем, и на всех других сце-

* Любопытный факт: Галина Николаевна будет вызвана на Ленфильм для прохождения проб на роль Веры Фёдоровны Комиссаржевской. И хотя роль достанется актрисе Театра на Таганке Наталье Сайко, многие отметят факт удивительного сходства Галины Умпелевой и предложенного ей персонажа.



Г. Ибсен «Нора» (1979). Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов. Хельмер – Валентин Воронин, Нора – Галина Умпелева

нах СССР, под первым рабочим названием «Нора». Эта работа станет последней в творчестве бывшего главного, а уже более десяти лет очередного, режиссёра Драмы 75-летнего Вениамина Битюцкого (через год его не станет). Вениамин Семёнович запустил репетиции и почти довёл постановку до премьеры, но выпускался он без него.

«Веничка Битюцкий... Он уже заболел – Соколов доставлял. У него был рассеянный склероз, он просто засыпал на репетиции. Но успел большую часть сделать. Мы уже были на сцене. Уже кое-кто там прикидывал костюмы даже.

Так что уже практически был выпускной период».

Образ главной героини ибсеновской пьесы подходил актрисе абсолютно, видевшие её исполнение отмечали, что теперь они не представляют себе другого решения этого персонажа.

«Нора Умпелевой предстала перед нами во всеоружии доброты и женственности. Это – эмоциональная, художественная натура. Наверно, отсюда прекрасные манеры и тонкий вкус нарядов этой изысканной, очаровательной женщины с огромными, сияющими, отражающими душу глазами. Отсутствие обыденности во всем – от вибрирующего звука голоса до привычки смеяться призывно и радостно, как колокольчик. А как танцует она! В танце Нора лучше слов выражает себя, свой душевный настрой, и потому так красноречиво меняется её “тарантелла” на протяжении спектакля. Поначалу радостно-беззаботная, полная южного солнца и ярких, искрящихся воспоминаний, в решающей драматической сцене она становится танцем отчаяния человека, который знает, что зашёл в тупик. Всё убыстряется и убыстряется бешеный темп, разметались тёмные кудри Норы, кажется, ещё минута – и она упадёт без чувств...

Эта Нора ни на минуту не отпускает нас от себя. С напряжённым вниманием следишь за её внутренней жизнью. Она не удивит нас своим решением, своим поступком. Норе, с ужасом обнаружившей, что в глазах



Г. Ибсен «Нора» [1979]. Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов. Хельмер – Валентин Воронин, Нора – Галина Умпелева



Г. Ибсен «Нора» [1979]. Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов. Нора – Галина Умпелева

мужа она всегда была лишь красивой игрушкой, остается одно – уйти. Такой и запоминается она, эта Нора – хрупкая и мужественная, очаровательная и трагическая, всё существо которой поднялось на защиту своего человеческого достоинства»⁷⁴.

Рецензенты буквально влюблены в эту Нору, как и в саму актрису. «Г. Умпелева, актриса яркого дарования, чрезвычайно острой эмоциональной возбудимости... очень лирична, мягка, беззащитна в первом действии «Норы». В ней много юного, детского – в «порхающей» пластике движений, в интонациях, с которыми она обращается к мужу («Ну, пожалуйста! Ну, Торвальд»), даже голос актрисы здесь другой – выше, тоньше... Куколка-Нора, белочка, маленькая певунья – так зовет её Торвальд и такой внешне она предстает перед нами. Есть даже что-то по-детски жестокое – и абсолютно естественное – в том, как Нора наслаждается счастьем своего дома и не сразу «переключается» на горести неожиданно приехавшей подруги.

Вообще Г. Умпелева естественна и органична во всех сценах спектакля. Трудно найти хотя бы один эпизод, где «рвалась» бы линия роли, где был бы не мотивирован психологически точно не то чтобы поступок героини, но даже слово, взгляд, жест...

А какая сложнейшая нагрузка падает на долю актрисы! Всё второе действие она играет тревогу – мучительную тревогу женщины, когда-то при-



Г. Ибсен «Нора» (1979). Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов.
Нора – Галина Умпелева

несшей огромную жертву ради спасения жизни своего горячо любимого мужа и сохранившей это в тайне от него. И вот тайна должна открыться. Она готова лучше умереть, чем допустить такое, и в то же время с трепетом ждёт, что раскрытие тайны, реакция Торвальда утвердит мужа на той высоте, на которую вознесла его её любовь...

Какое восхищение, какой восторг – и мольбу – поют ему руки, одни только руки актрисы, протянутые вслед Торвальду в конце второго акта.

И, наконец, прозрение. Тайна Норы, её гордость, её мука – раскрыты. Неподвижно застыла в углу сцены Нора. Торвальд только что предстал перед ней таким, каков он есть на самом деле, во всём своём человеческом ничтожестве...

И она не мечется больше, не ищет выхода. Она даже не обвиняет Торвальда. Для неё наступило прозрение, и Нора просто

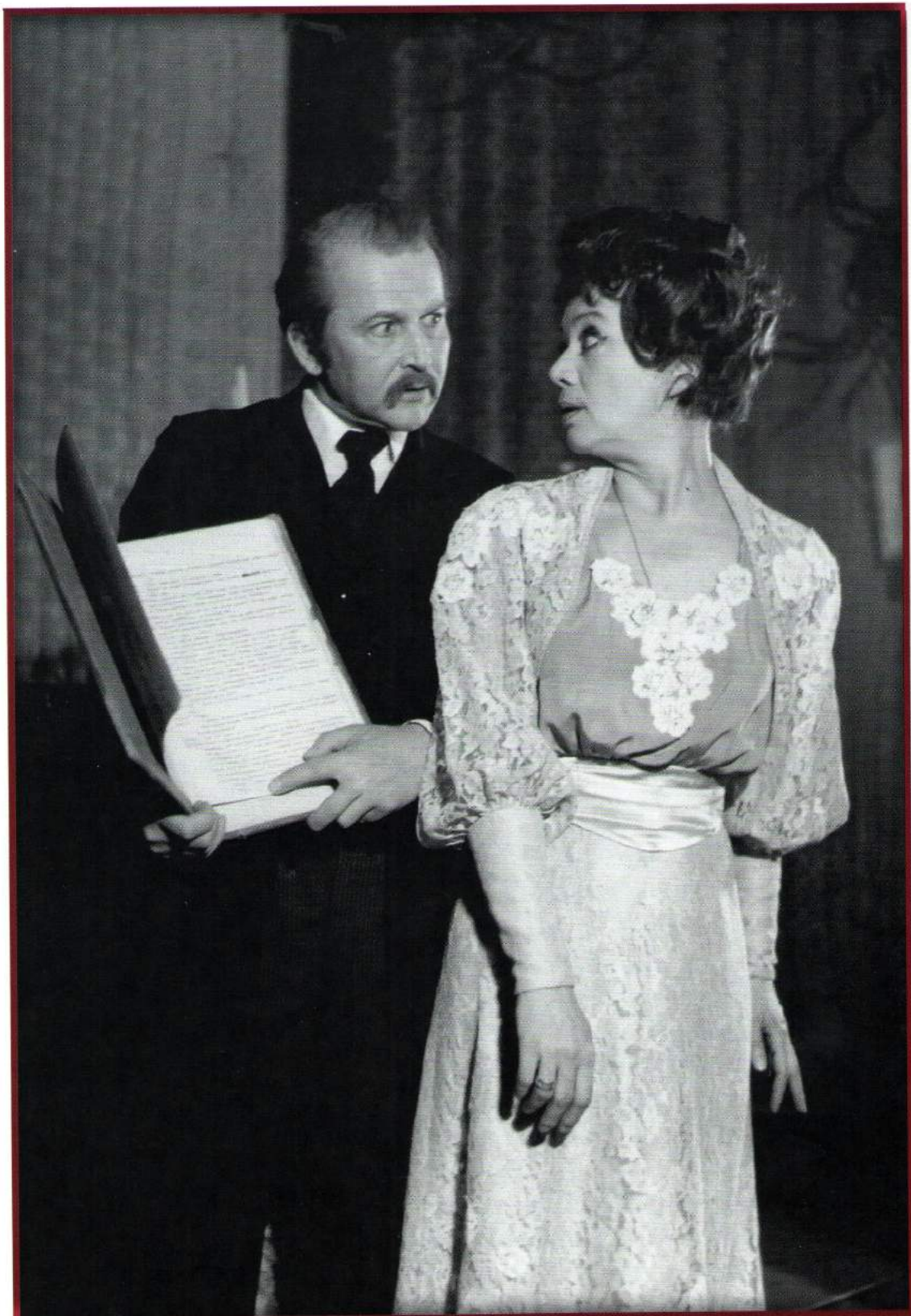
объясняет мужу, почему больше не может оставаться в его доме. Нет ни обиды, ни мести. Есть только единственно возможное решение для чистого, цельного человека, который обязан – перед самим собой обязан – начать свою жизнь заново.

Выпрямившись во весь рост, стоит на сцене Нора, а по ней мечется теперь Торвальд – игрушка обиходной моральки, фальшивых ценностей, расхожих норм «общепринятого поведения», изо всех сил цепляющийся за обломки своего кукольного дома.

Высоту нравственного начала в человеке отстаивает этот спектакль. Высоту истинных ценностей жизни»⁷⁵.

Галина Николаевна попыталась приподнять Нору до уровня своих самых любимых уильямсовских персонажей Лейди и Бланш: «Наверно, вообще женщины гораздо храбрее мужчин, – лукаво улыбнулась актриса, когда мы заговорили с ней об этой её последней работе. – Ведь они храбры вопреки своей женской незащищённости. Вдвойне храбры – когда любят. Любовь – воздух, без которого не жить женскому сердцу. Любовь даёт толчок к расцвету личности женщины, к проявлению самого лучшего в ней. Не об этом ли создано столько пьес, поставлено столько спектаклей?»⁷⁶

«Меня всегда занимал вопрос, почему “Кукольный дом” в Советском Союзе почти во всех театрах шёл под названием “Нора”?» – поинтересо-



Г. Ибсен «Нора» (1979). Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов. Кrogстад – Леонид Рыбников, Нора – Галина Умпелева



Г. Ибсен «Нора» [1979]. Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов. Хельмер – Валентин Воронин, Нора – Галина Умпелева

вался я у Галины Николаевны. *«Не знаю почему. Понятия не имею. Хотя понятно, что название-то – именно “Кукольный дом”. Конечно. Об этом пьеса. А получается, что пьеса – о несчастной девочке».*

«В сценическом прочтении образа Норы утвердилось тенденция приносить в облик женщины-протестантки черты, героизирующие образ, акцентировались богатство натуры, сила духа Норы, – утверждал замечательный театровед и будущий профессор Валерий Маркович Паверман. – Г. Умпелева предлагает оригинальный и убедительный вариант истолкования роли.

...При первом появлении на сцене Нора подкупает своей непосредственностью, граничащей с инфантильностью. Хрупкое, слабое на вид создание, она всей душой тянется к Хельмеру – любимому человеку, защитнику. Восторженность Норы, кажется, не знает пределов. Актриса тонкого психологического анализа, Г. Умпелева четко отбирает средства обрисовки духовного облика героини. Каждый жест, любое движение артистки выверены, точно соответствуют душевному состоянию Норы в тот или иной момент. Вот она судорожно перебирает в руках перчатки, пытаясь отогнать от себя страшные мысли, вот в ужасе отшатывается от дверей в детскую, пытаясь уберечь детей от “отравленной ложью атмосферы”, носительницей которой считает себя. Но рукой бессознательно тянет к себе за уздечку игрушечного коня.

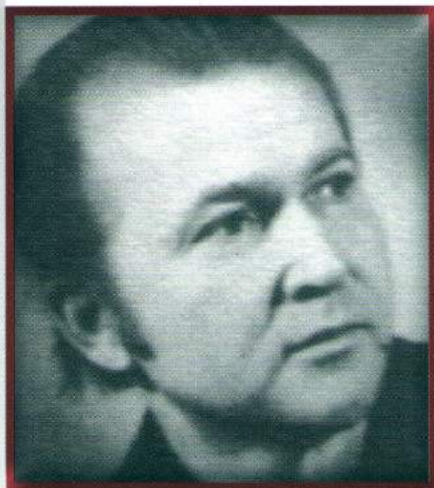


Г. Ибсен «Нора» (1979). Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов. Нора – Галина Умпелева

Вместе с тем отчетливо ощутимо главное в образе. Выявление внутренней, духовной силы, превращающей обыкновенную женщину в личность незаурядную, – вот смысл нравственной метаморфозы Норы – Умпелевой»⁷⁷.

Несмотря на чувствуемую внутреннюю иронию автора рецензии, пафос в те годы не мог не прозвучать как в рецензии, так и в спектакле. Спросим саму нашу героиню: «Что Вы играли в результате? Что можно было играть в то время, когда о феминизме не заявляли, не говорили в открытую? Это была просто сентиментальная история обманутых надежд?» *«Совершенно верно. И меня ещё, я помню, Соколов просил: “Только пожалуйста, не играй феминистку в последней сцене. Помягче всё. Пожалуйста, поаккуратнее, чтобы не была она жёсткой, потому что весь спектакль так мягко ведёшь. Чтобы она не была жёсткой”».*

Оценка Валерия Павермана была мягкой, но отнюдь не восторженной. «Спектакль... не обрёл пока гармонии целого, – писал он. – Не всегда чёткий ритм постановки. Явный эмоциональный спад в игре актёров наблюдается в третьем действии, что особенно даёт себя знать в сцене саморазоблачения Хельмера, – не потому ли несколько декларативно выглядит монолог героя, “простившего” жену? Да и элегическое звучание финала хельмеровской темы (образ погашенной свечи) вряд ли соотносится с общим решением этого персонажа в спектакле. Наверное, театру тут ещё



Рыбников Леонид Дмитриевич

есть над чем подумать»⁷⁸. Умпелева в целом была согласна с отзывом Валерия Марковича, называя данную постановку «приличной», но не более.

Наверное, иначе и быть не могло. Вряд ли можно винить актёров в какой-то недоработке, когда при выпуске спектакля столкнулись концепции двух разных режиссёров, когда один из них, просто в силу должности и ответственности, вынужден был доводить работу другого... Отсюда и замечания рецензента, бывшего в те годы, пожалуй, самым уважаемым театроведом региона: «В исполнении В. Воронина саморазоблачение героя происходит с первых же минут его существования на сцене»⁷⁹. (*«Кадочников классно показывал. Валя же Воронин играл Хельмера. Кадушка* говорит после сдачи: «Ты вокруг него и так, и сяк, и так, и сяк. Алялятечки, алялятечки, и так, и сяк, и так, и сяк. А он тебе в ответ [с пафосом. – А. Б.]: «Нора! Птичка моя!» Так и было. Так и было».*) Достоин особого внимания штамп, используемый оригинальнейшим университетским лектором: «Жизненной сложностью отмечен образ Кругстада в исполнении Л. Рыбникова»⁸⁰. (*«У нас Кругстада играл Лёня Рыбников**, прилично очень играл, прилично. Очень плохой актёр, но это он играл прилично».*)

Исполнение роли Норы отмечено на конкурсе Свердловского отделения ВТО как лучшая роль 1979 года.

В те годы лауреаты областного конкурса отправлялись за счёт Всероссийского театрального общества в столицу, где имели возможность (хоть и в то время приходилось «ковать счастье своими руками») посмотреть работы лучших театральных коллективов. *«Ой, я в Москве была дважды, раньше давали за лучшую роль года не вот статуэтки эти (сейчас «Браво» называется, а раньше как-то иначе называлось это), а путёвку в Москву на десять дней с суточными, с гостиницей, с правом бесплатных билетов через СТД. Правда, давали на те спектакли, на которые никто не ходит. На хорошие-то нет. Так я в Москве видела всё, что хотела. Я поднимала на ноги людей, с которыми не общалась по 10–15 лет. Любыми путями, но проникала. Я умудрилась однажды за десять дней посмотреть двенадцать спектаклей. Можете себе представить? Но зато зарядка какая. Впечатлений на год-два точно! Причём у меня ещё был список, что купить надо, со всего театра. Все девчонки, значит, список. Я только записывала, кому что, и записывала, кто какую сумму дал. И я помню, когда я летела обратно, у меня на шее висело три сумки, заказных три сумки. Я уже не говорю о том, что у меня там зубные щётки и ещё что-то торчало из моей сумки. Не понятно, что. Битком было всё набито. Все заказы выполнила».*

* Так друзья между собой называли артиста В. П. Кадочникова, знаменитого исполнением роли подпоручика, выбрасываемого таможенником Верещагиным из окна в фильме В. Мотыля «Белое солнце пустыни».

** Рыбников Леонид Дмитриевич (род. 1929) – заслуженный артист РФ, актёр, сценарист, режиссёр. Служил в Свердловском театре юного зрителя (1950-е годы), Саратовском драматическом театре им. К. Маркса (1967), Ставропольском театре драмы им. М. Лермонтова (1970), Свердловском театре драмы (1958–1962, 1975–1983), с 1988 г. сотрудничает с Камерным театром Музея писателей Урала.

Вспоминала о том тяжёлом времени «развитого социализма» Галина Николаевна и в связи с другими поездками.

В 1979-м, после неудачных проб на «Ленфильме» обратно в гостиницу актрису доставляла служебная машина киностудии. *«Я шофёру говорю: “Вы меня извините, остановите около большого гастронома, я колбасы куплю”. Он говорит: “Так, давай пиши, что тебе надо”. Вплоть до того, что он курицу мне купил, я даже курицу везла. Ничего не было в городе. Вообще ничего не было. В общем, отоварил меня мужик в секунду. Без очередей, без ничего, где-то по своим каналам. Остановился, видимо, у магазина, где его знают. Это я тоже помню, как я везла эти продукты».*

Вспоминает актриса и свои впечатления от гастрольной поездки на Дальний Восток в 1980 году: *«Я когда вошла в магазин и увидела горы крабов, горы икры, горы всякой-всякой рыбы... В общем, мы все шмотки начали отправлять посылками, все чемоданы были забиты банками. Банками, рыбой замороженной, чем угодно. В общем, везли жрачку.*

Мы летели из Владика группами, отправляли по мере освобождения, и мы были последней группой. Полсамолёта летело японцев, первый салон. Второй салон – мы летели. А тогда можно было курить в самолётах и пить. В туалет я прорваться не могла и пошла в первый салон. Говорю проводнице: “Сейчас просто авария произойдёт, могу я в первый салон пройти?” А я вменяемая была, нормальная, я норму знаю. Она говорит: “Пожалуйста, пожалуйста”. Я туда вхожу, боже мой – а только что обед закончился – там, значит, для рук у них одни салфетки ароматизированные, для лица другие, пахнет, тишина, красота, ляпота. Я обратно шла медленно-медленно. Вхожу в наш отсек. Вонь рыбой, табаком, водкой. Очередь в сортир, и посреди прохода сидит Ирка Шарымова (на полу) с сигаретой в одной руке и со стаканом водки в другой. До сих пор помню эту картину».*



Фото из личного архива

* Шарымова Ирина Матвеевна – помощник главного режиссёра по литературной части, руководитель литературно-драматической части театра с 1983 по 2005 гг.

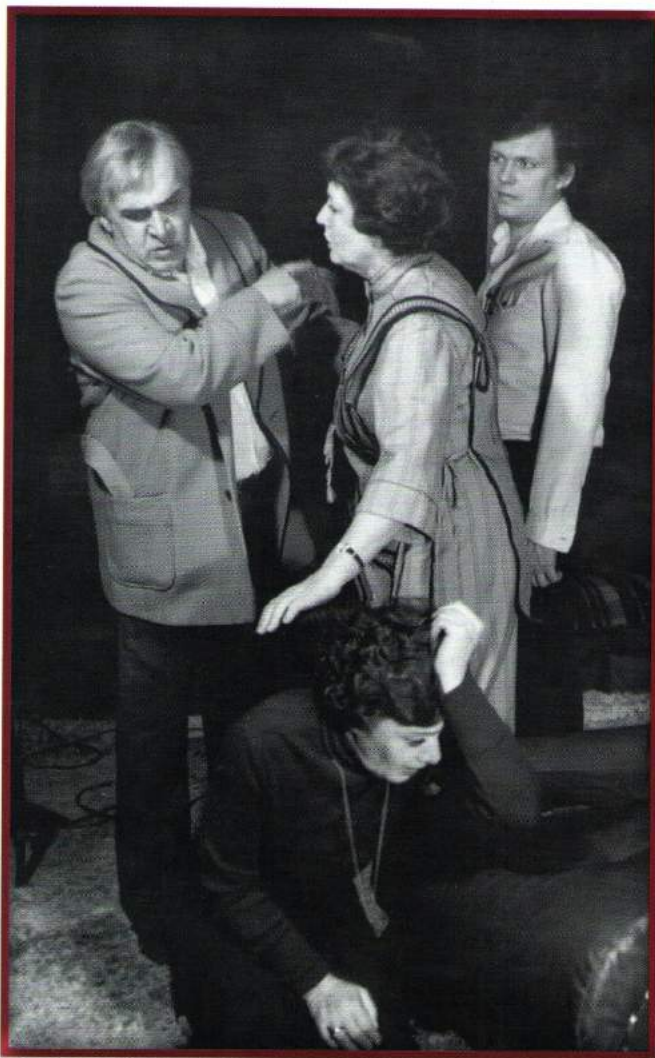


Ю. В. Бондарев «Берег» (1980). Реж. А. Л. Соколов, С. Н. Арцибашев. Никитин – Владимир Марченко, Эмма Герберт – Галина Умпелева

Вот такая была жизнь. Жизнь – сама по себе. Ритуалы – по плану. В самом конце 1979 года, к приближающемуся 110-летию Владимира Ильича Ленина, Соколов поставил «Революционный этюд» Михаила Шатрова, где Умпелевой вновь досталась роль Крупской, а к 35-летию победы над фашистской Германией – инсценировку романа Юрия Бондарева «Берег». В последней работе Галине Николаевне, по точному выражению корреспондента, «была поручена» роль Эммы Герберт, сорокавосемилетней хозяйки книжных магазинов в ФРГ. И в этой роли, встреченной актрисой без энтузиазма, она, тем не менее, пыталась найти что-то близкое ей по-человечески (словами того же корреспондента, «смысл своей роли в “Береге”, её “рациональное зерно”»), даже проводя параллели с одним из самых любимых своих персонажей: «В чём-то моя героиня близка Гелене из “Варшавской мелодии”; она также полюбила раз и навсегда, так же – живёт всю жизнь с одной-единственной надеждой. Но Эмма мечтает даже не о том, что когда-то сможет быть рядом с любимым, – нет, она страстно хочет просто когда-нибудь увидеть его...»⁸¹

Однако в те годы жизнь предпринимала редкие попытки прорваться на сцену. Иногда это получалось. Ещё летом 1979 года в театре не без проблем и правок выпустили премьеру по пьесе Виктора Розова «Гнездо глухаря».

«Её герой сановник средней руки Судаков – порождение сталинской эпохи, доживающий век во времена брежневские. Субъективно честный



В. С. Розов «Гнездо глухаря» (1979). Реж. А. Л. Соколов.
Сцена из спектакля



В. С. Розов «Гнездо глухаря» (1979). Реж. А. Л. Соколов.
Искра – Галина Умпелева, Наталья – Вера Шатрова

служака, закоченелый в своей преданности системе, вере в незыблемость порядка и в то же время видящий, как все вокруг – от подчиненных по службе до обитателей его “гнезда” – начинают решительно меняться, выходить из повиновения. В этой судьбе было решительное предчувствие грядущей перестройки. И сам “глухарь”, крепко сыгранный в спектакле Ю. Васильевым, и следующее за ним “застойное” поколение, расколовшееся на циничных карьеристов и несчастных, внутренне опустошённых людей, заслуживали одновременно презрения и жалости»⁸². «Галина Николаевна играла Искру. По замыслу режиссёра Искра и её муж Ясюнин (заслуженный артист РСФСР В. Марченко) были резко противопоставлены друг другу. Ясюнин – карьерист, который и влюбляется и женится по расчёту. Когда же “пришло время”, он бросает жену. Но Умпелева не стремилась делать Искру страдающей, печальной женщиной. Искра в её исполнении – личность активная, наступательная, разгадавшая, что из себя представляет Ясюнин...»⁸³



Ж. Кокто «Человеческий голос» (1980). Авторский моноспектакль

«Пьесу долго не пропускали бюрократы, в Свердловске она стала сенсацией, её смотрели десятки тысяч людей»⁸⁴. «Спектакль, на который на протяжении всего сезона невозможно достать билет»⁸⁵, – констатировал критик год спустя. Могу только подтвердить: эту постановку мне довелось увидеть десятилетие спустя, в конце 1980-х годов, когда, из-за болезни кого-то из артистов, её заменили очередную премьеру. Зал был переполнен, принимали спектакль-долгожитель «на ура».

«Блестящий был спектакль. Я видела в одной из поездок в Москве, в Сатире,

так Юру Васильева с Папановым... вообще, тыфу, честное слово. Просто на сто голов Василя лучше играл. Он очень долго шёл. Билеты в драку раскупались, в драку просто. Любые места – приставные, какие угодно. Это так же, как в Риге с «Трамваем «Желание»». Я теперь знаю, что такое выражение «висят на люстрах». На приставных стульчиках, в погонах, с орденами, на приставных каких-то табуреточках сидели. Он так до конца шёл. Сняли, думаю, при переезде. Сейчас не помню, но думаю, что да. Там все были отличные работы. Все. И самые маленькие, и проходные, все были отличные».

В самом конце 1970-х сделала Галина Николаевна и первый свой моноспектакль – «Человеческий голос» Жана Кокто. Эта монодрама захватила её сразу после появления в 1971 году русского перевода в журнале «Иностранная литература». Впервые актриса обратилась к ней, создав в середине десятилетия телевизионную постановку на кировском телевидении, когда гостила у родителей в родном городе. А потом решилась и на одноимённый проект в родном театре.

«Это я сама. Самостоятельная работа. Маковкин мне предложил, но не был ни на одной репетиции. Нет, был на одной, на первой. И предлагал мне пантомиму делать в начале. Когда я с кровати вдруг в пантомиме начинаю выплывать... Я говорю: «Лёня, подожди с пантомимой, давай разберёмся, что, к чему, как, почему... До пантомимы-то дойдём». А он сразу: в койку и пантомиму. В общем, расплевались мы с Лёней. И я стала сама сооружать это произведение. И оформление... Ну всё, всё сама: и свет, и оформление. Соколов знал, что я этим занимаюсь, но был холоден. Холоден, как айсберг. Я думаю: ну ладно, не хочет – не надо. А сама кондово потихонечку попробую, этот кусочек попробую, тот кусочек. Приехали на гастроли в Алма-Ату.*

* Маковкин Леонид Алексеевич (1929–2004) – журналист, заслуженный работник культуры РФ (1997), работал заместителем отв. секретаря редакции газеты «Уральский рабочий», читал спец. курс по истории кинематографа студентам УрГУ. Выступал сопостановщиком ряда спектаклей в Свердловском ТЮЗе (с Ю. Жигульским, Ю. Котовым и др.).

Соколов меня вызывает и говорит: "Таль, у тебя пьеса с собой «Человеческий голос»?" Я говорю: "Да, с собой, а что?" "Придётся играть". Я говорю: "Так. Почему придётся-то?" Он говорит: "Потому что не хватает одного спектакля, чтобы весь театр получил премию". Это при Совдепе же всё. Там же всё: сколько пудов сдал, сколько пудов принял. "Ну, может быть, сыграешь один раз, и всё. Премию, главное, получить". Ну, я и сыграла. А потом Соколов так удивился: ему понравилось. Он сказал: "Ну так и дальше будешь играть»".

Дочь Леонида Маковкина, профессор ЕГТИ Вера Маковкина вспоминает, что присутствовала всё же на нескольких репетициях этого спектакля вместе с отцом, но сути дела это не меняет. В октябре 1979 года главный режиссёр Соколов рапортует в местной прессе, что на летних гастролях в Казахской ССР театр выпустил две премьеры: «Гнездо глухаря» и «Человеческий голос», с которыми публику познакомят в новом сезоне в первую очередь⁸⁶. Пока подыскивали площадку: «Спектакль этот будет играть не на основной нашей сцене, а на малой, камерной или, возможно, по примеру ряда московских театров, в нашем театральном фойе. Сейчас мы как раз продумываем возможные варианты»⁸⁷.

Монопьеса Жана Кокто после гастролей действительно вошла в репертуар. Но самостоятельные работы актёров в афише академического театра в то время не приветствовались, поэтому само время родило очередную мистификацию. Даже в первом большом русскоязычном сборнике произведений Жана Кокто про «Человеческий голос» пишется, что «первые спектакли на русской профессиональной сцене состоялись в Свердловском театре драмы в 1980 г. (режиссёры А. Соколов и Л. Маковкин)...»⁸⁸ «Ну и ради Бога. Должен же стоять какой-то режиссёр», – отреагировала актриса. Постановка эта игралась довольно долго, даже несколько раз прошла в новом здании в начале 1990-х, но, в основном, всё-таки демонстрировалась на выездных сценах.

«В "Человеческом голосе" роль её ошеломляет интонационным богатством голоса – драматически насыщенного, гибкого, – пишет в юбилейной статье о творчестве актрисы Нина Пащенко. – Она блистательно демонстрирует, какой экспрессией способен обладать актёрский голос, каким он может быть сильнейшим выразительным средством.

Умпелева создаёт образ женщины, обладающей редчайшим даром – умением беззаветно любить. Любовь героини, самозабвенная, жертвенная, раскрывается актрисой как высшее проявление женственности, как под-



С Ниной Пащенко. Фото из личного архива



А. П. Штейн «У времени в плену» (1971). Реж. А. Л. Соколов.
Всеволод – Валерий Ломако, Лариса – Галина Умпелева



Вс. В. Вишневский «Оптимистическая трагедия» (1977).
Реж. А. Л. Соколов. Комиссар – Галина Умпелева

линая нравственная ценность в наше скупое на эмоциональные затраты время. <...> А для героини Умпелевой такая любовь, требующая огромной затраты чувств и сил, естественна и необходима, даже если трагична. Не-поддельной трагедийностью запомнилась эта роль более всего»⁸⁹.

В 1980 году Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 21 октября 1980 года Г. Н. Умпелевой было присвоено почётное звание «Народная артистка РСФСР».

«Галина Умпелева – актриса, обладающая редкой возможностью быть одинаково убедительной и в трагедии, и в комедии, и в психологической драме, – писала о Галине Николаевне историк театра в том же году. – Актриса, способная передавать тончайшие переливы души, подвижного, легко возбудимого темперамента. Актриса удивительно интересно рассказывает о своих героинях, к ним у неё всегда личное отношение. Она любит играть женщин трудной судьбы, они человечески привлекательны для неё: в тепличных условиях быть доброй, сберечь себя проще»⁹⁰.

А вот какую характеристику получила Умпелева незадолго до получения звания, в начале 1978 года, на аттестационной комиссии в родном театре:

«УМПЕЛЕВА-ЮЖИНА
ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА
Заслуженная артистка РСФСР

Год рождения 1939, русская, беспартийная. Образование среднее. В труппе Свердловского театра драмы с 1968 года. Общий стаж работы в театре 21 год.

Г. Умпелева-Южина глубокая, эмоционально заражительная и легко возбудимая актриса со своеобразной индивидуальностью, широким диапазоном возможностей, от комедии до трагедии, присуща актрисе не частая у женщин на сцене способность к внутреннему перевоплощению. Как пример можно привести очень близкие роли: Лариса – “У времени в плену” и Комиссар – “Оптимистическая трагедия”, сыгранные Умпелевой-Южиной Г. Н. без повтора.

Ей присуща способность в ходе эксплуатации спектакля не терять свежесть, а прумножать и даже преодолевать первоначальные недостатки – так произошло с ролью Надежды в “Варварах”, которая поначалу не прозвучала в её исполнении в нужном качестве, но сейчас актриса сумела многое в роли уточнить, выправить в соответствии с требованиями автора, и теперь она получила хорошую оценку критики.

Положительную оценку получили такие значительные и разнообразные работы актрисы, как Лейди – “Орфей спускается в ад”, Бланш – “Трамвай «Желание»”, Геля – “Варшавская мелодия”, Лаура – “Дама сердца прежде всего”, Неизвестная – “Безымянная звезда”, Марина Мнишек – “Борис Годунов”, Принц – “Принц и нищий”, Марина Максимовна – “Драма из-за лирики”, Женя – “Валентин и Валентина”.

К достоинствам актрисы надо отнести способность к углублённой разработке психологии своих героинь, высокий интеллект, пластичность, органичность сценического поведения.

Некоторые достоинства актрисы иногда оборачиваются недостатками. Подчас лёгкая возбудимость актрисы переходит в излишнюю слезливость, и это становится повторяющимся качеством различных образов.



М. М. Роцин «Валентин и Валентина» (1972).
Реж. А. Л. Соколов. Женя – Галина Умпелева,
Гусев – Валентин Воронин



М. Себастьяну «Безымянная звезда» (1973).
Реж. Е. И. Лифсон. Учитель – Владимир Кадочников,
Удря – Вячеслав Кириличев, Неизвестная – Галина Умпелева



Э. М. Вериге «Перехожу к действиям» (1973).
Реж. В. С. Битюцкий. Лисовская – Галина Умпелева

Г. Умпелева-Южина в последнее время осознаёт, что не является достоинством в её исполнении, и стремится преодолевать это. Надо и дальше быть требовательным к себе в этом отношении, но без снижения эмоционального напряжения.

Стремление к органической жизни, естественности сценической жизни иногда приводит актрису к затишью звука до такой степени, что её в середине зала становится не слышно – это, естественно, раздражает зрителя и снижает качество восприятия и её работы, и спектакля в целом.

Мешает в работе театра такое обстоятельство: когда Умпелевой не нравится роль, она может мешать репетиционному процессу своим незаинтересованным отношением – так было на «Перехожу к действиям». Надо решительно покончить с этим недостатком, так как он касается не только лично Умпелевой, но всех, занятых в спектакле, всей внутренней жизни театра.

Ухудшается из-за курения звучание голоса.

Избиралась депутатом райсовета. Член худ. совета театра. Принимает участие в пропаганде театра и военно-шефской работе. Рекомендуется комиссией к дальнейшему избранию на должность актрисы сроком на пять лет».

Характеристику эту подписали главный режиссёр театра А. Л. Соколов и члены комиссии, актеры Г. Е. Гецов, К. П. Максимов, В. С. Битюцкий, Л. И. Кисловский*. Галина Николаевна написала на обороте дежурную формулировку: «С характеристикой ознакомлена и согласна. 4 марта 1978 г. Засл. арт. РСФСР Г. Умпелева»⁹¹.



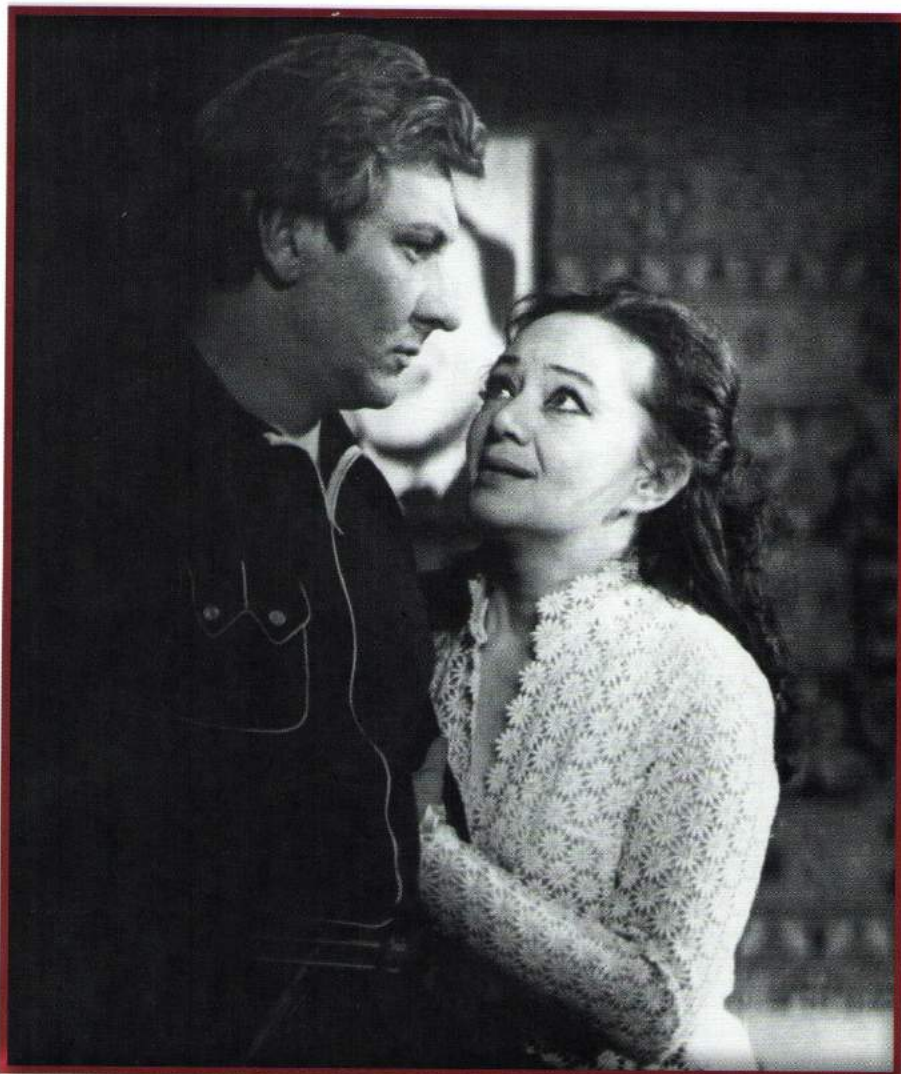
Кисловский Леонид Иосифович

Последним спектаклем Александра Львовича Соколова стала незапланированная постановка «Долгожданного» Афанасия Салынского. Считалось, что именно Свердловской Дrame принадлежит «честь» открытия этого автора для российской сцены – ещё в 1949 году Свердловская труппа первой в России представит публике пьесу начинающего драматурга, волею судеб после войны оказавшегося в Свердловске и работавшего редактором Свердловского книжного

* Кисловский Леонид Иосифович (1921–2012) – заслуженный артист РСФСР (1972), служил в Кемеровском областном драматическом театре им. А. В. Луначарского (1950-е годы), Львовском драматическом театре им. Леси Украинки (1964), Новокузнецком драматическом театре (1960-е годы). Служил в Свердловском театре драмы с 1966 по 1979 гг.

издательства, «Дорога первых».

Коллектив готовился к отчётным гастролям (было такое понятие в СССР) в Москве, на площадке Малого театра, и начальство навязало труппе это название. Соколов не сопротивлялся, за неделю постановка была состряпана и в числе прочих названий «поехала» в столицу. Что сказать об этой постановке, в которой замечательные артисты должны были через силу изображать борьбу за светлое будущее (Умпелевой досталась роль Нины Мытниковой)? О таких ролях актриса высказывалась в прессе следующим образом: «Мне вообще не интересна роль, если в ней нет открытия, развития характера. Если всё известно заранее, что же тогда играть, чем заражаться, чем заражать зрителя. Не люблю я фразы о том, что нет плохих пьес, есть плохие актёры. Неправда. Есть такие роли, в которых ничего не сделаешь. И нелюбимые пьесы»⁹². В частном же разговоре Галина Николаевна была более резка, и, надо сказать, справедливо: *«Я Вам предлагаю объединить всю эту шелупень: "У времени в плену", "Магелланов", Салынского, Бокарева... Всю вот*



А. Д. Салынский «Долгожданный» (1981). Реж. А. Л. Соколов. Яков Петрович Мытников – Вячеслав Мелехов, Нина Мытникова – Галина Умпелева



Г. К. Бокарев «День почти счастливый» (1976). Реж. А. Л. Соколов. Абатуров – Леонид Кисловский, Фокина – Галина Умпелева



Фото из личного архива

эту вот требуху пропартийную собрать нужно в один узел, сказать несколько слов и забыть».

Вспоминает народный артист России Владимир Марченко: «Скажу прямо: делали мы и конъюнктурные постановки, спектакли для галочки. “День почти счастливый” запустили, показали премьеру и ещё один раз через пару месяцев – и всё, сами закрыли. Мы порой скандалили на худсовете: зачем брать такую-то пьесу?! Соколов объяснял терпеливо, а иногда не очень терпеливо: “А на гастроли хотите? Звания вам нужны? Значит, будем ставить!” Главным в его жизни был театр, то дело, за которое он отвечал. И, если для успеха и процветания этого дела ему лично надо было чем-то поступиться, прогнуться перед властью, взять пьесу, убогость которой он прекрасно понимал, он шёл на это не задумываясь»⁹³. Жаль только, что обстоятельства так жестоко подшутили над ним: начав свой путь в Свердловской Дrame постановкой Льва Толстого, завершить его вынужден был халтурой Афанасия Салынского... В самом деле, судьба-злодейка...

«Спектакли театров принимались художественными советами с участием представителей власти. Делались замечания, выполнение которых было обязательно для выпуска премьеры. От театров требовали ставить пьесы на специфически уральские темы – скажем, на тему труда, ибо смотреть постановки будут жители рабочего города. Рабочих героев представили такие начинавшие в Свердловске, а затем всероссийски известные



Фото из личного архива

драматурги, как Афанасий Салынский, Геннадий Бокарев»⁹⁴. Почему из всех драматургов-«производственников» выбраны были Бокарев и Салынский? Почему не повторялся больше в афише Игнатий Дворецкий, почему не шли шумевшие по всей стране пьесы Александра Гельмана*? Потому что выбирали своих, уральцев, и выбирал их отнюдь не сам главный режиссёр. «Здесь театр целиком подчинился воле одной руководящей дамы, не без оснований считавшей его своей вотчиной»⁹⁵, – напишет в 1989 году Яков Тубин. В подтверждение его слов заведомо культуры Свердловского облисполкома Лидия Александровна Худякова вспоминала позднее: «Я читала всё, что он собирался ставить. <...> Беседовали мы подолгу, каждый год в конце очередного сезона планировали следующий»⁹⁶.

Планировала новые работы с любимым режиссёром и новоиспечённая народная артистка России Галина Умпелева, но вскоре после московских гастролей, продолженных в Омске и Новосибирске, лёгший в больницу на давно запланированную операцию язвы желудка Соколов скоропостижно скончался. Закончился серьёзный этап жизни театра, впереди была неопределённость...

* Характерно в этой связи воспоминание самого Александра Исааковича Гельмана о спектакле «Обратная связь»: «...в свое время этот спектакль возили в Свердловск, и там одна дама, секретарь обкома по культуре, была против, но Олег Ефремов настоял, чтоб спектакль привезли. Должно было быть три спектакля. Первый пришёл смотреть Ельцин. Если он скажет "да" – значит, да, если "нет" – то спектакль не пойдёт больше. Вся общественность Свердловска собралась, Олег меня вытребовав, я приехал в Свердловск, пришёл Ельцин. Никто его тогда не знал, никто не думал о том, что с ним будет. Разные культурные деятели Свердловска говорили, что от него можно ожидать всего, что угодно. Может быть, он скажет: "хорошо", а может, скажет: "плохо". Он посмотрел, в антракте в кабинете директора театра был приготовлен такой столик, он туда не пришёл. Директор МХАТа очень переживал... Смешно вспоминать, но тем не менее. Кончился спектакль, все в большом напряжении, придёт он после спектакля или нет. Мы там: Олег Николаевич, я, директор театра. Он пришёл. Пришёл – налили по рюмочке коньячку, а с ним свита вся пришла, в том числе эта дама, которая вообще не разрешала в Свердловске ставить мои пьесы. Он сказал: вы знаете, было местами так неприятно смотреть, но всё же полезно. За вас – выпил рюмку и ушёл. И мы остались, в общем, довольны. Таким было моё первое знакомство с Ельциным, где он показал себя более или менее нормальным. Это был, наверное, 1986–1987 год» [Александр Гельман. Ложь и правда // Кучкина О. А. Круг любви. История в лицах. М.: Астрель: Олимп, 2009. С. 170–171].

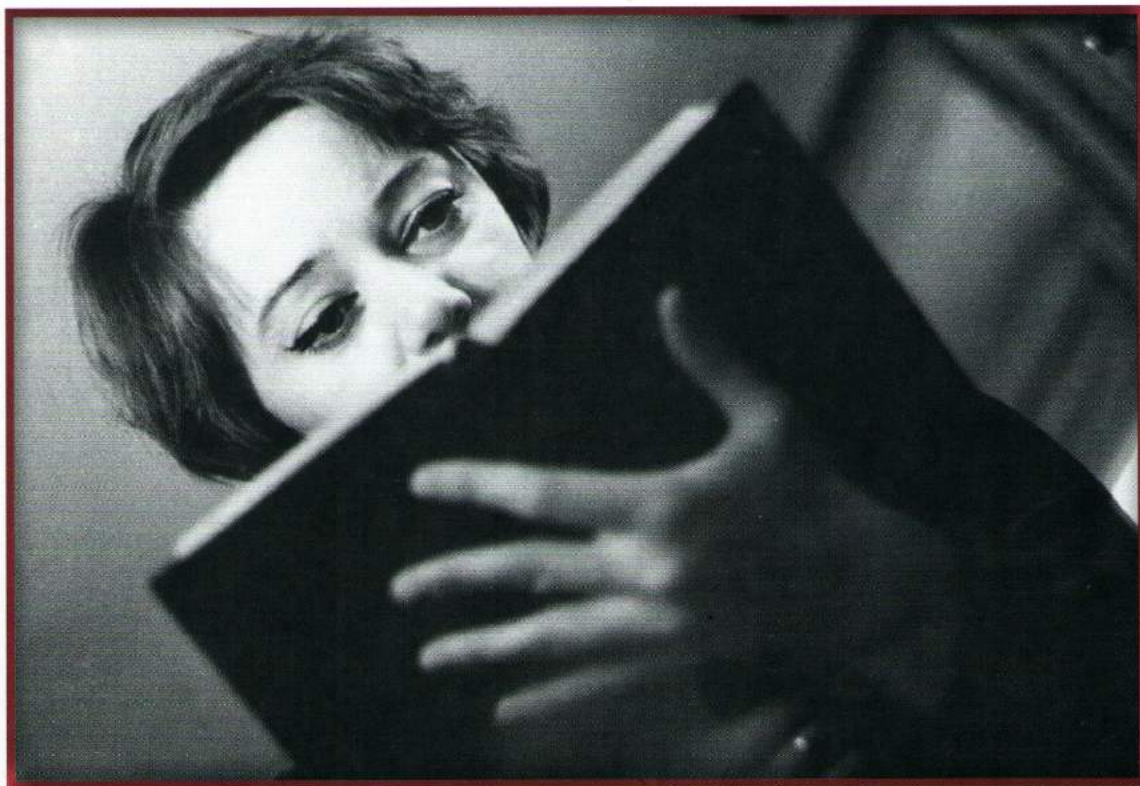


Фото из личного архива

Многие актёры, критики, зрители театра той поры сходятся во мнении, что великим режиссёром Александр Соколов, может быть, и не был. Но сумел создать такой коллектив единомышленников, который вызывал интерес во всей стране. Спектакли, сделанные самим творческим лидером, работавшими при нём Вениамином Битюцким, Ефимом Лифсоном, Александром Блиновым, становились легендами и теми важнейшими вехами, без которых мы сейчас не мыслим истории родного театра.

Приведём ряд высказываний коллег Александра Львовича, собранные в книге «Театр Александра Соколова».

Олег Семёнович Лоевский*: «В профессиональном отношении он был абсолютно ровный: ни холодный, ни горячий, без провалов, но и без особенных взлётов... у Соколова всё было гладко, понятно, разложено по полочкам»⁹⁷.

Николай Владимирович Коляда: «Он был актёрский режиссёр, и театр был актёрский. Он умел “умереть в артисте”. В его спектаклях всё по-настоящему было, как учил Станиславский»⁹⁸.

Валентин Александрович Воронин: «Спектакли, которые он ставил, могли быть лучше, хуже, но провальных не было ни одного. Он всегда демонстрировал достойный уровень»⁹⁹.



Лоевский Олег Семёнович

* Лоевский Олег Семёнович (род. 1953) – основатель и художественный директор всероссийского фестиваля «Реальный театр». Лауреат международной театральной премии им. К. С. Станиславского, Международной Премии им. С. П. Дягилева. Член экспертного совета Национальной театральной премии «Золотая Маска», родоначальник общероссийского движения режиссёрских лабораторий. В 1973–1980 гг. – ученик администратора, начальник снабжения Свердловского театра драмы.



Фото из личного архива

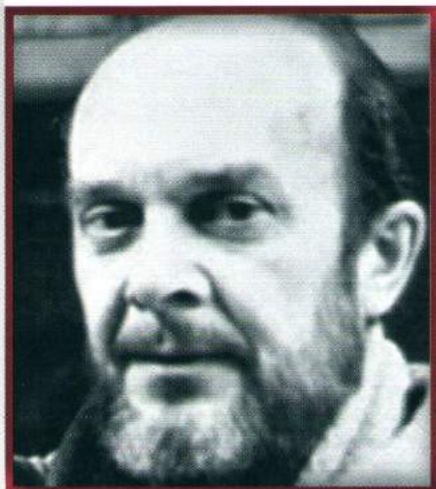
Вячеслав Тимофеевич Кириличев: «Соколов не был великим режиссёром. Не был Товстоноговым, не был Эфросом. Но! Он был гениальным педагогом! Он занимался отбором труппы и воспитывал личности»¹⁰⁰.

Вячеслав Иванович Анисимов: «Возможно, как у постановщика у Соколова не было яркой авторской манеры, зато он создал в театре – главное – содружество. Так и вошло в историю театра – “Соколовское содружество”»¹⁰¹.

Галина Николаевна лучшими спектаклями Соколова сначала назвала «Гнездо глухаря» и «Плоды просвещения», но потом, просматривая репертуар того периода, существенно расширила список. Интересно привести полностью её размышления с кратким разбором тех лет, естественно, принимая во внимание, что это лишь один из возможных взглядов на то время. Но это взгляд изнутри. Взгляд ведущей и самой любимой актрисы главного режиссёра.

«Соколов раньше меня пришёл. “Властью тьмы” ведь он начал. И говорят, что был потрясающий спектакль. Это был его дебют, очень сильный, я не видела.

“Традиционный сбор” – прекрасный спектакль. Блистательный. Это я видела, за это я отвечаю. Там один Костя Максимов – это что-то, я не могу его сравнить ни с кем из старейших ленинградских актёров, ни с кем. Какой Евстигнеев, он на сто голов выше. Там Захаро-



Южаков Игорь Александрович



Григорьева Людмила Васильевна

ва была блистательной. Вот эта их сцена в классе. Как он открывал дверь... Ещё Костю видеть надо, его лицо: “Здесь 41-й?” Ой, ну чудо, чудо. Там все были прекрасны. Все. Там очень много стариков и молодёжь...

“Варшавская” – блеск. “Аргонавты” – очень приличный, – вот так я скажу, – был спектакль, не более того.

“Зори” – очень хорошо. И там девчонки все были прекрасные.

“Валентин и Валентина” – хороший спектакль. Я была введена. Играла Инна Антонова. И когда они [вместе с мужем Игорем Южаковым*. – А. Б.] ушли из театра, меня ввели в срочном порядке чуть ли не за два дня на старшую сестру. Спектакль шёл очень хорошо и до меня, и со мной. Действительно был хороший спектакль. Володя Марченко был на месте. Он Валентина играл.

“Миндаугас” – пустышка. Там был придуман Соколовым классный выход. И вот на этом выходе вроде эйфория на весь спектакль пошла. Оформление было очень хорошее. Станок такой покатый в зрительный зал, и – откуда, как они появлялись – одни мужики, все в прибалтийских национальных костюмах военизированных... Как они толпой сзади на зал пошли, и впереди Апитин, у него фактура прекрасная, сам Миндаугас. Ой, выход всегда на аплодисменты был. А дальше зрители ждали такого же, а фига вам...

“Борис Годунов”, “Гамлет”... Вот, кстати, о “Гамлете”. Это был стыдный спектакль. Он не плохой, он был стыдный. Там не было ни одной актёрской работы, там не было понятно: про что, кто, с кем, за кого, почему и чего,

и во имя чего это взяли? Там был ужасный Гамлет – Володя. Мама родная! Ножки иксом, а штанишки до сих пор... Он “очень вдумчиво” пласты поднимал, медленно и печально, и так всю роль. Потом там был ещё Кисловский, мы его Кислухой все звали, он играл Короля. Ой, мама родная! Там все... Вера Михайловна [Шатрова. – А. Б.] – Гертруда. Туго затянутая в корсете... И в сцене, когда они там разборки с мамой устраивают, Гамлет должен её кидать на постель... Её кинуть нельзя – он её укладывает на постель. Она согнуться-то не может, она в корсете, она вот так вот должна падать... Что она и пыталась делать. Там все были один к одному... Там ни режиссёра не было, ни актёров не было, вообще ничего не было. Соколов, да... Ну, что делать... И на старуху бывает проруха... Никто не давал обязательств всё играть и ставить гениально. Не-не, плохой очень... его сняли, списали... потому что он просто не получился... И прошёл он если десять раз – то много. Ну вообще пустой зал. Вооб-

* Южаков Игорь Александрович [1939–1998] – актёр, режиссёр. Окончил Московское театральное училище им. М. С. Щепкина [1961], Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе им. А. В. Луначарского [1968]. Служил в Свердловском театре драмы с 1961 по 1972 гг. В 1969 г. дебютировал здесь в качестве режиссёра («Пассажирка» З. Посмыш). Работал режиссёром, затем главным режиссёром Омского академического театра драмы, главным режиссёром драматических театров Алма-Аты, Иванова. С 1986 г. – главный режиссёр, а в 1988–1991 гг. – художественный руководитель Смоленского государственного драматического театра.

еще пустой зал. Это просто запредельный ужас был.

Бокарев *“День почти счастливый”*, Боровик *“Буэнос-Айрес”*... Ой, это да... люблю я... [смеётся. – А. Б.]. Полонский *“Драма из-за лирики”*... Там у Василы была очень хорошая работа. Директора он играл. Просто очень хорошая.

“Варвары”... Средний был, средний.

“Оптимистическая трагедия” – это действительно хорошо было. Вот Вы можете себе представить, во-первых, Саша придумал хорошую очень вещь, я в кожанке была, по-моему, на первый выход, на марш и финал. А всё играла в юбке и белой блузке. Мне это очень понравилось, что белая блузка, а не кожанка на весь спектакль.

В *“Остановите Малахова”* у Коли [Коляда. – А. Б.], кстати, была хорошая работа. Это чуть ли не дебют его был. Хорошая очень была работа.

“Дни Турбиных”... Видите ли, у нас как-то насчёт белой гвардии... Там, кстати, очень хорошо Коляда играл. Там Коля Гаевский* очень хорошо играл. Шервинского. Очень хорошо. Лёша Петров – прилично, прилично. Но не более того. А там был ещё Мелехов, там ещё, по-моему, Кирилян был... Все – голубая кровь, прямо вот видно сразу. Шёл недолго.

“Плоды просвещения” были блистательные!

“Нора”... Ну, приличный он был, приличный.

“Глухарь” – очень хорошо.

“Революционный этюд” – ну это так, из любимых [смеётся. – А. Б.]. *“Трибунал”* Макаёнка – это было вообще ни о чём. *“Ненависть”* Шайкевича – тоже ни о чём. Это про Кеннеди. Это Воронин – Кеннеди, а я – Жаклин. Костюмы были очень хорошие. Тогда была Григорьева** художником по ко-



А. В. Шайкевич *«Ненависть»* (1980). Реж. А. Л. Соколов.
Президент США – Валентин Воронин,
Джейн – Галина Умпелева



А. В. Шайкевич *«Ненависть»* (1980). Реж. А. Л. Соколов.
Питер Симонс – Алексей Петров, Джейн – Галина Умпелева

* Гаевский Николай Николаевич (1939–2000) – театральный актёр. Служил в Свердловском театре драмы с 1977 г. по 1980 гг.

** Григорьева Людмила Васильевна – костюмер (1975–1987), художник по костюмам (1987–2003) Свердловского театра драмы.



Фото из личного архива

стюмам. И вот Зоя Малинина.

“Конец недели” Бокарева – это ужасно. Но это дело вкуса, конечно. На мой вкус, это ужасно. Просто жуть. И последний спектакль – “Долгожданный” Салынского. Ой, какой ужас, бедный Саша».

Приведём фрагменты воспоминаний Галины Николаевны о любимом ре-

жиссёре, озвученные ею автору книги «Театр Александра Соколова» в 2010 году.

«Известная русская актриса Алиса Коонен в своё время говорила: “Я счастлива, что всю жизнь проработала с режиссёром, влюблённым в мой талант”. Это действительно актёрское счастье, когда режиссёр в тебя верит и сам величина! Режиссёр должен быть как минимум на несколько голов выше актёра. Если вровень или ниже, вот тогда я бы не могла сказать “репетиция – любовь моя”. Кроме нервов, раздражения и взаимного недовольства такое общение между артистом и постановщиком ничего не рождает. С Александром Львовичем мне повезло: он ценил меня как актрису, а я ценила его как режиссёра»¹⁰².

«Режиссёрская работа – это труд адовый, работа главного режиссёра – адовый вдвойне. Потому и штучная профессия. Сейчас все кому ни лень лезут в режиссуру, считая, что имеют право, – заблуждаются. Для этого ох каким образованным, мудрым, готовым на самопожертвование надо быть. Творчество – оно не для спокойных. Спокойный человек не должен заниматься искусством, ничего не выйдет, если внутри у него нет огня, если он не болеет делом и не мучается.

Конечно, Александр Львович переживал из-за того, что ему приходилось перекраивать театральный репертуар в угоду не зрителю даже, а неким абстрактным идеям и конкретным требованиям “свыше”. Сколько его по начальственным кабинетам таскали! Язва желудка просто так не появляется.

Но на баррикады Соколов не шёл, натура другая. Убеждал, договаривался – и протаскивал в репертуар то, что считал нужным театру, зрителю. Но ставил же и бесконечные “Конец недели”, “Долгожданный”. Впрочем, даже производственные пьесы, изначально проигрышные, ему удавались, потому что он и в примитивные сюжеты умел ввести психологию и сде-

лать материал затрагивающим зрителя. Если в пьесе присутствует хоть одна ниточка, за которую можно уцепиться и вытянуть слабый текст, он её находил и уже не упускал.

Очень он любил театр. Любил профессию. Любил людей. Не было ничего на свете, что бы он ненавидел. Все на любви. Цветок может вырасти только на почве любви. Соколов терпеть не мог сплетен, чтобы к нему в кабинет ходили и жаловались друг на друга – не допускал такого. В творческом коллективе обычно бывают разборки, конкуренция*. Александр Львович понимал, что это в какой-то степени естественно, но не поддерживал, гасил. И мы благодаря ему умели радоваться не только собственным успехам, но и удачам других актёров. Подойти и сказать от души: «Умница, молодчина, здорово!» – этому он нас научил, не словами, а тем, что сам так поступал, что атмосферу в театре поддерживал добрую.

Но иногда Александр Львович бывал и грустным. Как-то заглядываю к нему в кабинет, а он лежит на столе животом: боли его мучили страшные, постоянно соду пил. Боль на время утихала, потом снова поднималась. Сода не спасала, только хуже делала.

Летом 81-го, уже после Москвы, находились мы в Омске на гастролях. Зовет меня: «Зайди, посмотри, какой я костюмчик себе купил». Так я его и запомнила в этом новом костюме, красивом, ладном. Он уже знал о предстоящей операции и пошутил по-чёрному: «Представляешь, какой я жизнелюб: перед смертью костюмчик купил». Александр Львович нервничал, переживал, не хотел идти на операцию, но врачи убедили, что она необходима.

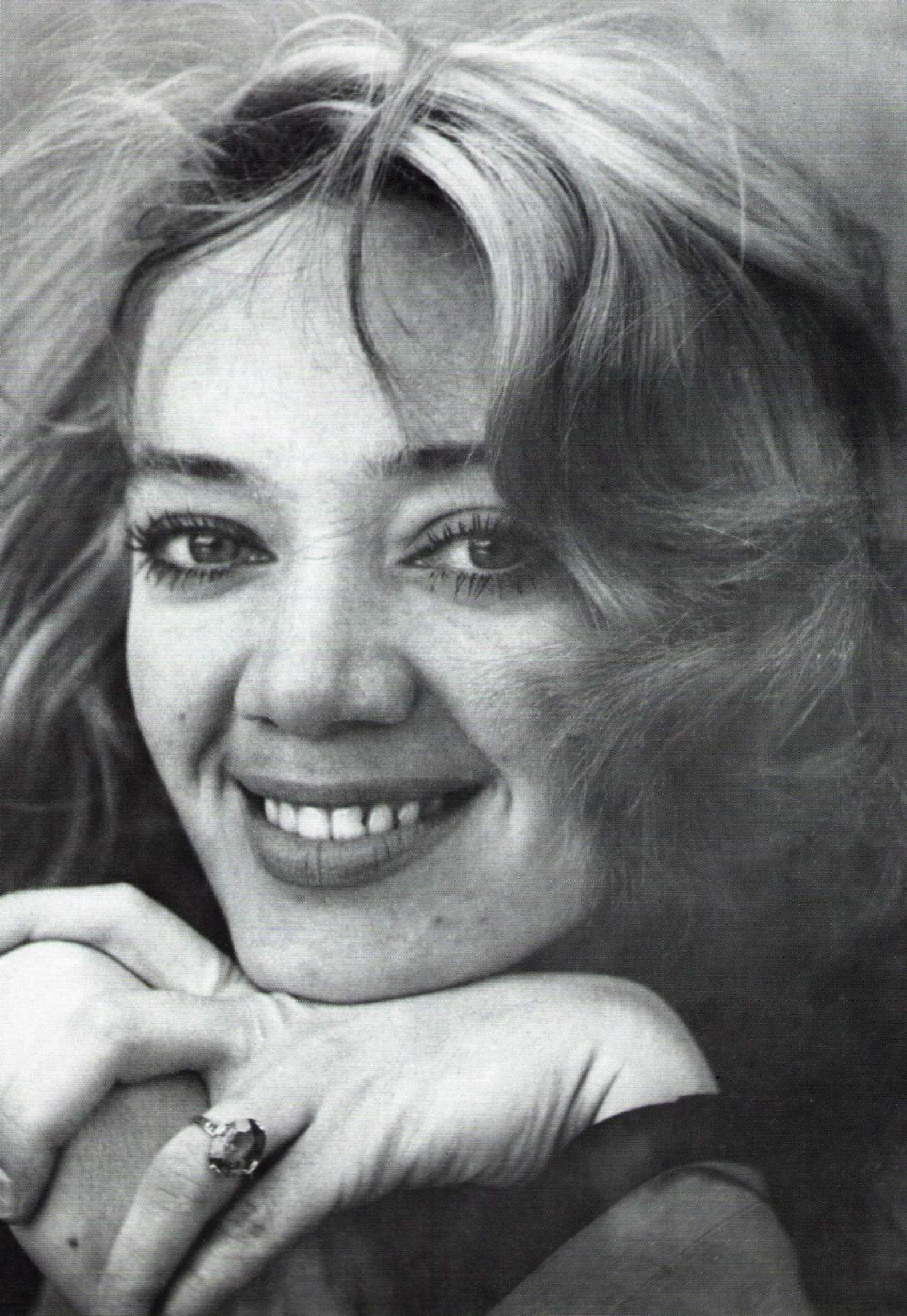
Когда он умер, потеря для нас была страшная. Ревели все. Чувствовали себя осиротевшими. Как только из театра уходит лидер, театр заканчивается. Так везде происходит. Без лидера творческого коллектива быть не может»¹⁰³.

В 1970-е во всех интервью актриса неизменно признавалась своим режиссёрам в любви и говорила о продуктивности творческого тандема «режиссёр-актёр». Но этот период жизни закончился вместе со смертью Александра Львовича Соколова.

* В старом здании театра гримёрные комнаты были небольшими и густозаселёнными. Умпелева делила крошечную гримёрку с народными артистками РСФСР Ниной Александровной Шаровой, Верой Михайловной Шatroвой, Еленой Сергеевной Захаровой, Екатериной Фёдоровной Ляховой и заслуженной артисткой СССР Капитолиной Гавриловной Ламочкиной [(1911–1988), служила в Свердловском театре драмы с 1963 по 1988 гг. – А. Б.]. «Когда стильный спектакль, у нас платья висели в коридоре, потому что нижние юбки, платья, трены. Кошмар просто. Причём Шatroва не разговаривала с Захаровой, Шatroва не разговаривала с Шаровой. Ляхова не разговаривала с Захаровой. Это театр».









3 глава

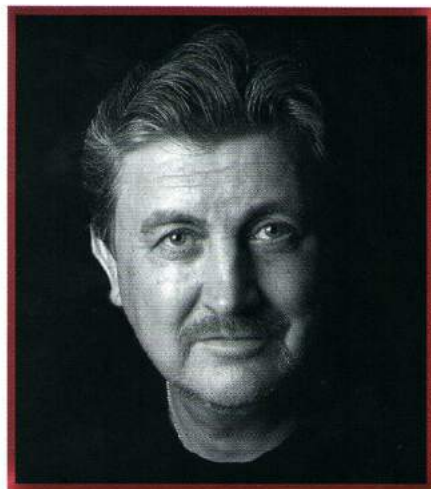
БЕЗ РЕЖИССЁРА

режиссёра

*Они меня никто не трогали. Себе дороже.
Галина Умпелева, 2016*

В конце 1980-х годов уважаемый в театральном мире философ Яков Соломонович Тубин, делая краткий экскурс в историю коллектива, писал, что в конце 1960-х на свердловской сцене «очевидной была... тенденция – постепенное снижение самого творческого уровня на базе неизбежных компромиссов, понижение эстетических критериев на сцене и художественного вкуса в зале, движение к масскультуре. На этом пути театры, в том числе и Свердловский, постоянно теряли одно из самых ценных своих завоеваний – серьёзную, культурную, преданную искусству публику. Положение единственного в полуторамиллионном городе драматического театра обязывало стремиться угодить всем категориям публики, да ещё и требованиям инстанций, поэтому репертуар был пёстрым, но в то же время “пасьянсным” – в нём всё должно было сойтись: классика и современность, русская и немного западной, серьёзная драматургия и немного развлекательной. Всего было понемногу, в том числе и хорошего»¹⁰⁴. По прошествии трёх десятилетий после написания уважаемым искусствоведам этих строк, стоит заметить, что с выводами он явно поспешил: сейчас с куда большим основанием его замечание следует относить к годам, последовавшим за ранней смертью главного режиссёра театра.

Олег Лоевский три десятка лет спустя подчёркивал, что Александр Львович «сознательно строил театр как Дом. После Соколова были интересные периоды в творческой жизни Свердловской Драммы, но понятие “Дом” ушло, так как ушла целостность»¹⁰⁵. Согласен с ним был и ведущий актёр Валентин Воронин: «После смерти Александра Львовича в театре началась чехарда, которая, к тому же, совпала и резонировала с чехардой в стране. Изменилось время. Изменился театр»¹⁰⁶. Сходное мнение о тех годах сложилось и у служившего в труппе к тому времени несколько сезонов Анатолия Жигаря*: «После смерти Александра Львовича Соколова шли длительные поиски главного режиссёра. Было много разных кандидатур, но все они оказались временщиками. Возникали иногда интересные спектакли, но в целом наш корабль плыл в разные стороны. Было много собраний, споров, несогласий. Возникали конфликты поколений. Молодёжи хотелось интересной яркой формы, а для старшего поколения главным было содержание. Любая работа над спектаклем начинается с большого количества вопросов, и Галина Николаевна их задавала. Её вопросы вводили режиссёров в коматозное

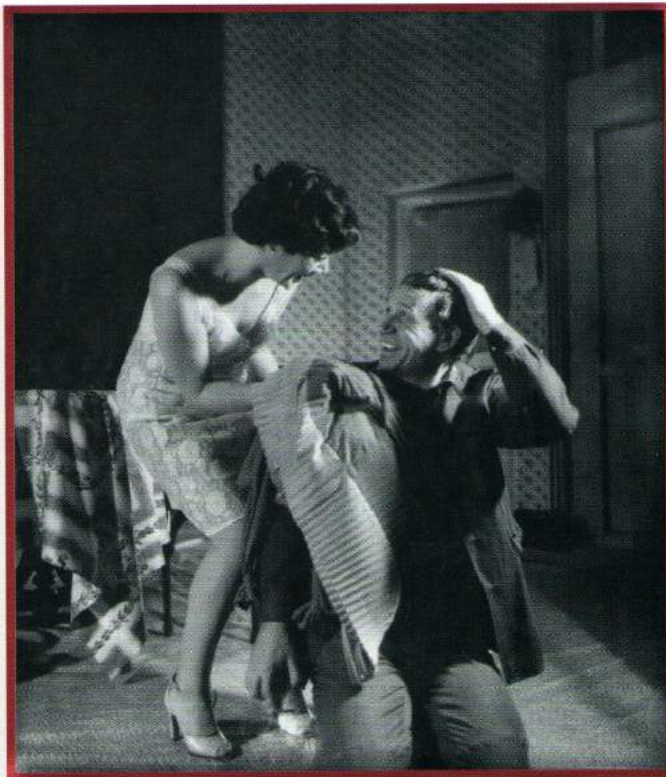


Жигарь Анатолий Александрович

* Жигарь Анатолий Александрович (род. 1956) – театральный актёр. Окончил Московское театральное училище им. Б. Щукина (1977). В Свердловском театре драмы служит с 1977 г.



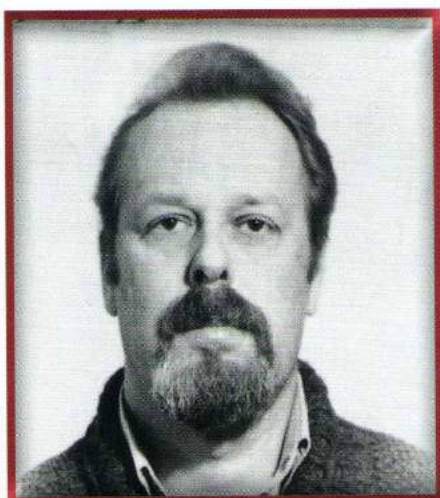
Б. М. Рацер, В. К. Константинов «Стихийное бедствие» (1981).
Реж. Н. И. Чичерина. Наталья Сергеевна – Галина Умпелева,
Юрий Михайлович – Владимир Чермянинов



Б. М. Рацер, В. К. Константинов «Стихийное бедствие» (1981).
Реж. Н. И. Чичерина. Наталья Сергеевна – Галина Умпелева,
Геннадий Петрович – Вячеслав Кириличев

состояние, и мы им не завидовали в этот момент. Но если находился общий язык, то возникала очень тёплая, радостная творческая атмосфера, что обязательно переносилось и на спектакль».

Название первого же спектакля, в котором довелось участвовать Галине Умпелевой после ухода главного режиссёра, оказалось пророческим на долгие годы – «Стихийное бедствие». Лёгкую пьеску Б. М. Рацера и В. К. Константинова воплотила на сцене молодой постановщик из Куйбышева Наталья Чичерина, только завершившая учебу в ГИТИСе. (*«Я там играла. Но я не помню ни пьесу, ни режиссёра, ни кого я играла».*)



Созонтов Александр Петрович

Продолжал работать Вячеслав Анисимов («Тебя, как первую любовь» по Д. Н. Мамину-Сибиряку, «Двенадцать месяцев» С. Я. Маршака, «Магелланы» А. С. Галиева), первую свою постановку в театре осуществил будущий главный режиссёр Александр Созонтов* («Ретро» А. М. Галина), попробовал себя в «смежной» профессии, поставив костюмного «Дона Сезара де Базана», артист Алексей Петров (*«Лёшка? Вы не представляете. Это нельзя представить. Он сам кайф какой ловил, Лёша».*)...

23 июля 1982 года главным режиссёром театра назначен заслуженный деятель искусств РСФСР Александр Ио-

* Созонтов Александр Петрович (род. 1946) – театральный режиссёр. Окончил режиссёрский факультет Высшего театрального училища им. Б. Щукина (1980). Работал главным режиссёром в Ивановском областном драматическом театре. С 15 января 1988 по 15 февраля 1990 гг. – главный режиссёр Свердловского театра драмы. Впоследствии время от времени выпускал спектакли в разных театрах, около десяти лет назад ушёл в религию.



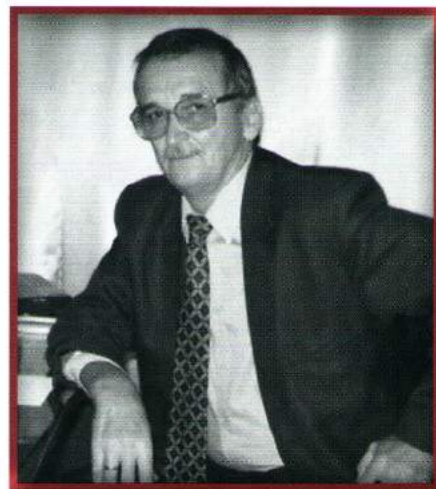
Л. Н. Разумовская «Дорогая Елена Сергеевна» (1983). Реж. В. И. Анисимов.
Елена Сергеевна – Галина Умпелева (справа)

сифович Попов*. Дебютирует он уже спустя полтора месяца незатейливой комедией Д. Патрика «Дорогая Памела», сделанной на народных артисток Елену Захарову и Веру Шатрову («Ну, это было ничё так, съедобно»).

А Галина Николаевна после года простоя начинала репетировать другую «дорогую» героиню – «Дорогую Елену Сергеевну» Людмилы Разумовской. Тут вновь сошлись их пути с режиссёром Анисимовым.

Этому спектаклю суждено было стать легендой. И потому что случился сумасшедший зрительский приём, и потому что постановка эта вскорости попала под запрет и была снята с репертуара. Свои истории возникновения и недолгой жизни «Дорогой Елены Сергеевны» рассказывали многие её участники. Послушаем их.

Лидия Худякова: «Ко мне пришли из ТЮЗа с задумкой поставить спектакль о подростках “Дорогая Елена Сергеевна”. Для того времени это был очень жёсткий материал. Я сказала – это не для детей. Передала пьесу Вячеславу Анисимову, который работал очередным режиссёром в драмтеатре: “Считаю, пьеса должна быть поставлена на взрослой сцене”. Он познакомился с текстом и сначала отказался. Но я настаивала: родителям необходимо уви-



Попов Александр Иосифович

* Попов Александр Иосифович (1944–2011) – театральный режиссёр, народный артист РФ (1999). Окончил режиссёрский факультет ЛГИТМиКа (1972, курс Г. А. Товстоногова). Ко времени назначения в Свердловск (главный режиссёр с 1982 по 1986 гг.) успел поработать главным режиссёром Красноярского ТЮЗа (1972–1979), Вологодского драматического театра (1979–1982). С 1989 года руководил Тульским театром драмы.



Л. Н. Разумовская «Дорогая Елена Сергеевна» (1983).
Реж. В. И. Анисимов. Ляля – Елена Борисова,
Елена Сергеевна – Галина Умпелева

деть со стороны, какие проблемы могут быть у их детей. Спектакль пошёл на сцене драмтеатра. Я смотрела его не один раз и убеждалась, что мы сделали всё правильно. Помню, рядом со мной сидел мужчина, он вдруг собрался уходить: “Не могу больше, пойду проверю, где мой сын, он каждый день поздно домой возвращается”. Но были и мнения против: “Зачем вы показываете такие жуткие вещи?”

И вот дождались, раздался звонок из Министерства культуры России: “Кто разрешил этот спектакль?” – “Я. Спектакль очень хороший и нужный, и он будет идти”. – “Мы приедем посмотреть”. Посидели мы с Анисимовым над пьесой, прошерстили её, пытались предугадать, за что нас могут прижать, кое-что вычеркнули. Но это, к сожалению, не спасло спектакль, министерство надавило, и его пришлось убрать из репертуара¹⁰⁷.

Вячеслав Анисимов: «В истории Свердловской Драммы, насколько мне известно,

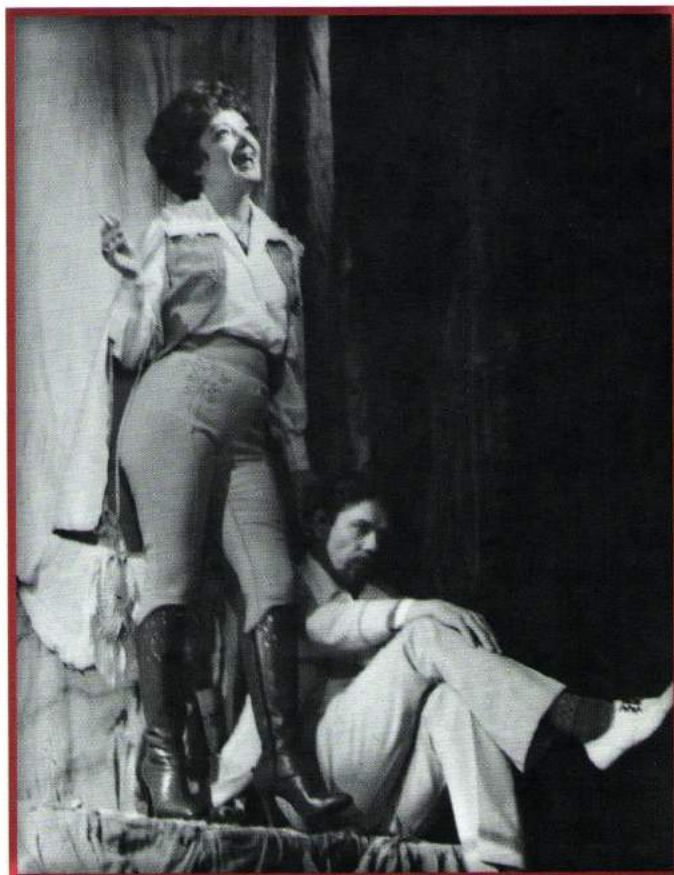
был единственный случай, когда запретили, сняли с эксплуатации уже готовый спектакль – естественно, мой. “Дорогая Елена Сергеевна” по пьесе Людмилы Разумовской – о современных школьниках. Первые несколько показов прошли с шумным успехом, о нём много говорили, билеты раскупались заранее. Спектакль очень трудный, у театральных дверей дежурили машины “скорой помощи”. Приехала комиссия ЦК партии из четырёх человек. В тот день в программе стояло два показа: в 16:00 и в 19:00. Комиссия посмотрела четырёхчасовой спектакль, а вечерний уже не состоялся...»¹⁰⁸

Была своя история и у Галины Николаевны. «О, это целая эпопея. Значит, дело было так. Худякова очень любила Анисимова после “Дикаря”. Она его просто нежно любила. Или после ещё чего-то, в общем, после чего-то она его нежно полюбила. Он ходил к ней в кабинет так, только ногой дверь выбивал. И когда вот он с “Еленой Сергеевной” зацепился, он ходил к ней каждый день, чтобы она разрешила это ставить. Она его укатывала, что не надо. Но потом сказала: “Ну ладно, так и быть, но пьесу надо почистить”. А её как ни чисти – события-то не вычистишь никак, никаким образом. Он начал её чистить. Я начала орать: “Какого чёрта надо было её брать, если ты всё вымарываешь? Возьми

что-нибудь попроще, полегче. Ну какого чёрта? Милая учителька, милые ребятки, и вдруг что с ними случилось-то? Какого они соскочили?» Я говорю: «Ты что, Слав, делаешь? Ты же просто уродуешь пьесу. Как играть-то её тогда?» В общем, мы с ним лаялись жутко. Он всё-таки навymарывал. Потом сыграли мы премьеру «на ура»! Это было что-то вообще! Я давно не помню такого приёма. Вот на «Глухаре» я помню такой приём, сумасшедший какой-то. И вот этот приём. А потом стали играть. Худякова ходила и каждый раз требовала: «Ещё вот эту фразу убрать надо, теперь ещё вот эту фразу убрать надо». В общем, что уж там за подковёрные дела – не знаю: то ли кто-то ей начал капать: «Вы что делаете?», то ли она своей головой дошла, что «плохо» поступила. В общем, спектакль закрыли. К большой радости партийных членов нашего коллектива. Были эти закулисные подковёрные ходы, выходы, переходы...»*

Премьера пьесы Разумовской состоялась 3 января 1983 года, а уже 9 марта играли следующую премьеру – чеховской «Чайки», над которой работа велась параллельно.

В 1975 году актриса расскажет корреспондентам о своей заветной мечте – «сыграть роль в любой из пьес Антона Павловича Чехова»¹⁰⁹, рассказывала и о том, что в Москве старалась смотреть все чеховские постановки. А ведь говорили древние: «Бойтесь своих желаний, ибо им



А. П. Чехов «Чайка» [1983]. Реж. Ф. Г. Григорьян. Аркадина – Галина Умпелева, Тригорин – Валентин Воронин



А. П. Чехов «Чайка» [1983]. Реж. Ф. Г. Григорьян. Аркадина – Галина Умпелева, Заречная – Татьяна Малагина

* Интересный факт: четыре года спустя в тех же декорациях В. И. Анисимов поставит первую и сразу нашумевшую пьесу Н. В. Коляды «Игра в фанты», которую Галина Николаевна не примет: «Это, как сказать, перепечатка «Елены Сергеевны», дурная, безобразная перепечатка. Играли его очень мало, спектакль был очень плохой. Очень плохой. Сильно плохой».



А. Н. Арбузов «Победительница» (1983). Реж. А. И. Попов. Майя Алейникова – Галина Умпелева, Кирилл Ленков – Юрий Лахин

свойственно сбываться». Галина Николаевна была очень увлечена репетициями: казалось, вот-вот – и всё состоится, ни о чём больше не могла говорить.

«Теперь все мысли устремлены к образу Аркадиной, ибо, наконец, Чехов пришёл и к свердловчанам. Г. Умпелева счастлива – “Чайка” стала реальностью! Репетиции ведёт главный режиссёр Томского театра драмы Феликс Григорян»¹¹⁰, – писала рижская пресса во время летних гастролей театра 1982 года. Переехав с гастрольями в Минск, актриса и там делилась своей радостью: «Работаю над ролью Аркадиной в чеховской “Чайке”. Хочу в этой роли рассказать о судьбе актрисы, которая все душевные силы, все чувства свои отдаёт театру. А на жизнь для себя, для сына, на внимание к нему, на нежность не остаётся ни времени, ни сил. Такую Аркадину мне интересно сыграть»¹¹¹.

Но, по мнению Галины Николаевны, результат был неутешительным. *«Были потрясающие репетиции, но, мне кажется, что не получился спектакль. По моему внутреннему ощущению. Приём был хороший, всё нормально. А вот по ощущению. Я много раз говорила: я не могу понять, что произошло. Прекрасный режиссёр, прекрасная пьеса, сказочные репетиции. Я просто в восторге была от репетиций. А вот что-то не произошло, мне кажется, что не произошло».* Спектакль шёл недолго.



А. Н. Арбузов «Победительница» (1983). Реж. А. И. Попов. Майя Алейникова – Галина Умпелева (в центре)

С новым главным режиссёром Александром Поповым Галина Николаевна встретится лишь в четвёртой его постановке. После «Дорогой Памелы» (не правда ли, странный выбор для дебюта в новом качестве?) Александр Иосифович поставит «Чинарский манифест» А. Чхеидзе (*«Это жуть. И пьеса, и всё жуть»*) и «Женитьбу Бальзаминона» А. Н. Островского (*«Ну как вот, когда комедию Островского ставят. Вот так и было»*), ни ему, ни театру успеха не принешие. Для работы с Умпелевой Попов выбрал только опубликованную пьесу А. Н. Арбузова «Победительница». *«Мне пьеса не нравилась, какая-то она придуманная»*, – вспоминала Галина Николаевна. Но, тем не менее, как и в любой работе, за которую бралась, актриса попыталась максимально приблизить и очеловечить своего персонажа.

Пресса отмечала эту работу: «...деловая женщина Майя Александровна Алейникова, учёный в зените славы, в “Победительнице” А. Арбузова – тоже героиня, вернее, антигероиня Умпелевой. Майя – скорее предательница, чем победительница. Предала она в жизни немало: дружбу, любимого человека, лучшее в себе... Резкой, язвительной, но страдающей от одиночества, понявшей на пороге зрелости, как много потеряла в погоне за карьерой и славой, – такой предстаёт она в исполнении Г. Н. Умпелевой. На примере этой роли особенно ясно видно, как тесно переплетаются интеллектуальные качества и эмоциональность Галины Умпелевой, позволяя ей показать женщину незаурядную, но потратившую впустую силы жизни»¹¹².



Лахин Юрий Николаевич

«Майя Умпелевой – красивая обаятельная женщина: умная, талантливая, подчеркнута современная во внешнем облике и в том, как остро впитывает веяния времени.

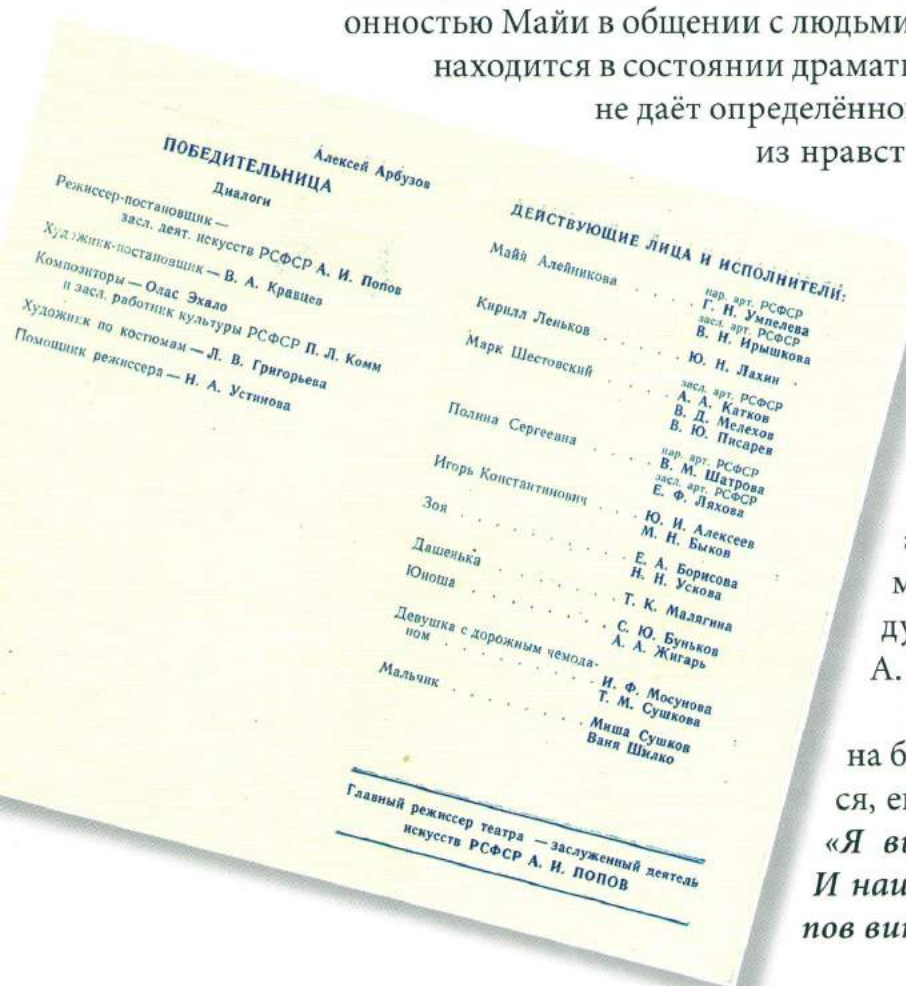
Полна доверия, нежности, предощущения счастья Майя, как её играет Умпелева, в сценах с Кириллом. Но уже и тогда юная, хрупкая девушка, говорящая по-школьному звонким голосом, охвачена желанием любой ценой добиться воплощения своих честолюбивых замыслов. В сцене прощания с Кириллом перед отъездом Майи в экспедицию в голосе героини Умпелевой звучат любовь... и стыд за совершённое. За минуту до отхода поезда она кричит: «Кирилл, милый, спаси меня! Я никуда не поеду! Я остаюсь с тобой!» Кажется, ещё мгновение – и душевный всплеск героини опрокинет делаячески трезвые расчёты... Но и в этот раз, и в последующие Майя обдуманно делает шаги, необходимые, как ей кажется, для дела, для науки, а в сущности, предаёт близких людей. Оплаченные нравственными страданиями предательства всё же совершаются с неизбежностью.

Развивающаяся жестокость, оскудение души героини обнаруживаются актрисой то нотками металла в голосе, то властью и безапелляционностью Майи в общении с людьми. В последней сцене Майя Умпелевой находится в состоянии драматического разлома. И всё-таки актриса не даёт определённого ответа: с чем же её героиня выйдет из нравственного кризиса? В этом проявилась

не только верность актрисы реальной действительности, но и чувство художественной правды.

Работа Умпелевой в роли Майи доставляет удовольствие не только чёткостью концепции, но и разнообразием красок, то отчётливых, почти резких, то мягких, акварельных, которыми она передаёт мимолетно возникающие состояния души, не всегда переводимые в пьесе А. Арбузова в слово или действие»¹¹³.

К сожалению, сама актриса не склонна была причислять эту роль к удавшимся, ей она доставляла мало удовольствия: «Я выступала там с Юрой Лахиным*. И наша вина, естественно, не только Попов виноват».



* Лахин Юрий Николаевич (род. 1952) – заслуженный артист РСФСР (1988), театральный и киноактёр. Служил в Свердловском театре драмы (1978–1989). Работал в Московском театре на Покровке (1989–1996), Российском государственном театре «Сатирикон» им. А. Райкина (1996–2008).

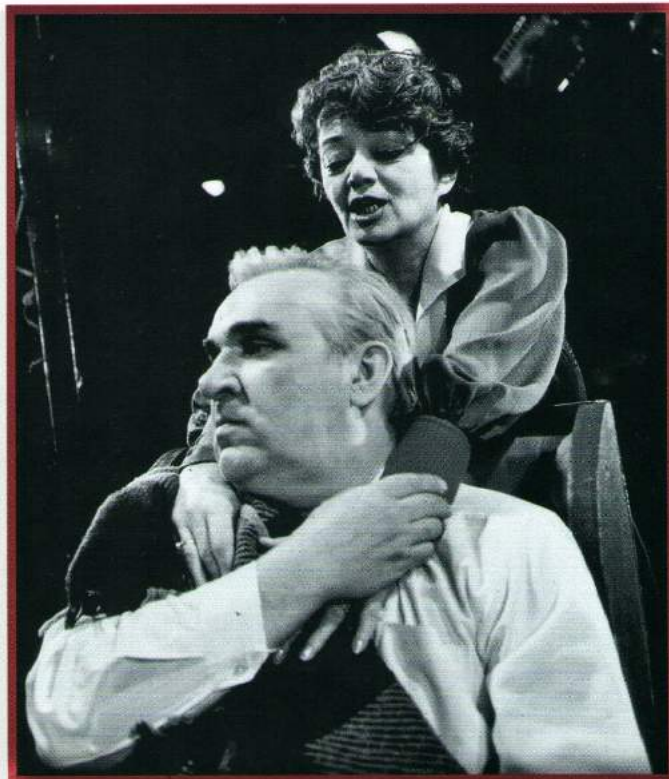


И. Жамиак «Месье Амилькар, или Человек, который платит» (1984). Реж. А. И. Попов.
Виржиния – Надежда Ускова, Элеонора – Галина Умпелева



И. Жамиак «Месье Амилькар, или Человек, который платит» (1984). Реж. А. И. Попов.
Элеонора – Галина Умпелева,
Мелия – Капитолина Ламочкина

Сразу за «Победительницей» последуют ещё две подряд работы с Поповым: комедия «Месье Амилькар, или Человек, который платит» И. Жамиака (роль Элеоноры) и классический «Тартюф» Ж.-Б. Мольера (Эльмира). Умпелевой категорически не нравилось работать с этим режиссёром, она считала, что он был не в состоянии собрать цельный спектакль. Видимо, именно в те годы актриса во многом пересмотрела свои взгляды на театр, решив, что раз уж приходится сотрудничать с не удовлетворяющими её художественным вкусом постановщиками, она сделает свои роли и без них. Лишь бы её не трогали. Достаточно презентативна здесь одна из баек Галины Николаевны о репетициях «Амилькара»: *«Это тот самый случай, когда он долго смотрел на сцену, долго думал и говорит: "Так, о чём же тут Маша думает?" Режиссёр – это называется. Профессия. Я сама всё выстраивала. Вдруг один артист на застольной репетиции говорит: "Я не знаю, в чём дело, Умпелева что-то там себе выстраивает, а мне что делать?" На что Попов говорит: "Так Вы себе тоже выстраивайте, кто не даёт". Театр, театр, всё нормально»*. Естественно, при такого рода режиссуре постановки неизбежно откатывались к традициям дорежиссёрского театра, когда центром притяжения становилась ведущая актриса, «звезда». И со стороны это было тоже видно, даже журналисты подмечали закономерный итог подобных репетиций: «Она, Галина Умпелева, – в свете прожекторов, внимание зала отдано ей. Со-



И. Жамиак «Месье Амилькар, или Человек, который платит» (1984). Реж. А. И. Попов.
Амилькар – Юрий Васильев, Элеонора – Галина Умпелева



И. Жамиак «Месье Амилькар, или Человек, который платит» (1984). Реж. А. И. Попов.
Амилькар – Юрий Васильев, Элеонора – Галина Умпелева

переживая, зрители видят, как её героиня – сегодня она играет актрису Элеонору в спектакле по пьесе Ива Жамиака “Месье Амилькар, или Человек, который платит” – из женщины равнодушной, разуверившейся в жизни, порой даже циничной превращается в нежную, любящую... Образ большого эмоционального накала создаёт Умпелева, и рядом с ней невозможно играть холодно, равнодушно¹¹⁴. Галина Николаевна же в оценке спектакля была непреклонна: *«Средний был спектакль, чуть получше, чем повтор*, но если получше, то вот настолечко»*.

* В 2008 году пьесу вновь поставил на нашей сцене ташкентский режиссёр Владимир Шапиро.



Ж.-Б. Мольер «Тартюф» (1984). Реж. А. И. Попов. Эльмира – Галина Умпелева,
Тартюф – Владимир Марченко

К постановке «Тартюфа» актриса была менее строга: *«Там было много хороших работ. Там у Васи́лы опять же была прекрасная работа. Тартюф – Володя Марченко»*. Впрочем, отдавая должное работе партнёров, о своём участии в этом спектакле Галина Николаевна никогда не вспоминала, да и пресса особым вниманием французскую классику в свердловском прочтении не удостоила. Как вспоминал Владимир Марченко: «Она отличалась огромной работоспособностью. Однако всё имеет обратную сторону. Как у партнёра у неё был единственный изъян – ей всегда было мало роли. Последняя наша работа была в спектакле “Тартюф”, я играл Тартюфа, она – жену Оргона. Ей тесно было в этой роли, и мне даже приходилось напоминать: “Таля, пьеса называется «Тартюф», на что она говорила: “Ничего не знаю”. Но ей можно было простить что угодно, она имела на это право».

Больше Попов в своих спектаклях Умпелеву не занимал, полтора года спустя, в конце сезона 1985/86 гг. его постановка «Виндзорских насмешниц» У. Шекспира после сдачи вызовет столь дружное неприятие всего коллектива, что Александр Иосифович оставит театр и через несколько лет обретёт свой коллектив в Туле, где в любви и согласии с труппой проработает до самой своей смерти.

Умпелевой же после «Тартюфа» предстояли три совместные работы с Вячеславом Анисимовым, с которым, как мы ранее поняли, они не питали друг



Ж. Кокто «Священные чудовища» (1985). Реж. В. И. Анисимов. Эстер – Галина Умпелева



Ж. Кокто «Священные чудовища» (1985). Реж. В. И. Анисимов.
Шарлотта – Вероника Белковская, Эстер – Галина Умпелева

к другу дружеских чувств, но и острые конфликты уже оставили позади. Галина Николаевна выстраивала свои роли сама, а режиссёр делал вид, что его это полностью устраивает.

За «Рядовыми» Алексея Дударева («Я не скажу, что это плохо, но и не скажу, что хорошо. Он такой средний, профессиональный спектакль. Вот так бы я сказала») последовали «Священные чудовища» Жана Кокто, а следом – самая острая пьеса тех дней, «Кабанчик» Виктора Розова, последний шумный всесоюзный успех блистательного советского драматурга, дебютировавшего четыре десятка лет назад.

«Священных чудовищ» отмечали многие писавшие о театре. Великолепная парадоксальная пьеса о природе человеческих взаи-

моотношений, о метаморфозах самых искренних человеческих чувств в театральном храме искусственных страстей, казалось бы, прекрасно ложилась на отобранные режиссёром актёрские индивидуальности нашего коллектива*.

Исполнение Галиной Умпелевой роли Эстер, естественно, сравнивали с её же воплощением Элеоноры из «Месье Амилькара», ведь появление сходных на первый взгляд персонажей на одной сцене разделяло чуть больше года. «Этих героинь, принадлежащих одному социальному кругу, поколению, объединённых одной профессией, многое роднит, и актриса не скрывает этого. Но проживая сценическую жизнь своих героинь, она прежде всего открывает оригинальность, неповторимость душевного мира каждой из них»¹¹⁵. «Смелость надо иметь и даже дерзость, наверное, чтобы в другом спектакле выходить тоже в роли Актрисы, – писала ярославская пресса. – И совершенно другой, непохожей на первую. Свою

* Эстер – Галина Умпелева, Флоран – Валентин Воронин, Лиан – Татьяна Малягина и Елена Борисова.

Эстер она рисует легко, без нажима. Эстер-Умпелева уравновешенна, доверчиво спокойна, как человек, у которого всё в жизни есть: почитание зрителей, любимый муж, сын – и ничего больше не надо. Но... перед лицом опасности она так же мягко, без видимых усилий добивается цели, которую перед собой поставила. И это уже Актриса, а не просто женщина»¹¹⁶.

«Г. Умпелева создаёт образ актрисы, относящейся с высокой требовательностью к своему таланту, – восхищается пресса свердловская. – В героине, как её играет актриса, – всё незаурядно, всё говорит о личности крупной, неординарной: её острый ум, доброта, щедрость, благородство. Любящая женщина и актриса живут в душе Эстер на равных. Получив безжалостный удар, узнав от Лиан о неверности Флорана, Эстер-женщина глубоко страдает.

Умпелева с трагедийным накалом играет, как потрясённая душа героини испытывает шквал глубоких, сильных чувств, каких, может быть, в себе до этого и не подозревала. Но актриса не умирает в Эстер даже в такой горький момент. Всем актёрским



Ж. Кокто «Священные чудовища» (1985). Реж. В. И. Анисимов. Лиан – Елена Борисова, Эстер – Галина Умпелева



Ж. Кокто «Священные чудовища» (1985). Реж. В. И. Анисимов. Флоран – Валентин Воронин, Эстер – Галина Умпелева



Ж. Кокто «Священные чудовища» (1985). Реж. В. И. Анисимов. Эстер – Галина Умпелева

существом она запоминает свои ощущения, своё состояние потрясения. С профессиональным интересом героиня Умпелевой наблюдает и изучает форму, в которую воплощается её страдание, испытывая к случившемуся почти благодарность.

Сцена у зеркала и монолог «Вот как выглядит несчастье» – важнейшие не только для понимания роли Эстер, но и главной темы всего спектакля в том виде, в каком её прочитал режиссёр. Тема Театра, мысль о том, что в подлинном искусстве «дышит почва и судьба», прозвучавшие с такой силой в роли Эстер

в первой половине спектакля, во втором действии, к сожалению, не только не набирают ожидаемой глубины, а почти уходят из роли.

Вторая половина роли раскрывает характер героини в её частной жизни, во взаимоотношениях с теми, кто ей дорог. Сыгранная Умпелевой с благородной сдержанностью драма любви героини пленяет разнообразием красок и мастерством. Глубокий лиризм актрисы, избегающей открытой демонстрации страданий своей героини, подчёркивает достоинство, с которым Эстер переносит свою беду, и масштаб её личности. Но всё-таки исчезновение главной темы из роли Эстер лишило роль художественной цельности и обеднило её¹¹⁷.

«Спектакль смотрится с интересом, он открывает малознакомый нам мир людей театра, увлекает парадоксальностью развернувшихся событий. В спектакле многое обещающе задумано, но, к сожалению, не нашло до конца цельного и убедительного воплощения. Ему словно бы не хватило дыхания для полнозвучной выразительности»¹¹⁸, – резюмирует Нина Пашенко. Сама же актриса вспоминает о постановке со свойственной ей бескомпромиссностью, прежде всего, по отношению к себе: *«По-моему, был плохой спектакль»*.

Вышедший перед самым новым 1986-м годом, имевший успех как по всей стране, так и в свердловском театре «Кабанчик» тоже не удостоился

похвалы актрисы: «*Очень посредственный. Средний очень спектакль*». Однако публика принимала его с большим интересом.

«Когда в театре драмы идёт спектакль “Кабанчик” по пьесе В. Розова, в переполненном зале стоит вдумчивая тишина. В ней сочувствие, гнев и жажда осмысления происходящего. В этом спектакле, так точно уловившем общественные запросы времени, герои напряжённо размышляют над теми же вопросами, над которыми крепко задумываемся и мы, пришедшие в театр. Постановкой “Кабанчика”, хотя и не во всём художественно убедительной, театр высказал свою гражданскую позицию. Умпелева играет в спектакле небольшую роль жены председателя исполкома, снятого с работы за крупные взятки. Играет психологически точно, остро, и нравственная оценка актрисы своей героини не вызывает разночтений. В характере и частной жизни Марии Бонифатьевны актриса выявляет отпечаток тех отрицательных явлений, которые развивались в нашей жизни. На этом контрасте личного и общественно-го, так крепко переплетённого в судьбе героини, актриса выстраивает роль.

Выбитая из привычного уклада жизни, терзаемая страхом за будущее сына и мужа, Мария Бонифатьевна в первый момент вызывает в исполнении Умпелевой сочувствие. Но когда начинает обнаруживаться общественная суть личности героини, этой представительницы “круга избранных”, становятся явными её отталкивающие и опасные черты: Мария Бонифатьевна, какую её играет Умпелева, не уступит без боя ни одной из своих привилегий»¹¹⁹.

Поставив в конце сезона всесоюзный дебютный хит Николая Коляды «Игра в фанты», Вячеслав Анисимов оставит свердловскую сцену, приняв пост главного режиссёра Пензенского драматического театра. Когда я попросил Галину Николаевну выделить главное в их совместной работе, она отреагировала неожиданно: «Анисимов был уверен, что у него – прекрасные спектакли. Всегда был уверен. Кстати, у него был спектакль “Аленький цветочек”. Очень хороший. Вот это нужно обязательно отметить. Очень хороший был у Анисимова спектакль. Очень долго шёл. А пона-



В. С. Розов «Кабанчик» [1986]. Реж. В. И. Анисимов. Кашина – Галина Умпелева, Огородников – Владимир Кадочников



В. С. Розов «Кабанчик» [1986]. Реж. В. И. Анисимов. Кашина – Галина Умпелева



В. С. Розов «Кабанчик» (1986). Реж. В. И. Анисимов. Кашина – Галина Умпелева, Алексей – Анатолий Смоляков



В. В. Павлов «Семейный ужин в половине второго» (1987). Реж. В. И. Диканский. Ирина – Галина Умпелева

чалу просто диво был спектакль. Он был очень чистый. Чистая сказка, без выкрутасов, без попочек вместо ушков. И такой яркий, с таким оформлением ярким. Ярким, праздничным, чудным. Чудный был спектакль».

Театр остался без режиссёров: ушли и главный, и очередной. Администрация стала приглашать на постановки людей, по выражению актрисы, «случайных». Галине Николаевне довелось принять участие в двух проходных работах: «Последний концерт для флейты» по пьесе

А. Н. Мишарина «Наци»* («Абсолютно не помню, ни фамилию, ни концерт, ничего не помню») и «Семейный ужин в половине второго» В. В. Павлова** («Тоже посредственный»).

В начале 1987 года в театр на дипломную практику ассистентом режиссёра устроился студент-пятикурсник ГИТИСа Владимир Аулов***, предложивший для постановки пьесу Дейла Вассермана «А этот выпал из гнезда», вызвавшую неоднозначную реакцию труппы, конечно, не читавшей ещё в те годы знаменитый битнический манифест Кена Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», инсценировкой которого и был предложенный режиссёром текст, и уж, само собой, не видевшей его знаменитой экранизации. Тогда один из состоятельных друзей коллектива принёс в театр дефицитнейший в те годы видеомagneтoфон с не менее дефицитной видеокассетой

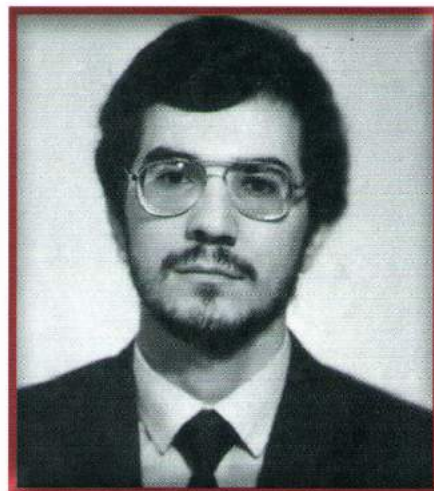
* Режиссёр Н. А. Рябов.

** Режиссёр В. И. Диканский.

*** Аулов Владимир Семёнович (род. 1961) – российский режиссёр. Был принят в театр ассистентом режиссёра на дипломную практику, ещё учась на пятом курсе ГИТИСа. Проработал в театре с 19 января 1987 по 5 ноября 1988 г. В 1990–1991 гг. – главный режиссёр Якутского русского театра драмы. Впоследствии его ещё не раз пригласят в Свердловск на постановку. С 2010 г. проживает в США.

с записью фильма Милоша Формана с Джеком Николсоном в главной роли. Труппа не могла не впечатлиться, и вскоре закипела работа.

Умпелевой досталась роль «апологета несвободы»¹²⁰ медсестры Крысчед, «людины-робота з холодним, колючим поглядом»*. «Полновластной хозяйкой в отделении клиники является сестра Крысчед – персонифицированное Зло в белоснежном, стерильно сверкающем халате. Это она, изящная, хрупкая женщина, принеся на алтарь жестокой в её руках профессии свою личную жизнь, манипулирует сознанием подопечных пациентов, иногда вопреки воле доктора. Народная артистка РСФСР Г. Умпелева достигает предельной огранённости, завершённости созданного ею образа. В смене её улыбок: то сияющей, то ледяной, то вовсе застывшей зритель угадывает целую гамму чувств и ответных реакций окружающих сестру больных»¹²¹, – писала украинская пресса. «Галина Умпелева создаёт характер бесчеловечный, жуткий в ненасытном стремлении любой ценой, любыми средствами заставить страдать своих беспомощных пациентов. И вот ведь в чём парадокс:



Аулов Владимир Семёнович



Д. Вассерман «А этот выпал из гнезда» (1987). Реж. В. С. Аулов. Макмерфи – Юрий Лахин, Сестра Крысчед – Галина Умпелева

* Так на украинском языке описала персонажа Г. Умпелевой корреспондент газеты Одесского обкома партии «Черноморська комуна» С. Кучерина.



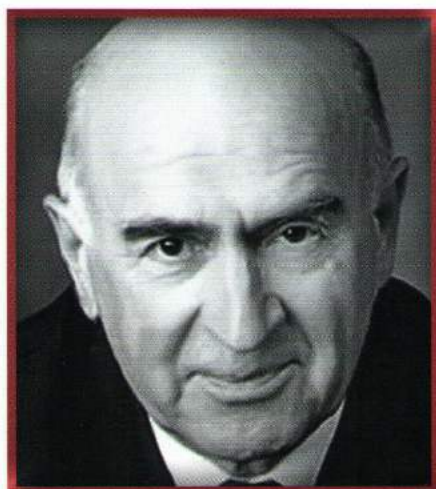
Д. Вассерман «А этот выпал из гнезда» (1987). Реж. В. С. Аулов. Уильямс – Валерий Смирнов, Сестра Крысчед – Галина Умпелева, Макмерфи – Юрий Лахин

чем больше унижения они терпят, тем с большим наслаждением сестра Крысчед изобретает для них новые. И нет им, безропотным и покорным, никакого спасения от её изощренных пыток – то ли насильственных исповедей (за ними обычно следует издевательский комментарий), то ли методов лечения электрошоком (а по сути – пытки электрическим током)¹²².

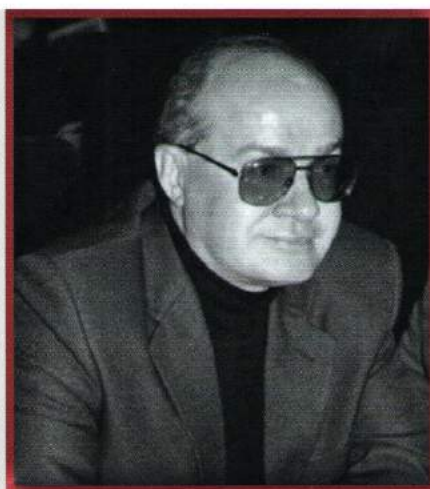
На долю этого спектакля выпал ошеломляющий успех. «О, какой был спектакль блестящий. Мелехов – индеец, Лахин – герой, я медсестра,

там всё. Там Неустроев* крошечный, несколько слов роль в общей массовке. Вот я его просто вижу. Дима Шилко**. Играл того, который уже полностью в отключке. Блестяще. Там просто не было мимо ни одной работы. У всех были очень хорошие. Просто серьёзная режиссура. Просто серьёзная».

«Безусловно, творчество актрисы не ограничено ро-



Шилко Дмитрий Иванович



Неустроев Андрей Владимирович

* Неустроев Андрей Владимирович (род. 1960) – театральный актёр, педагог. Служил в Свердловском театре драмы (1981–1994). С 2000 г. преподаёт актёрское мастерство в Екатеринбургском государственном театральном институте.

** Шилко Дмитрий Иванович (род. 1932) – театральный актёр. Работал в Пермском Академическом государственном драматическом театре, Краснодарском государственном театре драмы, Каменск-Уральском муниципальном драматическом театре, Кохтла-Ярвском драматическом театре, Свердловском ТЮЗе. Служил в Свердловском театре драмы (1967–2003).



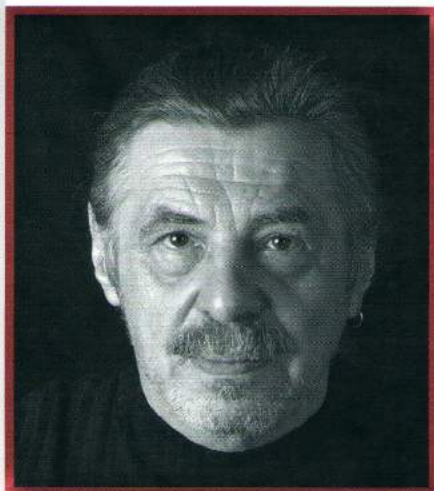
Анатолий Жигарь, Галина Умпелева, Ирина Мосунова, Вероника Белковская после репетиции спектакля «А этот выпал из гнезда...»

лями, в основе которых лежит только гуманистическое содержание, – анализировала местная критика. – В сезоне 1987/88 года в спектакле “А этот выпал из гнезда” (пьеса Д. Вассермана по роману Кена Кизи “Над гнездом кукушки”) Умпелева играет мисс Гнусен*, старшую медсестру психиатрической клиники, абсолютно лишённую милосердия и сострадания к людям, деспотичную женщину. Мисс Гнусен в исполнении Умпелевой не только обладает губительным для окружающих её людей талантом разрушения человеческой личности, но и, как подчёркивает актриса, сознательно им пользуется, умело возбуждая в людях худшие стороны их натуры.

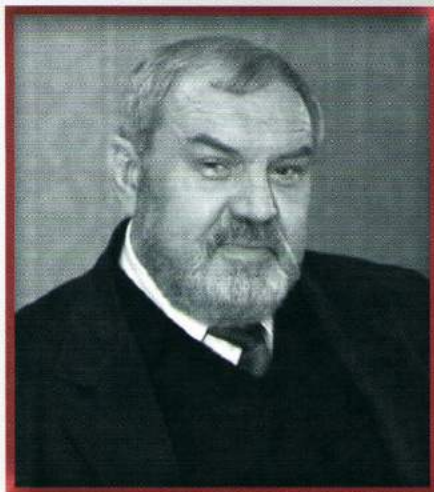
Содержание роли вызвало потребность в иных средствах раскрытия характера, в иных, не используемых ранее красках. В непривычно жёсткой манере актриса рисует уже внешний облик своей героини: постоянная, точно приклеенная, ослепительная, но недобрая и фальшивая улыбка; порой по лицу, как судорога, пробегает выражение злобы, которое быстро заменяется “дежурной” улыбкой.

На протяжении всего спектакля ни на мгновение не усомнилась мисс Гнусен Умпелевой в своём праве подавлять и духовно подчинять людей. Актриса явственно подчёркивает торжество и удовлетворение, которое испытывает её героиня, ломая чужую волю. Новый больной Макмерфи, независимый, обладающий личным достоинством, попавший в зону воздействия мисс Гнусен, вызывает у неё яростное неприятие. Куль-

* Фамилия этой героини в русском переводе звучала по-разному: Гнусен, Рэтчед и др. В свердловском варианте был взят вариант Крысчед. Не понятно, почему рецензент упоминает другой перевод имени персонажа.



Кравцев Владимир Анатольевич



Пашнин Валерий Павлович

минации их беспощадная борьба достигает в сцене прихо- да мисс Гнусен в отделение после ночной пирушки больных, организованной Макмерфи. Во что бы то ни стало, даже ценой жизни больного Билли, Гнусен пытается подавить, растоптать просыпающееся в людях достоинство. Актри- са показывает, как её героиня прибегает ко всем доступным средствам ломки людей, даже “благородному” негодованию: “Хватит играть чужими жизнями! Вам и этого мало?!”

Но в голосе её – ни жалости, ни сострадания, а пло- хо скрытое торжество над поверженным, сломанным Макмерфи. Жёсткий рисунок роли, предложенный актри- сой, делает очевидным деспотизм героини и, в конечном счёте, утверждает – от противного – необходимость чело- веколюбия.

Театральная роль вырастает на пересечении многих слагаемых. Для Умпелевой в период подхода к роли перво- начальный и часто определяющий дальнейшее прочтение импульс – эмоциональное её восприятие»¹²³.

Аулов надеялся на волне этого успеха закрепиться в теа- тре, но этого не произошло. И сам спектакль, и постановщик понравились далеко не всем: многие посчитали его успех да- нью модному и неординарному сюжету и великолепной игре актёров, а вот к режиссёрской составляющей были претен- зии. Вспоминает главный художник театра Владимир Крав- цев*: «Аулов этот довольно унылый был. Я ему сказал: “Ты – унылый реалист”. Всё. Ну, Юра Лахин играл, он сам эту роль сделал внутри, как и Умпелева сделала. Она делала всё, как она владеет профессией, за этим было интересно следить,

но не более. Когда нет режиссёра, власти нет над этим, единого создателя. Ну как? Я помню, там такие были сцены неинтересные, потому что он ниче- го придумать не мог. Хихикал. Ему казалось, что на этой волне его возьмут в театр, а потом это всё как-то развалилось».

Пока же, желая закрепить успех первой работы, Владимир Аулов, зака- тав рукава, с энтузиазмом приступит к репетициям «Трёхгрошовой оперы» Бертольта Брехта, но к судьбе этой постановки мы вернёмся чуть позже.

В этот период в театре начинает активно ставить Валерий Пашнин**: практически подряд он выпускает четыре спектакля, в двух из которых

* Кравцев Владимир Анатольевич (род. 2004) – театральный художник, заслуженный деятель искусств РФ (2004). Окончил постановочный факультет ЛГИТМиК (1977). В 1977–1980 гг. – художник Нижнетагильского драматического театра им. Д. Н. Мамина-Сибиряка. С 1980 г. служит в Свердловском театре драмы, с 1984 г. – главный художник. Лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска» (2002).

** Пашнин Валерий Павлович (1950–2014) – театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ (1999). Окончил Свердловское теа- тральное училище в 1970 г. Работал актёром в театрах Омска, Минусинска. С 1977 г. начинает режиссёрскую деятельность. В 1982–1987 гг. – главный режиссёр Минусинского драматического театра. После окончания Высших театральных курсов при ГИТИСе в 1987–1989 гг. – режиссёр-постановщик Свердловского театра драмы, с 1 июня 2000 г. по 10 сентября 2001 г. исполнял обязанности главного режиссёра театра. В 1990–2010 гг. – художественный руководитель Нижнетагильского драматического театра им. Д. Н. Ма- мина-Сибиряка, в 2010–2014 – режиссёр-постановщик того же театра.



«Последние» М. Горького (1988). Реж. В. П. Пашнин. Софья – Галина Умпелева, Федосья – Нина Шарова



«Последние» М. Горького (1988). Реж. В. П. Пашнин. Софья – Галина Умпелева, Петр – Андрей Никитинских



Н. Р. Эрдман «Мандат» (1989). Реж. В. П. Пашнин. Сцена из спектакля. Гулячкина – Галина Умпелева (в центре)

занимает Галину Николаевну: «Последние» М. Горького (*«Спектакль плохой»*) и «Мандат» Н. Р. Эрдмана.

В эрдмановской пьесе Умпелевой достанется неожиданная для неё роль замоскворецкой мещанки «из бывших» Надежды Петровны Гулячкиной. На такое нестандартное решение режиссёра вдохновит исполнение Галиной Николаевной роли Бетси из «Плодов просвещения»: «Актриса не просто создаёт конкретный характер – ей по силам выйти на серьёзное художественное обобщение. К тому же я видел спектакль “Плоды просвещения” Льва Толстого, где Умпелева сыграла роль Бетси и опять-таки была неожиданна, остроумна, создавала яркий комедийный характер. Это и стало отправной точкой при распределении ролей.

Действие спектакля происходит во времена НЭПа, когда в водоворот событий нового революционного времени оказались “бывшие люди”: Сметаничи, Гулячкины, Лишневские и иже с ними... Они растеряны и обуреваемы страхом перед всем новым. Они вынуждены пристраи-

ваться и мимикрировать. Они пытаются выжить, удержаться любой ценой, хотя у каждого в тайных мечтах живёт мещанское желание вернуть свой гастрономический магазин, лакомый кусочек, прежнюю жизнь. И в результате они нелепы, фантазмагоричны, абсурдны. Работа идёт озорно, весело – ведь мы ставим сатирическую комедию, и камертоном в актёрском ансамбле является яркая форма, которую предложила Галина Николаевна.

Приведу пример. Вот к нашей Гулячкиной врывается нежданная гостья с сундуком, в котором находится платье императрицы (!) – «это всё, что осталось от России!» А хранить такое в доме небезопасно. Умпелева в этой сцене проявляет парадоксальность мышления, переворачивает привычное представление: там, где, казалось бы, надо отступить, она наступает, где надо быть внимательной и сосредоточенной, она фантастически рассеяна. Мы репетируем эту сцену несколько дней, и каждый раз актриса импровизирует на площадке, приносит в сцену новое звучание, являясь подлинным соавтором в работе над спектаклем»¹²⁴.

Жаль, но и этот спектакль не найдёт своего зрителя.

В перерывах между этими спектаклями Галина Николаевна успела сыграть роль Аниты в прославленной благодаря эфросовской постановке десятилетней давности в Театре им. Моссовета пьесе В. Дельмар «Дальше – тишина...» с Ростиславом Пляттом и Фаиной Раневской. В Свердловске за этот текст взялся некий В. Е. Сливкин, назначив на главных героев Веру Шатрову и Григория Гецова. Повторить московский успех свердловчанам не удалось.

Грустная статистика. Неприятные воспоминания. Не самое счастливое для актрисы время. «Но вот что печально, – напишет в газете в юбилейном панегирике бывший партнёр Галины Николаевны Николай Коляда. – Посчитал по репертуару: в январе у Умпелевой было восемь спектаклей, в феврале – и того меньше – шесть, в марте – десять... Грустно. Умпелева играет мало, ничтожно мало! Нельзя так неразумно использовать актрису, её редчайшее, блестящее дарование. Умпелева сейчас в самом расцвете сил, она может и должна играть много. Зрители ждут новых и новых встреч с её работами»¹²⁵.

Заметим в скобках, что, согласно приказу Министерства культуры СССР от 21 июля 1983 года, месячная охранный норма выступлений арти-



В. Дельмар «Дальше – тишина» (1989). Реж. В. Е. Сливкин.
Анита – Галина Умпелева



Ирышкова Вера Николаевна

ста драмы высшей категории составляла тогда «не свыше шестнадцати» спектаклей. То есть Галина Николаевна могла (и стремилась) играть куда больше.

15 января 1988 года в Свердловскую Дрaму будет назначен новый главный режиссёр – Александр Петрович Созонтов, до этого возглавлявший Ивановский областной драматический театр. Напомним, его пути с коллективом уже пересекались: в 1981-м он выпустил на нашей сцене «Ретро» Александра Галина.

Для дебюта в качестве главрежа Созонтов возьмёт пьесу Гуркина «Шёл медведь по лесу». Выбор озадачил многих. «Первые спектакли главного режиссёра есть не только его личный дебют, но и художественная декларация о пути, по которому он намеревается вести театр»¹²⁶, – писал Яков

Тубин. И продолжал: «Выбор говорил и о том, что новый худрук не стал поначалу строить контакты театра со зрителем на пьесах публицистических, откровенно тенденциозных или на инсценировках нашумевших романов. Избегая таких соблазнов, А. Созонтов как бы присягнул на верность принципу социально-политического невмешательства, который за десятилетия творческого труда нашим театром почти не нарушался.

На качество первого спектакля «Подкидыш»^{*} сильно повлияло несовершенство пьесы, отсутствие в ней подлинной глубины. Схематизм образов, уже наметившаяся тривиальность конфликта (между святой, богоугодной старушкой и забывшим бога средним поколением) заставили актёров опираться лишь на прошлый опыт. <...>

Вроде бы В. Гуркин собрал здесь всё, что должно быть в драме, претендующей на звание народной: рассуждения об умельцах-мастерах, частушки и пляски в народном стиле. Артисты, прежде всего такие опытные, как В. Ирышкова^{**}, В. Воронин, В. Кириличев, безуспешно пытались укрупнить эту историю, воссозданную псевдовампиловскими средствами, до уровня социально-этических обобщений.

Дебют получился в лучшем случае вполсилы»¹²⁷, – констатировал искусствовед.

Надо сказать, Галина Николаевна «деревенскую» драматургию не любила вообще, а драматургию Гуркина, в особенности, после спектакля Анисимова «Любовь и голуби». *«Я вообще не люблю эту деревенскую историю. Я как-то равнодушна к деревенской прозе, ко всем этим великим деревенским писателям. Как-то они не впихиваются в меня. Абсолютно не впихиваются, ничего не могу с собой поделать»*. И, видимо, по своему обыкновению, после премьеры Галина Николаевна высказалась о первой постановке нового главного не совсем подобострастно. О чём ему тут же и донесли. Послушаем о произошедшем далее из первых

* Подзаголовок пьесы «Шёл медведь по лесу».

** Ирышкова Вера Николаевна – заслуженная артистка РСФСР (1981). Служила в Свердловском театре драмы [1971–2010].

уст: «Шёл спектакль “Гнездо глухаря”, что он тут делал в театре, я не знаю, подходит помреж и говорит: “Тебя просил Созонтов зайти”. Я думала, роль хочет предложить. А он вот так вот, трах-бах и по башке: “Галина Николаевна, в чем дело, почему Вам не нравятся мои спектакли?” Я говорю: “А кто Вам сказал?” Он: “Да я же знаю, в общем, имейте в виду, если Вы не будете восхищаться (именно слово такое точное – «восхищаться») моими спектаклями, это может отразиться на Вашей дальнейшей судьбе”. Я повернулась и вышла. О чём мне с ним разговаривать. Чем дело кончилось? Где Созонтов? Кто его знает?»

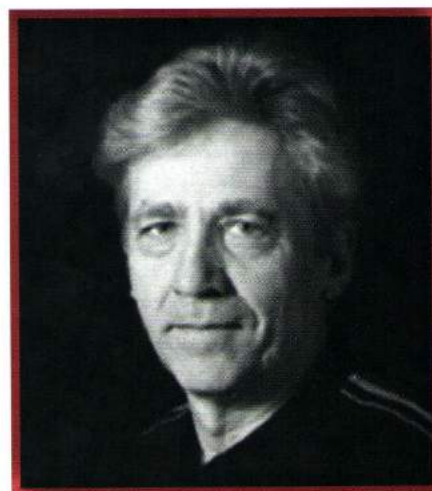
Галина Николаевна не была занята ни в одном спектакле этого «главнюка». Но и этим дело не кончилось.

Вернёмся к репетициям Владимира Аулова, целый год серьёзно занимавшегося постановкой брехтовского зонгшпиля «Трёхгрошовая опера». Умпелева репетировала в нём роль миссис Пичем. Делала это, надо сказать, с удовольствием, таких ролей в её послужном списке ещё не было. «Я пела три зонга с живым оркестром джазовым у меня за спиной. У меня ноль слуха. Мне не медведь, мне стадо медведей на ухо наступило. И если бы не Юра Хазин*... Причём, я на сдаче пела на аплодисменты. Как такое может происходить, я не знаю. Первый раз, когда мы вышли на сцену в таком вот колотуне – так-то всё в рензале, в уголках, выбирали время, чтобы меня никто не слышал, не пугался, в обморок не падал – когда в первый раз вышли на сцену с оркестром (тут уже никуда не денешься – репетиция), ну, так помурлыкали, помурлыкали, и запела я в микрофон. Весь театр слетелся. А Юра Лахин говорит: “Я думал, профессионал какой-то поёт”. Вот чудо такое произошло. Это с моими-то нулевыми ушами».

Такого мстительный руководитель стерпеть не мог. «Созонтов на худсовете сказал: “Значит, так. Спектакль идти не будет. Для чего его поставили: чтобы я услышал, как Умпелева в микрофон поёт?” Я у него



Фото из личного архива



Хазин Юрий Фёдорович

* Хазин Юрий Федорович (род. 1953) – заведующий музыкальной частью театра с 2002 г. В театре работает с 1987 г., будучи приглашён для работы именно над спектаклем «Трёхгрошовый финал оперы», в котором должна была принимать участие созданная им рок-группа «Встречное движение» [1986–1991].



Фото из личного архива

как бельмо в глазу торчала. «И вообще, в этом театре будут идти только русские пьесы». Вот такая была установка». Спектакль, получивший название «Трёхгрошовый финал оперы», несмотря на объявленную дату премьеры, напечатанные программки и полную готовность*, будет закрыт ещё до премьеры, а молодой режиссёр Владимир Аулов уволится из театра «по собственному желанию» 5 ноября 1988 года.

После скорого расставания театра с господином Созонтовым молодой режиссёр ещё не однажды бу-

дет приглашён поработать с нашей труппой. Аулов поставит на свердловской сцене ещё три спектакля, даже близко не сыскавшие той шумной славы первого его творения: «Лес» А. Н. Островского (1992: «Совсем плохой, это провал»), «Бабочка, бабочка» А. Николаи (1993: «Ну, там практически моноспектакль. Там три человека, он на мне держался практически. Как-то мы с ним нашли общий язык. Прилично во всяком случае») и «Вечер старинных водевилей» по текстам Н. А. Некрасова и П. И. Григорьева (1997: «Это было очень плохо. Раз на раз не приходится»).

Отклики в прессе вызвал только спектакль «Бабочка, бабочка», но отнюдь не из-за его исключительности, а потому что эта постановка была по сути бенефисом Галины Умпелевой. Галину Николаевну, видимо, увлекла возможность саморежиссуры и сама история, которая действительно держалась на ней. «В пьесе участвуют три актёра, но это – моноспектакль, – писала Марина Романова. – Конечно, делает его она, Галина Умпелева. Роль характерная, как будто специально для такой актрисы написана (впрочем, какая роль не для неё? Кажется, каждый раз она играет себя). Хотя текст и содержание итальянской пьесы нам довольно чужды и лично у меня не вызывали эмоций, проскальзывали мимо, Умпелева играла убедительно, упоительно, иногда даже слишком: экзальтированная, необычная, «странная женщина, странная», которая всю жизнь мучительно искала счастье и нашла его – в одиночестве,

*«Спорной, очень спорной, но столь же и любопытной трактовкой» назвал постановку критик «Советской культуры», увидевший генеральный прогон: «В этом спектакле... постановочная культура в целом и актёрское мастерство не снижают эффекта брехтовской драматургии» [Советская культура. 1988. 17 нояб.]

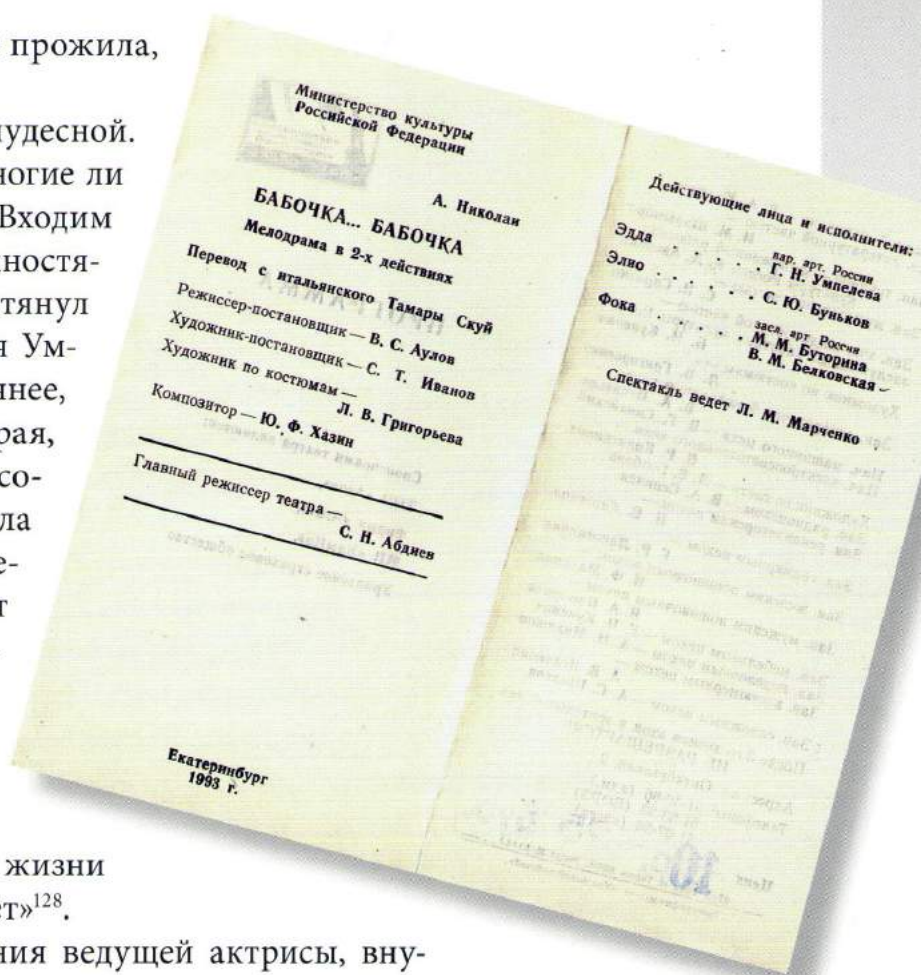
в самой себе, в жизни, которую не прожила, а – придумала.

“Жизнь моя могла бы быть чудесной. Не удалась”, – говорит героиня. Многие ли из нас хоть раз не думали так же? Входим в мир все мы с равными возможностями стать счастливыми. Кто-то вытянул удачный билет, кто-то нет. Героиня Умпелевой, постаревшая женщина, точнее, не постаревшая даже, а просто старая, не испытывает никаких угрызений совести за то, что она сделала: бросила сына в доме ребёнка, любившего человека – в нищете, старика, за счёт которого живёт, – в смерти; она только страдает от неудавшейся жизни, уходит в себя, в своё одиночество, вымышленный мир. В её дом никто не заходит годами, никто не звонит по телефону. В этой жизни нет действия, и она его придумывает»¹²⁸.

Однако, несмотря на все старания ведущей актрисы, внутренняя пустота бенефисного спектакля была, к сожалению, на поверхности.

«...нет действия в пьесе. И его – придумывают. Является молодой красивый человек, который, естественно, оказывается сыном героини, что можно предположить в первый же момент его появления, а раскрывается едва ли не под занавес. А в остальное время звучит монолог, не слишком насыщенный содержанием, внутренними конфликтами, острыми вопросами, повторяющий в разных выражениях одно и то же. Слабую пьесу не спасает даже сильная игра. Актриса так и остаётся на сцене, а зритель в зале – в одиночестве»¹²⁹. Увы, и эта постановка не стала победой ни актрисы, ни театра.

Главный же режиссёр Созонтов, решив стать в те непростые годы подлинным проводником национальной идеи на сценических подмостках, взялся за постановку «Князя Серебряного» А. К. Толстого (*«Это вообще позоруха была. Кружок самодеятельности. Все наряженные, накрашенные, завитые, напудренные. Ой, ляпота»*). Потерпев фиаско с русской классикой, Александр Петрович «переобувается в воздухе» и анонсирует французскую комедию положений «Блэз» (вполне возможно, не снискавший успеха на свердловской сцене постановщик решил воспользоваться





Борисова Елена Александровна

чужим рецептом: одноимённый спектакль с успехом шёл в Московском театре им. А. С. Пушкина (в следующем году выйдет его телевизионная версия) и начинал тиражироваться многими провинциальными коллективами). Ставка будет бита: спектакль окажется совершенно бессмысленным и скучным.

15 февраля 1990 года, два года и один месяц работы спустя, после провала «Блёза» режиссёр спустится в гараж, прихватив с собой одного из монтировщиков*, возьмёт водки, в компании водителей отметит премьеру и, ни с кем не попрощавшись, покинет театр**.

В 1990-м, спустя 13 лет после закладки первого камня, наконец-то сдадут новое театральное здание. Переезжать в него коллектив будет, вновь не имея в штате собственных режиссёров, да ещё и теряя серьёзную часть старого репертуара. Что-то не встанет на новой сцене-аэродроме. Несколько хитов, включая «Дикаря» и «А этот выпал из гнезда», уйдут из афиши из-за того, что театр покинут, уехав в Москву, ведущий молодой актёр Юрий Лахин с супругой Еленой Борисовой***, тоже серьёзно занятой в репертуаре. (*«Да... Москва – кладбище хороших провинциальных актёров»*).

Перед открытием сезона на новом месте Галина Николаевна даст прессе грустное и откровенное интервью:

«К новому театру мы пока не привыкли. Он нам пока чужой. Это не театральное, а, скорее, концертное здание с огромной сценой и очень большим залом. По проекту в нём должно было быть полторы тысячи мест. Слава Богу, случай помог уменьшить их количество. Импортные кресла оказались шире тех, что планировались. Но и тысяча сто зрителей – много для театра. Обидно, что здание находится вроде в самом центре города, а на отшибе. Сюда не ходит транспорт, вокруг пустота.

У нас будут явные проблемы со зрителем. Ему, как и нам, надо привыкать к новому адресу, к новой сцене. Идёт мучительный перенос спектаклей. Многие спектакли не соответствуют этой сцене, их надо будет снимать из репертуара. Например, все камерные спектакли».

«Но Свердловск имеет славу театрального города...» – попытается вставить репортёр. И получит резкий ответ: «Смею сказать: это в прошлом. Всё в прошлом. Во всяком случае людей тридцатилетнего возраста я в театре теперь совсем не вижу. <...> Мы и сами виноваты в том, что нами перестаёт интересоваться зритель. В нашем театре постоянно сменяются главные режиссёры. Те, кто занимал эти посты по очереди в последние годы, решали в Свердловске свои личные проблемы, судьба театра их не интересовала. У нас очень сильная труппа, а ведущим актёрам сейчас

* Ныне этот бывший монтировщик, Вячеслав Германович Синайский, занимает должность заместителя генерального директора по художественно-постановочной части. Именно с его слов и известна история ухода очередного главного режиссёра.

** Впоследствии его имя будет иногда всплывать то в МХАТе им. Горького, где в 1997 году он поставит «Обрыв» по А. А. Гончарову, то в Московском театре русской драмы п/р М. Щепенко. На рубеже первых десятилетий XXI века Александр Созонтов уйдёт в священнослужители и станет диаконом в РПЦ.

*** Борисова Елена Александровна – заслуженная артистка РФ (1994). Служила в Свердловском театре драмы (1978–1989). Затем работала в московских театрах «Сатирикон» и «Театр на Покровке».

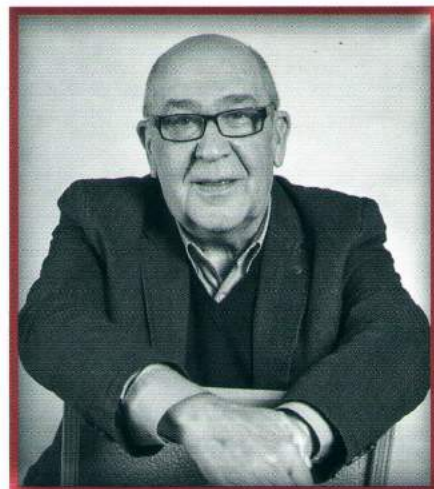
играть нечего. Ни один из бывших главных режиссёров не был заинтересован в актёрах. Но если нет в спектакле актёра, главный режиссёр со своей гениальностью может сидеть дома. Всё равно в театре главный человек – актёр.

...не только у меня нет удовлетворения от новых работ. Взять тот же чеховский «Вишнёвый сад»*. Какой актёр не мечтает сыграть в этой пьесе! И я очень дорожу ролью Раневской. Но что получилось? Мы репетировали пьесу в старом здании, а играли уже здесь. Разве можно было освоить этот «стадион» за десять дней до премьеры? Безумно сложно было переносить сюда уже ставшие привычными на уютной старой сцене мизансцены, выходы. И радости от этой премьеры, конечно, мало»¹³⁰. (*«Ужасный был спектакль. И я была ужасной. Ужасной. Рубановский видели «Вишнёвый сад»***? Ну вот, они где-то близко. Тогда надо театр закрывать просто. Вы понимаете, в чём дело, ну ладно, видят они мало, ну книжки хотя бы читали. Ну что же куриные мозги-то такие. У них же глаза у всех как две пуговицы... от кальсон»*).

Единственным спектаклем того периода, «*после которого выходить на поклон не стыдно*», назвала Умпелева шедшее к тому времени уже больше десяти лет «Гнездо глухаря». И просвета видно не было. Оставалось двигаться вперёд самим.

В непростой период переезда артисты решили, что спасение утопающих – дело рук самих утопающих, и взяли художественное руководство на себя. 14 марта 1990 года «исходя из производственной необходимости, продиктованной сложностью творческого и морально-психологического состояния, в котором находится театр в период отсутствия главного и очередных режиссёров, Марченко Владимира Ивановича, артиста театра, временно по совместительству назначить заместителем директора, ведающим вопросами творчества <...> в период работы на этой должности обладает всеми правами главного режиссёра»¹³¹, – значилось в приказе по театру. Галина Умпелева тоже не собиралась сидеть сложа руки...

Сначала предусмотренная в новом здании малая сцена Галине Николаевне не понравилась: «К сожалению, здесь не малая сцена, а просто маленькая сцена. Малая сцена, в моём представлении, должна давать простор фантазии, трансформироваться, вокруг неё можно как-то иначе разместить зрителя. А мы получили просто маленькую сцену и просто маленький зал. <...> Пока трудно сказать, завоюет ли она зрителя. Дело в том, что в Сверд-



Скоморохов Михаил Юрьевич**

* Премьера спектакля «Вишнёвый сад» в постановке Михаила Скоморохова состоялась 2 мая 1990 года. Именно им открыли первый сезон в новом театральном здании на Октябрьской площади.

** Скоморохов Михаил Юрьевич (род. 1949) – народный артист РФ (1996), заслуженный деятель искусств РФ (1988), кавалер ордена Почёта (2007), лауреат премии Правительства РФ (2009). Окончил актёрское отделение Свердловского театрального училища (1971), Московское театральное училище им. Б. В. Шукина по специальности «Режиссура драмы» (1977), Высшие режиссёрские курсы (1982). Работал директором и режиссёром Магнитогорского театра кукол «Буратино» (1977–1981), с 1981 г. – главный режиссёр и художественный руководитель Пермского театра юного зрителя.

*** Премьера спектакля «Вишнёвый сад» в постановке Владимира Рубанова состоялась 5 марта 2009 года.

ловские понятие “малая сцена” трудно приживается. В Москве начало представлений в 10 часов вечера – обычное явление. Пойдут ли у нас так поздно в театр, если и на обычные вечерние спектакли теперь ходят всё меньше?»¹³² Сомнения – сомнениями, а двигаться вперёд было надо.

Пару лет назад в большой статье об актрисе журналист, вспоминая её роль в моноспектакле «Человеческий голос» по Жану Кокто, писала: «Любовь героини, самозабвенная, жертвенная, раскрывается актрисой как высшее проявление женственности, как подлинная нравственная ценность в наше скупое на эмоциональные затраты время. Мера этой любви безмерна по-цветаевски:

На льдине – любимый,

На мине – любимый.

На льдине, в Гвиане, геенне – любимый!»¹³³

Автор статьи Нина Пашенко, будучи хорошо знакома с Галиной Николаевной на протяжении многих лет, не случайно воспользовалась строками Марины Цветаевой, любимого поэта Умпелевой, для иллюстрации образа французской классики. Эти строки оказались практически пророчеством: следующей самостоятельной работой актрисы стал моноспектакль «Флорентийские ночи», которым и открылась малая сцена театра в новом здании на Октябрьской площади*. «Помню: сама сделала инсценировку по стихам и письмам Цветаевой, – рассказывала актриса. – Сама срежиссировала, придумала оформление (свечи на подсвечниках, книги, стол) и играла этот моноспектакль на нашей малой сцене... И сейчас что-то могу себе найти. Надо только пошевелиться. А – лень. Даже моноспектакль – колоссальная работа. Тем более, когда совмещаешь актёрство с режиссурой. Спектакль по Цветаевой шёл один час двадцать минут – я уходила со сцены выжатая, как мочалка. Потому что, играя, невольно подсознательно слушала себя “со стороны”, как режиссёр. Безумно трудно! Больше никогда за это браться не буду»¹³⁴.

Переезд театра в новое здание и неизбежно связанные с этим проблемы совпали с общим тяжёлым временем сперва в раздираемом на части Советском Союзе, потом – в новорождённой России. Подавляющее большинство людей тотально обнищало, эстетические потребности людей, согласно знаменитой пирамиде Абрахама Маслоу, отошли на задний план, количество зрителей в театрах всей страны резко сократилось. Не стал исключением и Свердловский театр драмы (несмотря на то, что город в 1991 году был переименован в Екатеринбург, театр вместе с областью остались свердловскими по сей день). Власти о нём на какое-то время просто забыли. «Я не виню зрителя, что он не очень к нам ходит, – жаловалась наша героиня в интервью в 1992 году. – А городским властям, мне кажется, мы вообще не нужны! Третий сезон работаем в новом здании, а только недавно один маршрут автобуса изменили, чтобы до театра доехать можно было, а не тащиться в темноте и холоде по сугробам. Вот Ельцин на каждой премьере со

*В 2020 году, в преддверии 90-летнего юбилея театра, коллектив решил дать малой сцене театра имя её первопроходца – народной артистки РФ Галины Николаевны Умпелевой.

всем аппаратом был. А те – с жёнами... Знали, чем мы живём, как. А сейчас... Меценатов нет, спонсоров пока тоже нет, и государство не поддерживает. А нищенство ещё никого не украшало! <...> Я убеждена, что государство должно поддерживать театр, иначе не выжить. А та жесточайшая цензура, что портила нам жизнь, – это было ужасно, и слава богу, что она ушла в прошлое»¹³⁵. Малопривлекательно выглядел театр и в одной из статей того времени: «Я пережила жгучее разочарование, посетив дважды подряд драмтеатр. За полчаса до спектакля дверь входная не была открыта (в холод!), в гардеробе не взяли шапки, поэтому в зал все шли с ними или... в них. Поистине, театр начинается с вешалки!!! Шуршали пакеты от продаваемых в буфете наборов, в фойе играла бравурная музыка, несовместимая с ожидаемым чеховским спектаклем... И главное – два-три десятка зрителей. Обидно за театр, за город, который всегда считался по-настоящему театральным»¹³⁶. «Сейчас в театре остаются только те, кто без него жить не может, другого смысла жить на нашу зарплату нет»¹³⁷, – горько констатировала Галина Умпелева. Действительно, из театра в те годы ушли в поисках заработка многие месяцами не получавшие заработную плату артисты, пробив в труппе до сих пор не восполненную брешь среди актёров определённого возраста.

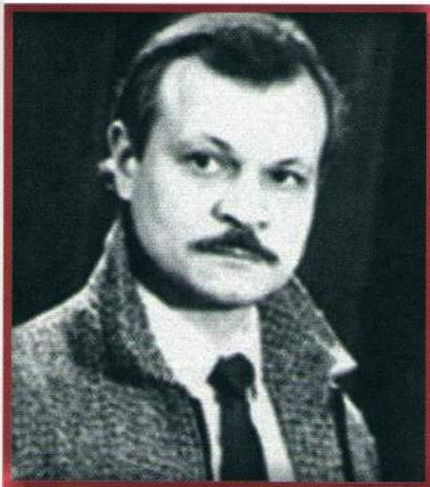
Оставшиеся из всех сил пытались не опускать планку, даже когда зрителя практически не было. «Даже если зал переполнен, мы ведь играем не для всех, а для нескольких, – пыталась найти оправдание времени и театру ведущая актриса. – Не конкретных, но знаешь, что есть несколько человек, которые тебя поймут. А если пришло трое, это именно те. Тем более для них нужно играть»¹³⁸.

В 90-е годы в театре из ниоткуда появлялось множество режиссёров, испарявшихся впоследствии без следа. Попытки узнать у Галины Николаевны о них что-то конкретное не увенчались успехом. *«Не, не, не. Понятия не имею. Там сейчас пойдут все, о ком я понятия не имею».*

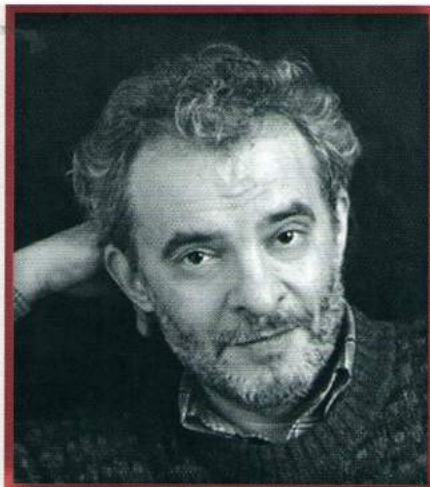
Первым спектаклем «лихих 90-х» Свердловской Драммы, осваивавшей новую сцену, стал исторический эпос Джеймса Голдмена «Лев зимой». Об этой работе в театре вспоминают с ужасом: режиссёры, имён которых история не сохранила, менялись один за другим. *«Время было ужасное. В процессе работы сменилось четыре режиссёра-постановщика. Один, помню, был с та-*



Фото из личного архива



Гришанин Владимир Яковлевич



Каминский Владимир Львович

кими чёрненькими усиками, как у Гитлера, росточком с меня. И значит, какую-то сцену он взял нашу вдвоём с Володей. Прочли. Он прошёлся, сделал так: “Да”. Обратно: “Да”. Ещё раз. Ну ещё раз. Опять: “Да – да”. Ну, ещё раз. Мы с Вовкой глядим, ничего понять не можем. Ну, ещё раз. “Да – да”. Я говорю: “Подождите, что Вас не устраивает? И скажите, что бы Вы хотели?

И мы попытаемся”. На что он сказал: “Да – да”. На этом репетиции закончились». Режиссёры растворялись в воздухе, на их место приходили другие, «причём каждый с таким видом: ну-ка, покажите своё мастерство, а я ещё подумаю, заниматься тут с вами или нет. А чем бездарнее человек, тем больше гонора, это же давно проверено. Запомнились только красные штаны последнего из них, которого трупа ни разу не видела в трезвом состоянии. Спектакль, естественно, был просто ужасен». До премьеры многострадальную постановку доводил ученик легендарного Анатолия Васильева Владимир Гришанин, бывший в ту пору главным режиссёром русского драматического театра в Чебоксарах, это именно он так запомнился оригинальным одеянием. Умпелева играла главную роль Элеоноры Аквитанской, говорить о ней Галина Николаевна не любила.*

С Гришанина начался временной промежуток, окрещённый в театре периодом «учеников Васильева»: пару спектаклей поставил Владимир Каминский**, пару – Александр Баранников***. С последним Галина Николаевна поработала над постановкой «Недоразумение» по Альберу Камю. *«Пьеса мне очень нравилась, но нам, конечно, до неё как до Эвереста. Ничего мы, конечно, не сделали, но все с удовольствием репетировали. [Спектакль. – А. Б.] мало очень игрался. На нашу публику очень сложно проходят такие вещи. Я просто очень любила спектакль. Из-за пьесы любила».*

В. Каминский и А. Баранников были однокурсниками: оба закончили режиссёрское отделение ГИТИСа в 1989 году.

В феврале 1991 года на постановку «Повести о мышах и людях» Джона Стейнбека был приглашен ещё один их однокурсник, режиссёр из Чим-

* Гришанин Владимир Яковлевич (род. в 1952) – театральный режиссёр, педагог. В 1987 г. окончил режиссёрский факультет ГИТИСа (мастерская А. А. Васильева). В 1990-е гг. возглавлял Русский драматический театр г. Чебоксары, Алтайский театр драмы им. В. М. Шукшина. Далее его следов нам обнаружить не удалось.

** Каминский Владимир Маркович (род. в 1954) – театральный и кинорежиссёр. В 1989 г. окончил режиссёрский факультет ГИТИСа (мастерская А. А. Васильева), поставил более сорока спектаклей в театрах России и СНГ. С 2002 г. уходит в документальное кино.

*** Баранников Александр Георгиевич (род. в 1952) – театральный режиссёр. В 1989 г. окончил режиссёрский факультет ГИТИСа (мастерская А. А. Васильева). Ставил спектакли в различных городах СССР. В 1993–1995 гг. – главный режиссёр Кишиневского республиканского русского драматического театра им. А. П. Чехова. С 1995 г. – режиссёр-постановщик Калужского областного драматического театра.

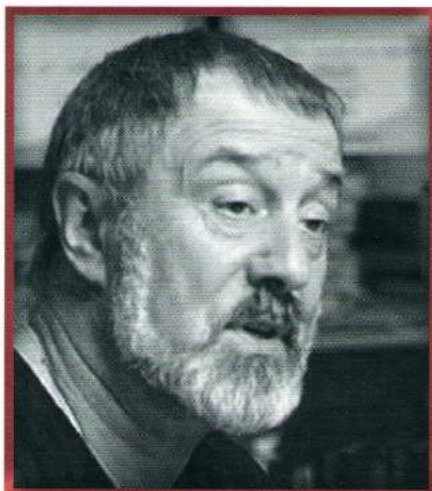
кента Султанбек Абдиев*. После успешной премьеры спектакля, получившего название «Обречённые на убийство», Султанбек Назирович занимает пост главного режиссёра. Вспоминают его в театре по-доброму, но и о восточных его причудах баек ходит немало. *«У него много было чудес. Он почему-то боялся выходить из кабинета. Он так открывал дверь,*

выглядывал: никого нет? И тогда куда-то шёл. Вот он такой был чудаки-человек. Но он не глупый, не дурак. Он очень начитан. Очень эрудирован. Ничего не могу сказать. Мне работать с ним было хорошо, легко. Мы как-то понимали друг друга. Но взлётов у него не отмечалось». Вспоминают многие и его манеру курить, сидя на корточках, и странный запах травы от его сигарет... Но с улыбкой.

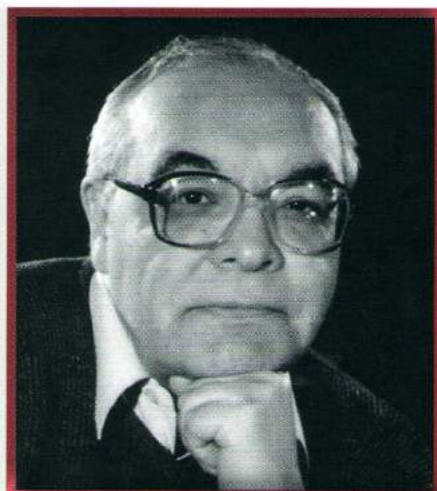
В выбранной им для постановки следующей пьесе – «Приятная женщина с цветком и окнами на север» Э. С. Радзинского – главную роль он отдал Умпелевой и не прогадал. Ей героиня пришлось по сердцу: «Замечательная баба, лучше нас всех. Мало таких людей – предельно искренних и щедрых душой, поэтому она и кажется странной. Доверчивая, жалостливая – истинно русский характер. На него [этот спектакль. – А. Б.] из вечерних, в основном, и ходят сейчас. На классику, увы, совсем не заманишь. Думается, сейчас зритель тянется к комедии и мелодраме. А социальная драма нынче не в чести, её воплощает сама жизнь вокруг – пресса и телевидение полны запрещённых когда-то сюжетов...»¹³⁹

Больше совместных работ с очередным главным режиссёром у Галины Николаевны не будет, в период его руководства она работала с приглашёнными постановщиками.

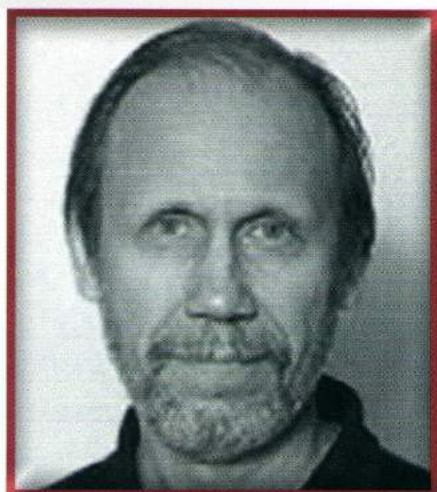
В 1992 году Умпелевой довелось в третий раз соприкоснуться на сцене с творчеством любимого Теннесси Уильямса: в распределении «Стеклянного зверинца» она получила роль Аманды – мечта, да и только. Режиссёром был приглашен ещё один однокурсник Абдиева – Игорь Махров**. Мечта актрисы превратилась в дурной сон.



Баранников Александр Георгиевич



Абдиев Султанбек Назирович



Махров Игорь Александрович

* Абдиев Султанбек Назирович [1951–2018] – казахский, российский театральный режиссёр. С 1984 г., после окончания Ташкентского театрального института работал в Чимкентском русском драматическом театре режиссёром-постановщиком, главным режиссёром. В 1987 г. окончил режиссёрский факультет ГИТИСа (мастерская А. А. Васильева). С 15 июля 1991 г. по 29 апреля 1996 г. – главный режиссёр Свердловского театра драмы. С 1997 по 2017 гг. – главный режиссёр Мурманского областного драматического театра.

** Махров Игорь Александрович (род. в 1954) – театральный актёр, режиссёр, педагог. В 1987 г. окончил режиссёрский факультет ГИТИСа (мастерская А. А. Васильева). В настоящее время работает педагогом дополнительного образования в одной из московских средних школ.



Коробицын Александр Павлович

Галина Николаевна, конечно, уже привыкла сама выстраивать свои роли, но такого уровня режиссёрского непрофессионализма, который иначе как профнепригодностью она не называла, припомнить не могла. По её рассказам, постановщик не мог ни внятно объяснить выбор пьесы, ни поставить актерам задачи: *«У него такая была экспликация, я думаю: ух, какой спектакль-то будет. А уже со второй репетиции забылась вся экспликация»*. Он приходил на репетиции с тетрадкой, молча сидел в углу и что-то записывал. Однажды он заставил Умпелеву несколько раз подряд произнести монолог героини, она послушно предложила ему несколько совершенно разных вариантов. Режиссёр сосредоточенно смотрел, всё писал что-то, но в результате не смог ничего даже прокомментировать. Поскольку ни замечаний,

ни указаний дожидаться от него артисты не могли, то вскоре и ждать перестали. Как-то сами всё собрали, придумали, сделали, дав дипломированному специалисту, выглядевшему скорее дотошным студентом, очередной урок, или, если хотите, мастер-класс. Как говорили в старом фильме: «Помедленнее, я записываю»...

Возможно, сейчас это помогает педагогу дополнительного образования высшей категории одной из московских средних школ Игорю Александровичу Махрову, следов режиссёрской деятельности которого нам обнаружить не удалось.

Ещё одно разочарование ожидало актрису при встрече с другой многообещающей американской пьесой – «Кто боится Вирджинии Вульф?» Эдварда Олби. Её на Галину Умпелеву и Вячеслава Мелехова задумал поставить кочевавший по провинции и добравшийся до свердловской гавани осенью 1992 года Александр Коробицын*. Дадим слово актрисе.

«Начали репетировать. Значит, он предлагает такую мизансцену: когда очередная ссора у них идёт, Мелехов должен разбить бутылку (а Мелехов в трагических местах себя не помнит), а я на первом плане на полу, и Мелехов с разбитой бутылкой идёт на меня, чтобы мне ткнуть её в лицо. Я говорю: "Пьеса-то не об этом! Там всё на любви построено. А не на «что за свадьба без драки»". Он мне: "Вы ничего не понимаете". Я долго хранила его выписку на семь колонок, одна из колонок: "не лишённая целомудрия, не понимающая целомудрия"... и ещё там какие-то слова. Это вот одна из черт моего характера, их семь он нашёл, и всё это мне написал, чтобы я выучила и по списку эти черты играла. А ещё он от меня требовал, чтобы я прыгала на скакалочке. Чес-слово. Марта. Прыгала на скакалочке. Говорил: "Она ведь, знаете, такая непосредственная". Но ведь не до такой же степени. А потом он говорит: "Ужасно, соседи посылают мне сигналы. Так я поставил железный лист, и вот, слава

* Коробицын Александр Павлович (1940–2012) – театральный режиссёр. В 1970 году окончил режиссёрский факультет ЛГИТМиКа. Работал в театрах Иваново, Курска, Астрахани, Уфы, Магнитогорска. Со 2 января 1993 г. по 27 января 2000 г. – режиссёр-постановщик Свердловского театра драмы. В последние годы пребывания в Екатеринбурге его психическое здоровье серьёзно пошатнулось и стало вызывать неподдельную тревогу у всех общавшихся с ним, за четыре года до увольнения он не выпустил ни одной премьеры. Дальнейшая его судьба неизвестна.

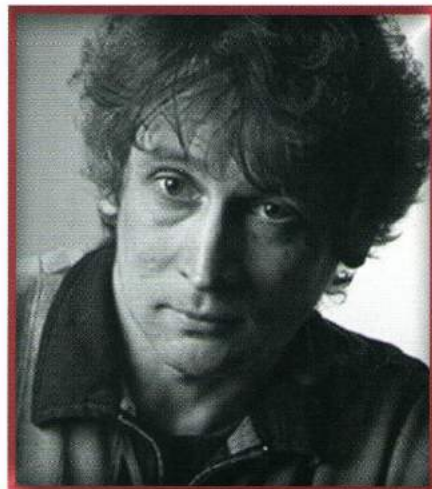
Богу, сейчас стал спать. Он отбивает эти сигналы от соседей». Режиссёр. Я просто ушла и сказала: «Пусть играет кто хочет. Вот кого хотите, того и назначайте»».

В результате Коробицын поставил «Неугомонный дух» Ноэля Коурда, чем-то глянулся главному режиссёру, занял пустующую после ухода Валерия Пашнина в Нижний Тагил ставку очередного и осуществил в период руководства театром С. Н. Абдиевым ещё три работы: «В будущем году, в то же время» Бернарда Слейда (1993), «Любовь под вязами» Юджина О'Нила (1994) и «Замок Броуди» Арчибальда Кронина (1996). Галина Николаевна с ним уже не работала, но под конец сценической жизни последнего спектакля-долгожителя, шедшего более шестнадцати сезонов, была введена на одну из ролей.

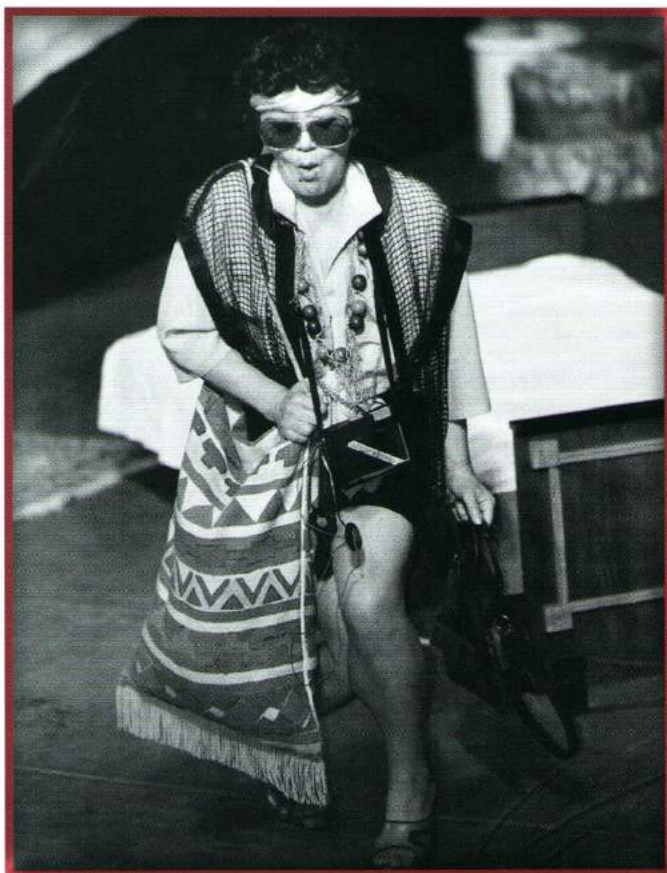
В этот период Умпелева сыграла в двух режиссёрских проектах любимого партнёра Алексея Петрова: Лауру Верне в детективе Агаты Кристи «Убийство в Немуре» (1992) и трёх главных героинь (по примеру Алисы Фрейндлих в гремевшей постановке Георгия Товстоногова) в комедии Нила Саймона «Этот пылкий влюблённый» (1994). Это были абсолютно актёрские спектакли, призванные вернуть публику в зал. Когда в одном из интервью Галину Николаевну спросили о режиссуре Алексея Васильевича, она ответила: «Он всё-таки актёр в основном. Прекрасный актёр. Партнёр – просто чудо. Я очень люблю актёров, которые получают удовольствие от пребывания на сцене. Это очень чувствуется, и в зал сразу передаётся, и к партнёру перекидывается... Просто талантливый человек, и этим всё сказано»¹⁴⁰.

А вот главные роли этого периода, полученные у Валерия Пашнина в «Загнанной лошади» Франсуазы Саган, вернувшегося на постановку Вячеслава Анисимова в «Наполеоне и Жозефине» Фердинанда Брукнера и москвича Андрея Любимова* в «Талантах и поклонниках» А. Н. Островского, актрису не порадовали. Да и результаты она охарактеризовала по шкале от «слабого» до «ужасного».

В апреле 1996 года после окончания контракта уйдёт главный режиссёр Султанбек



Любимов Андрей Геннадьевич



Н. Саймон «Этот пылкий влюблённый» [1994]. Реж. А. В. Петров.
Элейн – Галина Умпелева

* Любимов Андрей Геннадьевич (род. в 1960) – театральный актёр, режиссёр, основатель и художественный руководитель Московского драматического театра «АпАРТе» [1998].



Белковская Вероника Мечиславовна

Абдиев, в следующем году он возглавит Мурманский областной драматический театр, которым и будет руководить почти до самой смерти.

Тем временем в театр уже в качестве режиссёра вернется в 1994 году обретший триумфальный успех со своими пьесами бывший актёр театра Николай Коляда, который будет выпускать на малой сцене по спектаклю в год и, по сути, создаст театр в театре: о феномене Коляды заговорят по всей стране. Николай Владимирович всегда с искренней любовью и уважением относился к Галине Николаевне, и она отвечала ему тем же. Ему, но не его пьесам. *«Коляда мечтал, чтобы я сыграла в его спектакле. Роня Белковская* даже звонила мне, рассказывая, как Коляда плакал у неё на плече, так хотел со мной поработать.*

Предлагал различные варианты и даже написал для меня монодраму с посвящением. Я прочла первые десять страниц и вернула ему пьесу с вопросом: «Коля, почему ж у тебя самое приличное слово в пьесе – «жопа»?» «Не беспокойтесь, Галина Николаевна, весь мат можно убрать». «Но ведь тогда вообще ничего не останется»». Творческого союза не сложилось.

А в августе в театр придёт новый директор – Михаил Сафронов**. Человек колоссальной энергии и опыта, Михаил Вячеславович быстро понял,

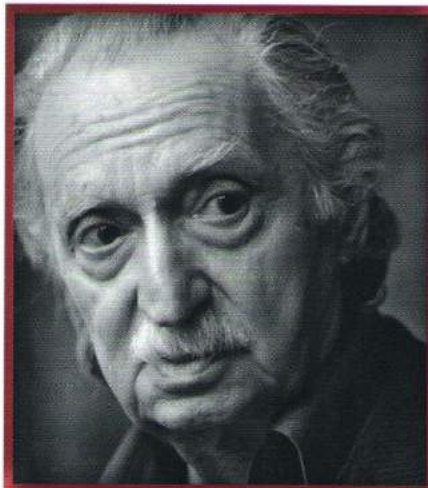


А. Н. Островский «Таланты и поклонники» (1996). Реж. А. Г. Любимов. Домна Пантелеевна – Галина Умпелева

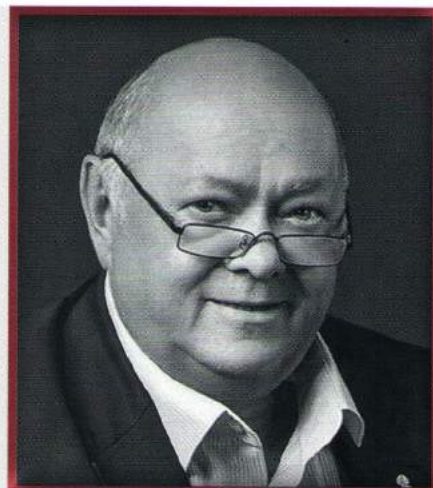
* Белковская Вероника Мечиславовна – народная артистка РФ. В Свердловском театре драмы служит с 1977 г.

** Сафронов Михаил Вячеславович (1949–2019) – известный театральный менеджер, заслуженный работник культуры РФ (1994). В 1979–1984 гг. – директор Свердловского ТЮЗа. В 1985–1996 гг. – начальник Управления культуры администрации Свердловской области. В 1996–1999 гг. – директор Свердловского театра драмы. В 1999–2019 гг. – директор Свердловского театра музыкальной комедии.

что театр нуждается в серьёзных переменах и взялся за дело. Пока он вёл поиски нового главного режиссёра, в театр был приглашён постановщик с серьёзным именем – Аркадий Кац*. Галина Николаевна позднее признавалась, что «давно мечтала поработать»¹⁴¹ с ним. Возможно, вопрос его приглашения решился не без её участия. Он взялся за «Дядю Ваню» А. П. Чехова,



Кац Аркадий Фридрихович



Сафронов Михаил Вячеславович

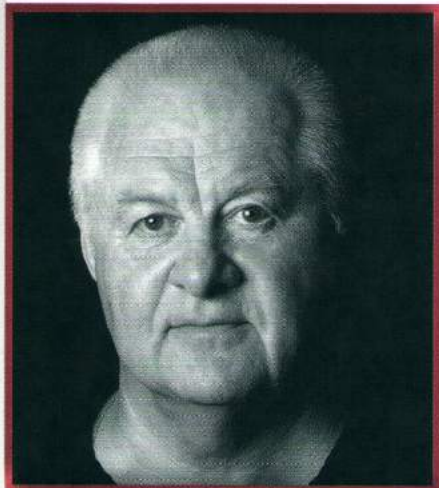
в котором Галину Умпелеву назначили на роль Марии Васильевны, доставившую ей большое удовольствие, ведь актриса мечтала о новой встрече с чеховской пьесой. («Что бы Вы ещё хотели сыграть на сцене?» – спрашивала её корреспондент четыре года назад. «Что-нибудь из Чехова (я играла в “Чайке”, “Вишнёвом саде”), – отвечала Умпелева, – это мой любимый драматург»¹⁴².) Имевшая в послужном списке Аркадину и Раневскую, своё исполнение которых склонная к повышенной самокритике актриса считала неудавшимися, она радовалась небольшой возрастной роли в постановке, оказавшейся ей по сердцу. *«Я любила этот спектакль. Я вообще Чехова люблю. Не везёт мне с ним, не получается. Пожалуй, единственная роль, которая у меня получилась. Работа, которой я довольна. Каца я обожала. Он меня не трогал. Я только говорила, например: “Аркаша, что такое, не надо как в кино, что Вы из мамки-то делаете злыдню такую? Какую-то безумную дурищу. Сынок ведь всё-таки, жалко его”. “Ну и что Вы хотите?” Я говорю: “Так я сяду, а он пусть ко мне придёт и в коленочки уткнётся”. “Ну давайте”».*

Галина Николаевна с видимой радостью рассказывала об этой работе, вспоминала многие смешные моменты: *«Мы однажды чуть со сцены в истерике все*

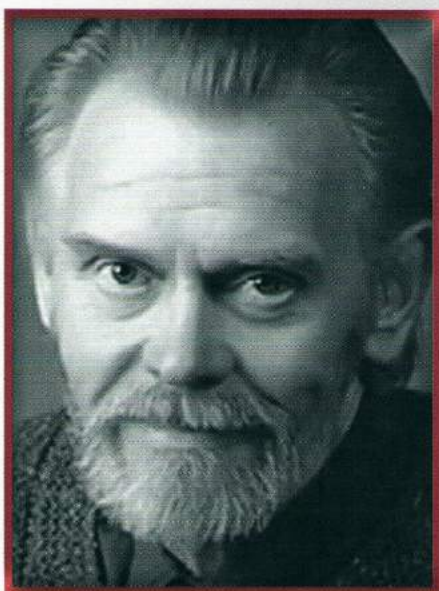


А. П. Чехов «Дядя Ваня» [1997]. Реж. А. Ф. Кац.
Войницкая – Галина Умпелева

* Кац Аркадий Фридрихович (род. в 1931) – театральный режиссёр, народный артист Латвийской ССР (1976), народный артист Украины (2004), заслуженный деятель искусств РФ (2007). В 1964–1988 гг. – главный режиссёр Рижского театра русской драмы. Много ставил в театрах СССР. С 2002 г. работает в Московском театре «У Никитских ворот».



Быков Михаил Николаевич



Алексеев Юрий Иванович

не уползли. Все до единого. Там Кириляша, легко “запоминающийся” текст, и Миша Быков* такой же обладает способностью. Когда вот эта сцена скандала Серебрякова и дяди Вани, мы каждый раз от Кириляна ждали что-нибудь эдакого. Однажды – а он только купил тогда дом в деревне – и там идёт текст: “Когда я купил это поместье, долгу оставалось столько-то тысяч. Столько-то тысяч я выплатил, а ещё осталось долгу столько-то тысяч”. И когда Кирилян сказал: “И когда я купил эту избу в деревне...” Вот такие оговорки. А однажды они с Мишей начали ездить по кругу. Миша ответил. Кирилян что-то вдруг задумался и поехал снова этот же кусок. И они вот так по кругу. У обоих глаза безумные. А мы-то все... Я думала, я описуюсь, честное слово. А я на первом плане сижу, у меня слёзы льют, я прикрылась тем, что я очень страдаю. А там за столом – няня, Юра Алексеев** играл Вафлю и кто-то ещё. И я на них смотрю: они в открытую все в голос ржут. А что было потом за кулисами, я думала, они убьют друг друга, думала, убьют».

Спектакль этот с успехом будет идти более шести сезонов, и Аркадия Иосифовича спустя два года позовут снова. На сей раз он поставит комедию Оскара Уайльда «Идеальный муж» (Умпелева сыграет леди Маркби), которая побьёт все рекорды зрительского успеха, регулярно собирая аншлаги на протяжении более чем шестнадцати сезонов. И об этой постановке Галина Николаевна рассказывала с удовольствием.

«Я не знаю, откуда она возникла... Дело в том, что воронинского героя должен был играть Быков. Кацу он очень понравился в “Дяде Ване”. И он его снова взял сюда. Потом что-то произошло – не знаю, что – и он стал буквально третировать его. До такой степени, что Миша не видел, куда шёл, и шёл прямо на стулья. И жалко, и страшно. Просто жуткая картина, жуткая. Вот так режиссёр может просто уничтожить человека. В общем, он его до терроризировал, что Мишу сняли и назначили Воронина. Он [Кац. – А. Б.] две репетиции посмотрел и затих. Ни слова не говорил.

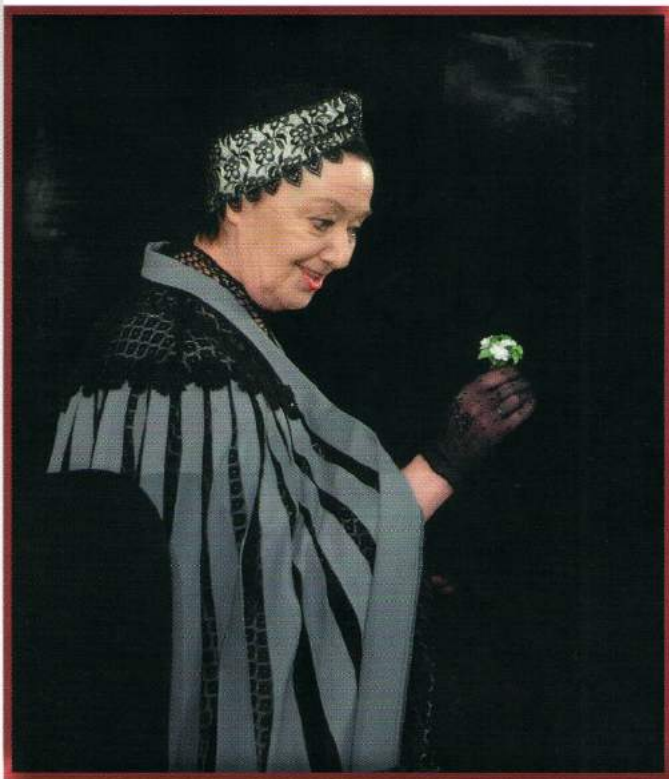
Меня он опять не трогал. Там роль-то малюсенькая. Но она характерная, я её с удовольствием играла. А он спрашивал у меня, он говорил: есть такой вариант (и в “Дяде Ване” он спрашивал) – возрастной состав и молодой состав (я и ещё кто-нибудь). В “Дяде Ване” говорил: “Вы не будете возражать, если Вы будете маму играть, а не Шатрова,

* Быков Михаил Николаевич (род. в 1949) – заслуженный артист РФ [1999]. В Свердловском театре драмы служит с 1977 г.

** Алексеев Юрий Иванович (1940–2013) – заслуженный артист РФ [1999]. Работал в Свердловском театре юного зрителя, Челябинском драматическом театре для детей и молодёжи, Удмуртском государственном драматическом театре, Камерном театре Музея писателей Урала. Служил в Свердловском театре драмы [1974–2002].



О. Уайльд «Идеальный муж» [1999]. Реж. А. Ф. Кац. Леди Маркби – Галина Умпелева



О. Уайльд «Идеальный муж» [1999]. Реж. А. Ф. Кац.
Леди Маркби – Галина Умпелева

и все остальные будут, естественно, помоложе, ну и, естественно, Елена». А если Шатрова, я должна была Елену играть. И он, значит, у меня спросил: не буду ли я возражать. Я говорю: да, конечно, нет, да на здоровье, пусть играют. Вот такой был расклад. Вот так вот он распределял поначалу. А потом подошёл ко мне и сам же говорит: «Вы не будете возражать, если я Вас на маму переведу?» Я говорю: «Да о чём речь?» И опять с удовольствием, ролька маленькая, но с удовольствием. Я что-то там придумывала, не разговаривала, а просто пробовала: ну, примет – примет, не примет – и ладно. Репетировали-репетировали, а он кому-то говорит: «Вот, вышла Умпелева и всё сделала»*. Радостно так. Нет, я с ним хорошо работала, очень дружно, очень хорошо, и даже удовольствие получала!»

Поскольку так получилось, что я этот спектакль увидел уже на излёте, когда он, на мой взгляд, полностью рассыпался, но, тем не менее, собирал полные залы, то осмелился спросить: «Что, на Ваш взгляд, зрителям-то в нём нравилось?», и получил парадоксальный по-умпелевски ответ: *«Костюмы. Костюмы были действительно прелестные. Они потом уже стали перешиваться, переделываться. Вот мои только остались как были. А все остальные же... Фигуры, всё меняется. А переделка – это уже пишик».*

В 1997 году директор приглашает в театр относительно молодого главного режиссёра Владимира Гурфинкеля**. Молодого и весьма склонного к театрализации самой жизни во всех её проявлениях. Михаил Вячеславович рассказывал, как 35-летний режиссёр, принимая классические позы времён сцены французского классицизма, клялся в вечной верности Екатеринбург и обещал умереть в том самом театре, куда его брали главным режиссёром. В том же году Владимир Львович договорился о наборе своего курса в Екатеринбургском театральном институте. По словам ректора Владимира Бабенко, страстная сцена с клятвами умереть в этом прекрасном городе и институте повторилась практически один в один.

Для своего дебюта новый главный режиссёр выбрал уже дважды поставленную им пьесу Г. И. Горина «Поминальная молитва». Галине Николаевне был близок образ жены Тевье Голды, хотя, казалось бы, что может

* По словам Вячеслава Кириличева, «в театре всегда считалась эталоном Шатрова. А я говорил: вы на Умпелеву посмотрите. Шатрова всё играла, Умпелева – проживала. Когда смотришь такое, слёзы подступают – вот это правда».

** Гурфинкель Владимир Львович (род. в 1962) – театральный режиссёр. После окончания ЛГИТМиКа по специальности «Режиссура эстрады» в 1991 году ставил спектакли в театрах Норильска. 24 августа 1997 г. принят в Свердловский театр драмы режиссёром-постановщиком, с 24 декабря 1997 г. по 12 апреля 2000 г. – главный режиссёр театра. Далее работал главным режиссёром Челябинского театра драмы им. Н. Орлова, Пермского «Театра-Театра», много ставит по стране.



Владимир Гурфинкель, Галина Умпелева, Владимир Кравцев, Алексей Петров и Губернатор Свердловской области Эдуард Россель на церемонии вручения премий Губернатора Свердловской области за выдающиеся достижения в области литературы и искусства (1997)

быть между ними общего? «Женщина любящая, добрая и очень мудрая. У неё пятеро детей – а у меня нет, какое уж тут совпадение»¹⁴³. «Очень трепетно отношусь к этой роли. Ради одного только финального монолога её можно играть. А беспарфосность, акварельность – это, я считаю, заслуга Гурфинкеля: он все время просил: “Мягче, мягче...”. [Она мне очень дорога.] Очень. Высокой степенью жертвенности по отношению к близким, добротой, восхитительным чувством юмора. Я счастлива, что у меня есть эта роль»¹⁴⁴. «Мне было с ним [с В. Л. Гурфинкелем. – А. Б.] очень легко. Конечно, не без недоразумений, но без этого уж никогда не обходится. Моя роль в “Поминалке” сконцентрирована в финальном монологе. Вы представляете, я его произнесла на сцене всего лишь за два дня до премьеры. Режиссёр мне сказал: “Галя, этот монолог должен в тебе родиться. Не надо в нём копаться мозгами. Вот когда будешь готова, тогда и произнесёшь”. Я ему очень благодарна за это доверие»¹⁴⁵.

«Хороший был спектакль, там как-то всё сошлось. Пьеса, режиссура, оформление, музыка, актёры. Актёры просто тютелька в тютельку, каждый попадал на свою роль, другого представить себе невозможно. Просто удивительный, редкий случай. Та же самая история была у Соколова в “Плодах просвещения”. Та же самая была история. И оформление, и распределение ролей, и пьеса, и режиссура – всё сошлось. Меня он не трогал. Да они меня никто не трогали. Себе дорожке».*

* Владимир Марченко позднее вспоминал: «Как у любой сильной женщины, характер у неё был сильный. А поскольку она ещё была талантлива, если была в чём-то убеждена – переубедить было невозможно. С другой стороны, она могла без споров выполнить любую задачу, поставленную режиссёром. Правда, потом играла по-своему. Она была любимицей режиссёров, умела найти общий язык. Но играла всегда так, как ей виделось, как считала нужным». Ему вторил Вячеслав Кириличев: «Ей не важен был статус режиссёра – пусть считается гениальным, а если ей не нравится, играть не будет. Уж тут от них только перья летели – она, если вцепилась, доведёт до конца».



Г. И. Горин «Поминальная молитва» (1997). Реж. В. Л. Гурфинкель. Голда – Галина Умпелева



Г. И. Горин «Поминальная молитва» (1997). Реж. В. Л. Гурфинкель.
Голда – Галина Умпелева, Тевье – Алексей Петров

Поскольку режиссёр шёл от конкретных актёров и давал им большую свободу, то после его отъезда всё начало «развинчиваться». *«Лёша-то Петров вообще последнее время чудеса начал творить, он начал какую-то отсебятину юморить в спектакле, когда он шёл уже. Причём я тупею от его хохм, зрители тупеют, ничего понять не могут, он один в полном кайфе сам от себя. Я как-то не выдержала, я с партнёрами стараюсь не ссориться, потому что себе дороже, выходишь на площадку – всё равно живые глаза должны быть. С режиссёрами – да, это можно. А с партнёрами – нет. Но я не выдержала и говорю: “Лёш, ты что делаешь? Ты неужели не видишь, что никому, кроме тебя, не смешно над твоими хохмами?” Ой, обиделся как, надулся. Но на следующем спектакле не юморил, нормально по тексту шёл».*

В мае следующего года Гурфинкель воплотит на сцене мелодраму К. Хиггинса и Ж.-К. Каррьера «Гарольд и Мод». Критика отмечала, что, хотя «философская глубина читалась не всегда... всё же спектакль состоялся», и хвалила исполнительницу главной роли: «Мод в блестящем исполнении народной артистки РФ Галины Умпелевой и впрямь необыкновенная женщина. Она органично существует в этом мире, находя свет-



К. Хиггинс, Ж.-К. Каррьер «Гарольд и Мод» [2004]. Реж. В. Л. Гурфинкель. Мод – Галина Умпелева, Пастор – Михаил Быков



К. Хиггинс, Ж.-К. Каррьер «Гарольд и Мод» [2004]. Реж. В. Л. Гурфинкель. Мод – Галина Умпелева, Гарольд – Олег Ягодин

лые стороны во всех его грязных проявлениях. И одета она соответственно – летучий наряд белого клоуна.

<...>

Г. Умпелева продемонстрировала в этой роли всю глубину своего характерного таланта. Печаль у неё – это печаль, радость – радость. Природный, неподдельный оптимизм и удивительное детски-чистое восприятие действительности составляют главную ценность характера её героини. Мы понимаем, почему именно она так привлекательна для юного Гарольда»¹⁴⁶.

«Мне с ним [с В. Л. Гурфинкелем. – А. Б.] легко работалось. Легко, ничего не могу сказать. Легко. “Поминалку” вообще, находили общий язык абсолютно. И в “Гарольде и Мод”. Вот когда был Ягодин, он работал с удовольствием. И глаз у него был живой. И он примочки какие-то придумывал. Потом-то спектакля вообще не стало...»*

Спектакли эти будут иметь зрительский успех, и расправивший крылья режиссёр по примеру пушкинской героини из только что осуществлённой им «Сказки о рыбаке и рыбке» захочет быть «владычицей морскою» и придёт в кабинет директора с требованием повышения своего статуса в театре. *«Вдруг ни с того, ни с сего Гурфинкель стал требовать, чтобы его сделали художественным руководителем. С каких щей? С чего? С дуба рухнул? Причём со скандалом пришли они с композитором. У Сафронова-то голова есть на плечах, он говорит: “А я тогда кем буду?»*

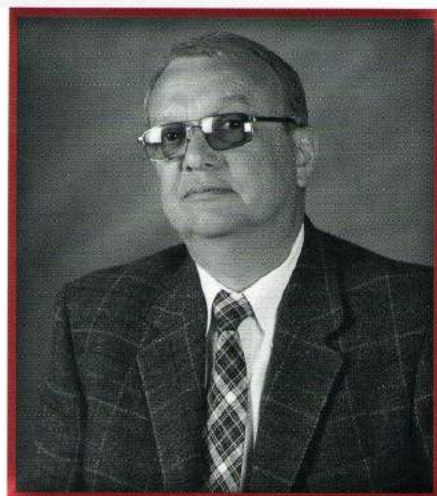
* Ягодин Олег Валерьевич (род. 1976) – театральный и киноактер, музыкант, заслуженный артист РФ [2006]. Окончил ЕГТИ в 1997 г. (курс А.В. Петрова). В 1998-2003 гг. служил в Свердловском театре драмы. Ныне – ведущий артист Коляда-театра, лидер рок-группы «Курара».



К. Хиггинс, Ж.-К. Каррьер «Гарольд и Мод» (2004). Реж. В. Л. Гурфинкель. Мод – Галина Умпелева

Сортирами, что ли, одними буду заниматься?» Вот у них [возник. – А. Б.] конфликт на этой почве». Конфликт этот тихо тлел, не переходя в открытую фазу противостояния благодаря дипломатическим талантам опытного руководителя Михаила Сафронова, который, впрочем, вскоре после этого разговора уйдёт из театра, приняв предложение возглавить бывший тогда на гребне успеха Свердловский театр музыкальной комедии.

А рвущегося к власти режиссёра было уже не остановить. В мае 1999 года он поставит спектакль по «Яме» А. И. Куприна (в инсценировке О. А. Богаева), который вызовет всеобщее раздражение и будет снят новым директором театра Ю. В. Махлиным* менее чем через сезон (*«Это вообще что-то жуткое было. Во всех смыслах. Это не пошлятина, это просто какая-то мерзость была, мерзость»*). Не самым удачным, несмотря на блестящую работу Владимира Марченко, станет и спектакль «Нахлебник» по И. С. Тургеневу. Поведение главного режиссёра тем временем становилось всё более «экстравагантным» и непредсказуемым, что привело к внеочередному собранию коллектива весной 2000 года, после которого Владимира Львовича из театра попросили. (*«Он, во-первых, последнее время ходил по театру с револьвером. Кто-то сильно его “испугался”. Ну смешно.*



Махлин Юрий Владимирович

* Махлин Юрий Владимирович (род. в 1944) – известный театральный менеджер, заслуженный работник культуры РФ (2005), директор Свердловского театра драмы с 1999 по 2013 гг., с 2013 г. – руководитель Театра мюзикла Свердловской государственной детской филармонии.



Л. Н. Разумовская «Ваша сестра и пленница» (1998). Реж. В. П. Пашнин.
Елизавета – Галина Умпелева



Л. Н. Разумовская «Ваша сестра и пленница» (1998). Реж. В. П. Пашнин.
Елизавета – Галина Умпелева, Сесил – Вячеслав Мелехов

Дурь. Потом какие-то жуткие, пошлые вещи начинал рассказывать. Пошлятину и мерзости. И мне, и всем. Я говорю: “Всё! Стоп. Стоп. Поехали дальше репетировать!”»).

Пока этот конфликт тлел, Галина Николаевна успела сыграть королеву Елизавету в спектакле Валерия Пашнина по пьесе Людмилы Разумовской «Ваша сестра и пленница». «В Елизавете главное – тема одиночества. Когда человек всего достигает сам, без чьей-то помощи. Нет тыла, нет опоры, нет “спины”. Это и мне знакомо. Я давно уже так живу, и кажется странным жить иначе. А тема одиночества – вот то, что присутствует почти во всех моих ролях»¹⁴⁷, – рассказывала актриса.

Автора пьесы, увидевшую спектакль на петербургских гастролях, работа Умпелевой восхитила, чего она, к сожалению, не смогла сказать о всём спектакле. *«Когда мы играли в Питере, пришла Разумовская за кулисы. Пошла ко мне. Дверь у меня открыта, и мы в дверях разговариваем с ней. Пришла, поблагодарила, бочку мёда вылила и говорит: “Галина Николаевна, а что происходит, почему Ваш акт – это просто отдельный прекрасный спектакль. А первый акт – просто дыра. Что произошло? Почему?” А что я могу сказать...»*

Именно на этом спектакле произошёл один показательный случай, многое добавляющий в психологический портрет актрисы. Однажды после гастролей в Санкт-Петербурге, на сцене Большого драматического теа-

тра, для которых пришлось адаптировать оформление, «Вашу сестру и пленницу» выставили на родных подмостках. И всё бы ничего, но кто-то недосмотрел, одна из спаек разошлась под громадным весом декорации и многосоткилограммовая деталь обрушилась прямо во время действия, в метре от Елизаветы – Галины Умпелевой. «Вы помните, конструкции упали, но живы все...» – пел Владимир Высоцкий про схожий случай в Театре на Таганке. Галина Николаевна и бровью не повила, продолжая играть как ни в чем не бывало, сорвав тем самым восхищенные аплодисменты зрителей, многие из которых даже не осознали всей опасности произошедшего.

В апреле 1999 года в театре отмечали 60-летие народной артистки России Галины Умпелевой и, с небольшим опозданием, 30-летие её работы в Свердловской Дrame. «Артистическая завалена цветами. Торжественно-нарядное платье, в котором блистала элегантнейшая Умпелева, ещё на видном месте, но уже не на бенефициантке. Юбилейная неделя подошла к концу»¹⁴⁸, – писала пресса. В интервью актриса говорила о том, как изменилась с годами: «Изменилась, да. Но узнаю себя в прежней: и там была я. Мы с возрастом не мудреем – просто становимся осторожнее. Если в 20 лет я была безоглядной, то теперь прежде подумаю, поступить так или нет. Исправить теперь сложнее, если что не так». Вспоминала былое, говорила о том, что лучшим в своей жизни считает «промежуток между 30 и 40 годами. Для театра это очень благодатный возраст: первородность чувств сохранена и опыт приобретён. И если попадают в то время хорошие роли – есть прекрасная возможность реализовать себя. У меня это десятилетие было очень богатым на роли». На жизнь не жаловалась: «В своей судьбе я ничего не хотела бы менять. Хотя бы потому, что все равно было бы то же, ведь я есть я». Радовалась, что «последние мои три роли – Голды, Елизаветы и Мод (“Гарольд и Мод”) – просто роскошные. Все разные, неординарные, яркие». Рассказывала, что актёрская профессия – «тяжё-



Л. Н. Разумовская «Ваша сестра и пленница» (1998). Реж. В. П. Пашнин.
Елизавета – Галина Умпелева, Мария – Татьяна Малягина



Гастроли в Лахоре (1999)

лая работа: какую волю надо иметь, самообладание, способность не отчаиваться, когда нет ролей, и любой период простоя сделать периодом набора душевного материала для следующего этапа. И даже здоровье нужно хорошее, чтобы просто выдержать время-нахождение на сцене, такие идут огромные эмоциональные затраты. Главное – выспаться. А сразу после спектакля мне нужно хорошо поесть. Я как-то провела эксперимент: взвесилась до представления и после – потеряла три килограмма!»¹⁴⁹. Разменявшая седьмой десяток актриса была в прекрасной физической и творческой форме, готова к новой работе.

Осенью 1999 года театр принял участие в частном Интернациональном фестивале театра и танца в пакистанском Лахоре. Зарубежными гастролями театр не был избалован никогда, а тут губернатор Э. Э. Россель выделил деньги на дорогу, всё остальное брали на себя устроители. Почти не выезжавшая за рубеж актриса была в

восторге от поездки. Спектакли круглосуточно игрались в шатрах. Театр привёз два спектакля: «Страсти под крышей» С. Л. Лобозерова и «Этот пылкий влюбленный» Н. Саймона. Как вспоминает Галина Николаевна, «народу в зале было не так уж много. Но принимали хорошо»¹⁵⁰. «...страсти, кипящие в пьющей российской глубинке, оказались вполне понятны измученным сухим законом пакистанцам. Кстати, несмотря на этот закон, у нас создалось впечатление, что все мужское население либо обкурено, либо подшофе. Мы, конечно, не ударили в грязь лицом – привезли с собой что положено. Подарок привел в восторг организаторов и в изумление – законопослушных шведов: «Как вам удалось?! Через границы?! А сухой закон?!»

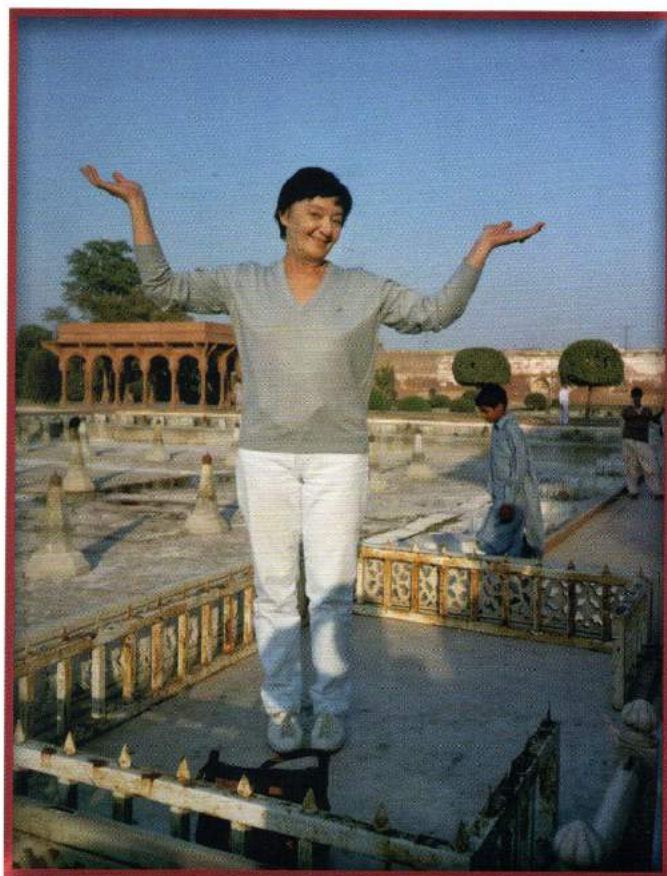
В общем, наших наверняка ещё пригласят. Потому что и спектакли у нас хороши, и сами уральцы – люди компанейские»¹⁵¹.

По интервью, взятому корреспондентом по горячим следам, чувствуется, что актрисе не так интересен был сам фестиваль, как новые сказочные впечатления. Она взахлёб рассказывала о поездке: «Мы жили в прекрасной гостинице, в более или менее цивилизованной части города. Там никто пешком не ходит, там все на велосипедах, на мотороллерах, на рикшах – на колесах каких-то передвигаются.

Очень были интересные экскурсии, в Сады Семирамиды, например. Ну, конечно, там никаких висячих садов уже не существует, фонтаны не работают. Но представить себе, что это было, можно. Очень интересной была поездка в крепость Лахор, с которой практически этот город начался. Посетили мы мечеть на открытом воздухе. Огромная территория, туда входит несколько тысяч человек. Туда всех пускают, только нужно снять обувь.

Грандиозное впечатление произвели рынки. Это очень узенькие улочки, сплошь заставленные лавочками, лавчонками. На улице сидят, стоят – торгуют. И остаётся узенький-узенький промежуток, по которому едут машины, вола, козлы, ослы, велосипеды, рикши, и всё это шевелится, гудит, звенит, кричит и оставляет свои следы тут же. Это что-то совершенно немыслимое. Ушам нет покоя ни на одну секунду»¹⁵².

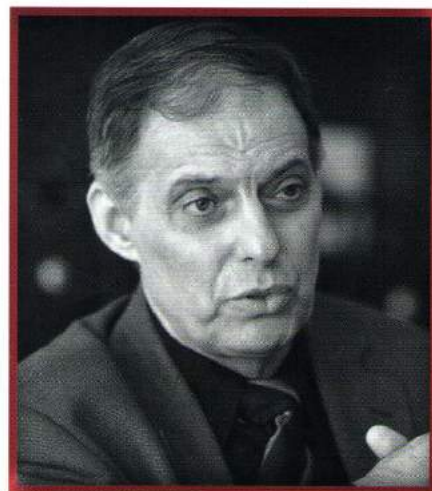
Праздник тогда удался...



Гастроли в Лахоре (1999)

В начале 2000 года Галина Умпелева начнет репетировать главную роль в спектакле по натуралистической пьесе Г. Ибсена «Привидения», на постановку которой театр пригласил режиссёра музыкального театра Илью Можайского*, активно ставившего в те годы на разных сценах Екатеринбурга: в Театре музыкальной комедии, Театре оперы и балета, в студийном театре Уральской консерватории. Порепетировав какое-то время, Галина Николаевна отказалась от работы в этом спектакле («Я тихо ушла от этого счастья»), который не продержался на сцене и одного сезона.

«Отказываться приходится. А что делать? Я от таких ролей роскошных отказалась в этот период: в «Привидениях» Ибсена, в «Вирджинии Вульф» Олби... Если хоть столечко есть у режиссёра, я уже счастлива...» – говорила впоследствии Галина Умпелева. И продолжала: «Вот я от спектакля к спектаклю и выстраиваю сама себе роли... Потому что ведь не будешь постоянно отказываться. Всё



Можайский Илья Семёнович

* Можайский Илья Семёнович (род. в 1953) – театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ (1999). Окончил ГИТИС по специальности «Режиссёр музыкального театра» (1983). В 1983–1990 гг. работает режиссёром-постановщиком Свердловского театра музыкальной комедии. В 1990–2003 гг. преподаёт в Уральской консерватории, где возглавляет Оперную студию и организывает Екатеринбургский экспериментальный музыкальный театр. С 2004 года работает режиссёром в Московском академическом Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. С 2015 г. – главный режиссёр Театра оперы и балета Коми.



П. К. Мариво «Торжество любви» [2000]. Реж. В. В. Агеев. Леонида – Татьяна Малягина, Леонтина – Галина Умпелева



Агеев Владимир Викторович

равно же зарплату получаешь. Приходится работать с теми, кто есть, а не с теми, кого воображаешь. Бывает и состояние отчаяния. Думаешь: “Ну что делать?” Хоть уходи из театра. А потом появится режиссёр, появится пьеса – ах, вроде всё не так страшно! Всё, конечно, от режиссёра зависит. А вообще, чтобы появился хороший спектакль, нужно очень мало: нужна талантливая пьеса, талантливый режиссёр и талантливые исполнители. И всё будет прекрасно»¹⁵³.

В начале сезона 2000/2001 гг. в театре появился ещё один ученик Анатолия Васильева, правда, уже

серьёзно зарекомендовавший себя в различных театрах, Владимир Агеев*. Для постановки он выбрал комедию П. К. Мариво «Торжество любви».

«Явление Агеева. По-разному можно относиться. Мне было интересно. Что-то новое. Что-то мы там ползали по полу. Что-то там дурака валяли. Но мне с ним нравилось работать. Я с удовольствием работала. Очень непривычно для того времени всё это было. Какие-то ползают животные тут по полу, мы что-то там корячимся. Какие-то крокодилы, ящерицы ползали по сцене. Актёры. Ну что-то там напридумывал, напридумывал. Я играла Леонтину. Хозяйка или кто она? Многолетнюю. Я играла в белых колготках, вот на такой шпильке и в такой вот юбочке. Ага. И с бантиком. Но я просто кайф ловила.

*Там большинству-то не нравилось. Боря Горништейн** всё протестовал. Даже спросил меня за кулисами: “Что Вы молчите?” Я говорю: “В каком смысле?” Вот меня почему-то считают скандальной, да? Но я же по делу скандалю. Ведь когда всё по-моему, то я же не скандалю. У меня же ангельский характер. [Смеётся. – А. Б.] И вот Боря говорит: “А чего*

* Агеев Владимир Викторович (1958–2014) – театральный режиссёр. В 1993 г. окончил режиссёрский факультет ГИТИСа (мастерская А. А. Васильева).

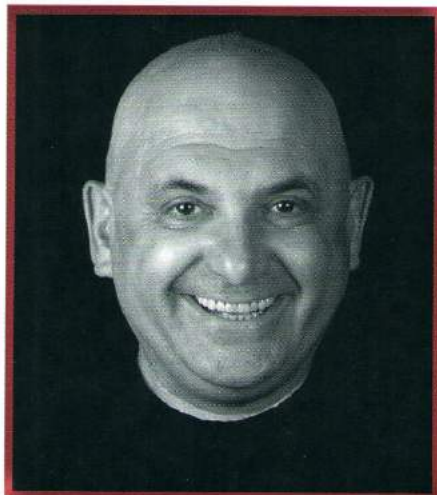
** Горништейн Борис Ильич (род. в 1958) – заслуженный артист РФ (2003). Работал в Тюменском областном театре драмы и комедии (1981–1990), Башкирском республиканском академическом русском драматическом театре (1990–1993). С 1993 г. служит в Свердловском театре драмы.

Вы не шумите?” Я говорю: “А по какому поводу шуметь-то?” “Нет, Вы что, не видите, какое безобразие на сцене?” Я говорю: “Боря, но мне нравится”. Я с удовольствием кувыр-калась, с удовольствием».

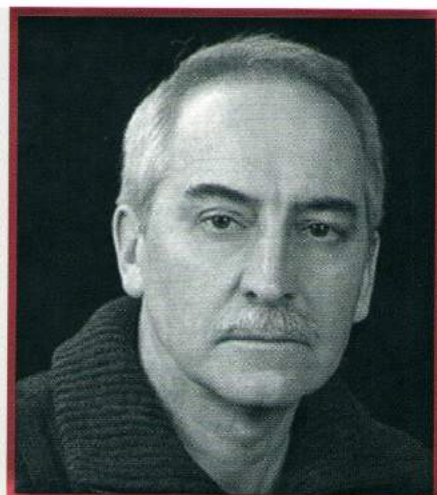
В начале нового сезона 2001/2002 года в театре появился московский актёр Николай Попков*, недавно создавший в столице свой маленький театр, в котором и дебютировал в качестве режиссёра. Несмотря на практически отсутствующий постановочный опыт, ему была доверена постановка сложнейшей классической пьесы Артура Миллера «Смерть коммивояжёра», что вызвало в труппе лёгкое недоумение.

«Я с ним в “Коммивояжёре” была, по-моему, больше нигде. Во всяком случае, режиссёр он был такой: что-то там говорил-говорил-говорил непонятное. Кирилян, естественно, бесился и меня всё время спрашивал: “Мне что, отказаться от роли-то?” Они пытаются меня, как партизаны. Ну, мужики, ну решайте как-то проблемы сами свои. И какую-то мы парную сцену репетировали, и я слушала-слушала, что Попков там лопочет ему... Потом отвела Кириляна в сторону и на ухо сказала ему штуку, касающуюся таких интимных вещей. Он говорит: “Ну давай попробуем”. Я говорю: “Ну давай сейчас попробуем сразу. Не получится – так не получится”. И этот [режиссёр. – А. Б.] глаза выпучил: “Что Вы ему сказали?” Что сцена-то пошла. Я говорю: “Ничего, это наше личное дело”».

И вдруг в начале нового 2002 года труппа узнаёт, что Николай Попков с 1 января назначен на должность главного режиссёра. («Причём он как-то в откровенной беседесомной так гордился тем, что он здесь главный, что “сейчас с моим приходом сразу всё тут расцветёт”, прямо “Ууу”. И говорит: “Вот сейчас от Волчек уходил, никогда я к ней в театр не вернусь”. Ой-ой. Я говорю: “Не кажите гон, жизнь – штука полосатая”. Вот, как миленький припёрся. Да ещё на коленях, наверное, стоял, чтобы взяли взад. Наверняка даже»). В новом качестве Попков поставит два спектакля: «Кремль, иди ко мне» А. Н. Казанцева («Ооо, это вообще. Понять ничего невозможно. Чего, про что, во имя чего? “Об что” эта пьеса и “об что” этот спектакль? Жуть») и комедийный триллер только набиравшего популярность Рея Куни «Он, она, окно, покойник» («Его я

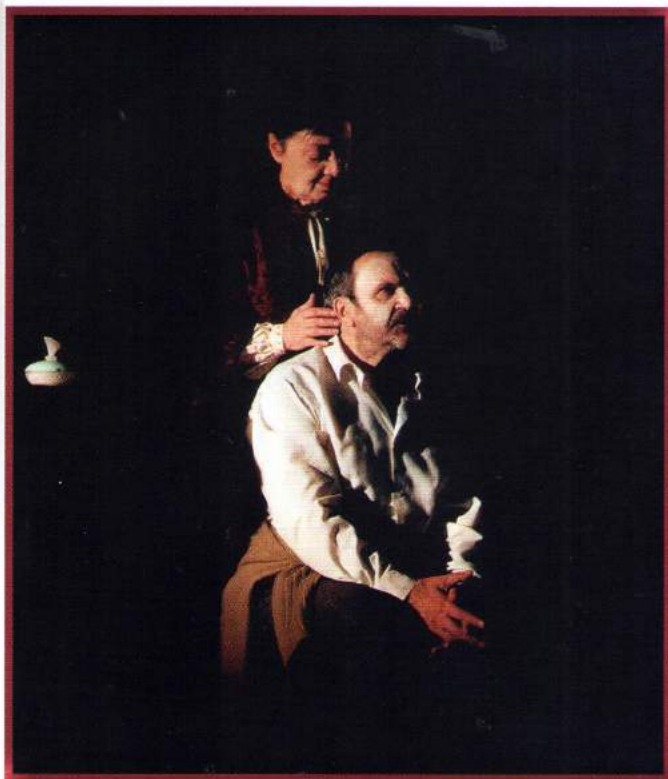


Горнштейн Борис Ильич



Попков Николай Викторович

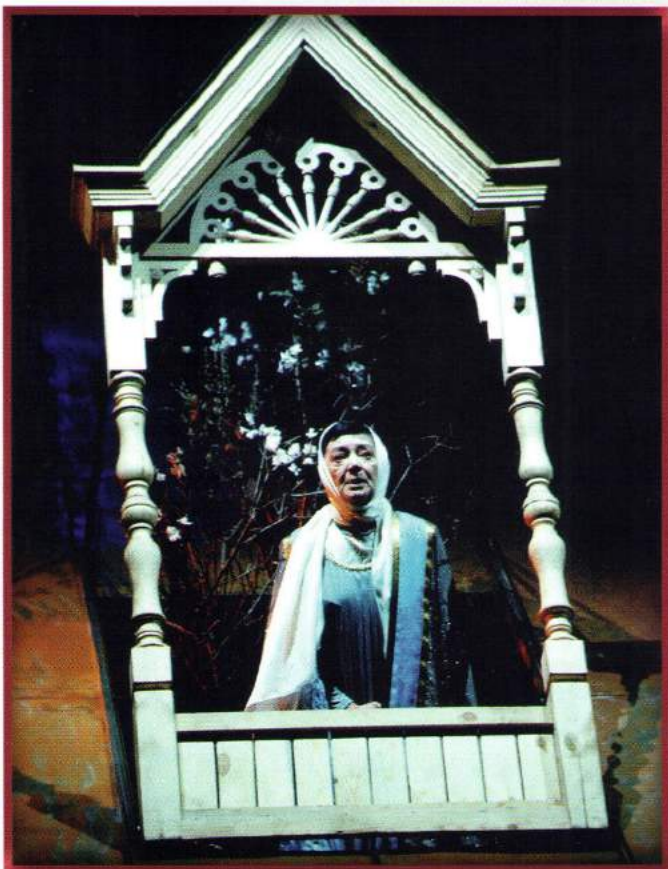
* Попков (Глинский) Николай Викторович (род. в 1949) – театральный актёр, режиссёр. Окончил актёрский факультет Школы-студии МХАТ им. Вл. И. Немировича-Данченко в 1975 г. Работал артистом в Новом драматическом театре и Московском театре «Современник». С 1 января по 10 июля 2002 г. исполнял обязанности главного режиссёра Свердловского театра драмы. Впоследствии вернулся в актёрскую труппу театра «Современник», ставил в Государственном Музыкальном театре национального искусства п/р В. Назарова, Театре музыки и поэзии п/р Е. Камбуровой и др.



А. Миллер «Смерть коммивояжёра» (2001). Реж. Н. В. Попков.
Линда – Галина Умпелева, Вилли Ломен – Вячеслав Кириличев



А. Миллер «Смерть коммивояжёра» (2001). Реж. Н. В. Попков.
Линда – Галина Умпелева



А. Миллер «Смерть коммивояжёра» (2001). Реж. Н. В. Попков.
Линда – Галина Умпелева

не видела. Вообще не видела ни разу. Как-то не получилось. Он, кстати, хотел меня там занять, это Ирка Шарымова мне рассказывала, не знаю, которой из девиц. Там две эти – жёны-не жёны – сейчас не помню уже. Но пьеса-то смешная очень. Пьеса безумно смешная. И Ирка Шарымова рассказывала: добивался, говорит, чтобы ты была там занята. Еле-еле – говорит – тебя отбила. Ну, она – не она меня отбила, не знаю. “Оставьте, – говорит, – её в покое, что она, говна не наигралась, что ли?”»).

Несмотря на огромный зрительский успех английской комедии, уровень нового «главного» не устраивал большую часть труппы, что выглядит вполне естественным, принимая во внимание слова самого постановщика, сказанные им в интервью свердловской прессе сразу после увольнения: «Как главный режиссёр – я абсолют-

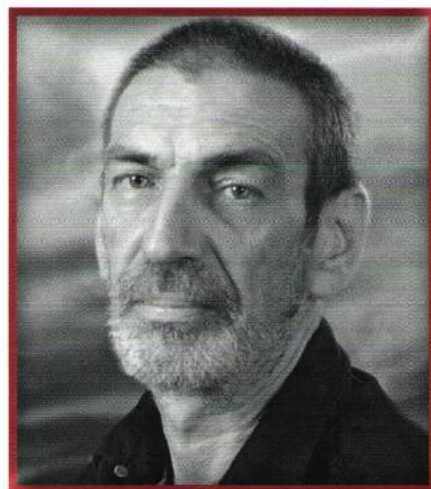


А. Миллер «Смерть коммивояжёра» (2001). Реж. Н. В. Попков. Биф – Юрий Бондаренко, Линда – Галина Умпелева

ный младенец. Я – молодой режиссёр. Я поставил за свою жизнь всего шестой спектакль»¹⁵⁴. Учитывая три его постановки в нашем театре, возникает большой вопрос: «Как постановщик, имеющий за спиной три спектакля в маленьком частном, им самим созданном театре “Ступени”, был приглашен на должность главного режиссёра в Свердловскую Академию?» Вопрос, на который, естественно, ответа уже не получить.

В начале следующего сезона в театре приступают к пьесе Эдуардо де Филиппо «Цилиндр». Режиссёр Владимир Рубанов*, чьи постановки в Омском театре для детей и молодёжи ещё недавно гремели по стране, в Екатеринбурге был хорошо известен: в первой половине 1980-х он возглавлял Свердловский ТЮЗ, сейчас вернулся в столицу Урала, ставил на сценах родного ТЮЗа и Камерного театра. В театре ждали нового знакомства...

«Ну что сказать... Я бы с радостью... Первую встречу сейчас расскажу с ним. Ну, я его знала, что в ТЮЗе Рубанов. Когда он к нам пришёл, я знала, кто приходит. Хотя спектаклей его не видела. Я в гримушке после репетиции. Тепло. Значит, либо конец сезона, либо начало сезона, не помню. Помню, что очень тепло. У меня



Рубанов Владимир Александрович

* Рубанов Владимир Александрович (1946–2014) – театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ (1993). Окончил режиссёрский факультет ЛГИТМиКа в 1979 г. В 1981–1986 гг. – главный режиссёр Свердловского ТЮЗа, в 1986–2000 гг. – главный режиссёр Омского театра для детей и молодёжи, в котором в 2016 г., в преддверии семидесятилетия со дня рождения В. А. Рубанова, открыли Камерную сцену его имени. С 20 октября 2002 г. – режиссёр-постановщик Свердловского театра драмы, с 1 сентября 2004 г. по 31 августа 2009 г. – главный режиссёр театра.



Э. Олби «Все в саду» [2003]. Реж. В. И. Марченко. Сцена из спектакля. Миссис Туз – Галина Умпелева (в центре)

открыта дверь, открыто окно. Входит человек. На ногах у него не кроссовки, не кеды даже, а тапочки... чешки. Штаны с дырками... И – как это называлось-то – майка... алкоголичка. Причём она ему велика. Больше ничего на нём нет. Я так обалдела и говорю: “Присаживайтесь”. Он присел. И так активно, напористо очень: “Что бы Вы хотели сыграть?” Я растерялась и говорю: “Ничего”. “Как ничего?” Я говорю: “Да я наигралась. Чего дадите, то и сыграю”. Входит Махлин. Увидел его: “Ты чего, одурел совсем?” От внешнего вида от его. Тот встал и ушёл. Весь наш разговор. Вся беседа».

Дебют известного режиссёра в Дrame событием не стал. Не довольна была ни своей ролью Директора, ни работой над спектаклем и Галина Умпелева. Отношения актрисы и режиссёра не сложились.

Но судьба, в лице областного министра культуры Натальи Константиновны Ветровой, распорядилась так, что взятого в театр очередным и успешного к тому времени выпустить два спектакля (второй – «Флорентийская мистерия» по пьесе Н. Макиавелли «Мандрагора») Рубанова в сентябре 2004 года назначают главным.

Галина Николаевна в проектах главного режиссёра Рубанова занята не была, о чём ни секунды не жалела, отзываясь о них достаточно уничижительно.

Играла она в эти годы немного.

Показательная история связана с постановкой Владимира Марченко «Все в саду» по Эдварду Олби, вышедшей в 2003 году. *«Мы тогда с Григорьевой [художник по костюмам. – А. Б.] поругались. Она принесла эскизы: все женщины в красном, а я в чёрном мундире с красными какими-то вставками, с чём-то красным на голове. Мефистос. А хороший художник. Я говорю: “Так, Людмила Васильевна, а играть-то что? Вот они вышли все в красном, всем всё уже понятно, интриги уже нету. Ещё плюс к этому я вышла – бандерша. Уже всё, уже нечего делать дальше. Мы играть-то что будем? Вы уже всё сыграли платьями за нас”. Вот мы с ней поссорились тогда сильно. Но я всё-таки вышла в сером костюме. В своём, в личном. И второе платье тоже было личным. Ещё одно. Это не было нормальным. Но я сказала категорически: надевать не буду».* Требовательность к себе и своей работе была у Галины Николаевны колоссальной. Не в силах повлиять на общий уровень спектаклей, за свою работу она брала на себя ответственность от и до, в связи с чем и считалось, что работать с ней непросто...

Умпелева знала, какая репутация у неё сложилась: «...в жизни я не играю несколько ролей, не подыгрываю никому. Всегда такая, какая есть. Трудный характер, говорят*. Актёры, режиссёры знают – я тяжёлый человек». На уточняющие вопросы корреспондента ответы она давала краткие, но тяжёлые, честно говорящие всё о её жизни, судьбе.

«– И Вам с собой не тяжело?

– Больше, чем кому бы то ни было со мной.

– По чьему “сценарию” пишется Ваша жизнь?

– Только по собственному.

– Вы сильный человек?

– К сожалению, да. Это для женщины очень плохо. Я против эмансипации»¹⁵⁵.

В 2003 году Галина Николаевна была увлечена замыслом сделать третий моноспектакль: «есть такой неизвестный у нас немецкий драматург Крец**, я нашла сборник с его совершенно бестекстовыми пьесами, тоже мечтаю сделать моноспектакль... без текста. Он просто описывает, как женщина приходит вечером домой, включает радио, делает какие-то быденные дела и в результате кончает жизнь самоубийством. Одиночество – вечная тема, как любовь, жизнь, смерть... У меня такого не было. Поэтому безумно интересно. Что же топтаться на месте, надо пробовать что-то новое»¹⁵⁶. Этой идее реализоваться будет не суждено.

* Замечу от себя: Галина Николаевна очень не любила людей, играющих по чужим правилам, подстраивающихся под обстоятельства. Запомнился один эпизод. 2015 год. Отчётно-перевыборная конференция в Свердловском отделении СТД РФ. Голосуют за Президиум. Поимённо. Все кандидатуры проходят практически единогласно, редко когда встречается голос, максимум два – «против». Против моей кандидатуры из ста с лишним делегатов тайно проголосовало против 7 или 8 человек. «Я и не знала, как Вас не любят», – почти с восхищением в голосе сказала мне Умпелева. С тех пор общение наше стало гораздо ближе. Очень показательный для понимания характера актрисы эпизод.

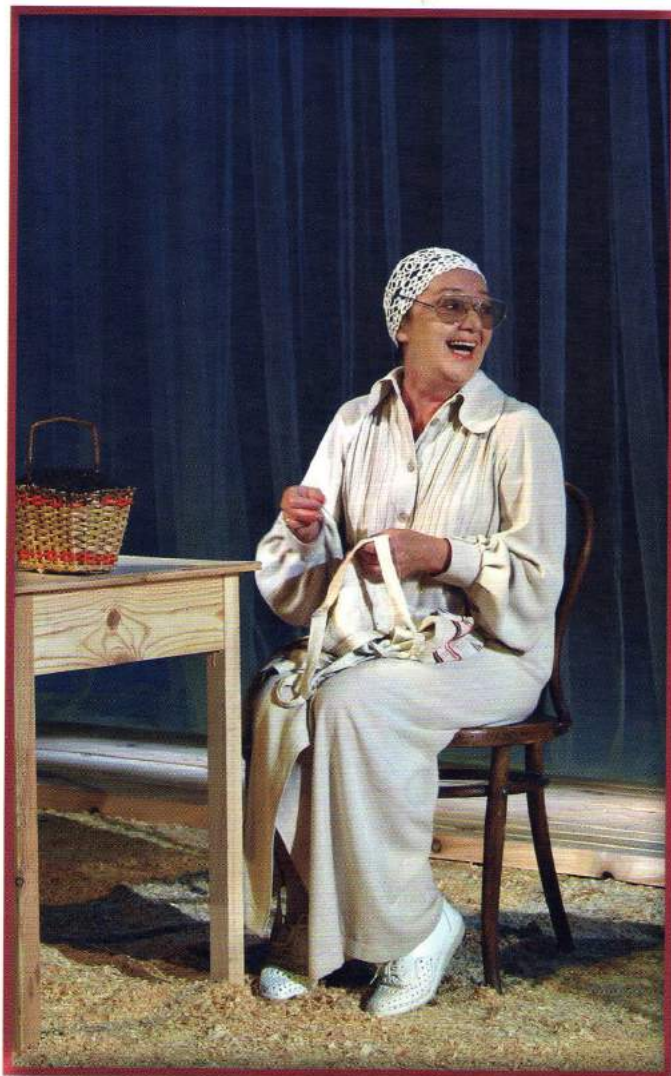
** Крец Франц Ксавьер (род. 1946) – немецкий драматург. Имеется в виду его пьеса «Концерт по заявкам» (1972), обретшая вторую жизнь после постановки в берлинском «Шaubюне» Томаса Остермайера (2004). В 2005 г. была поставлена в Екатеринбурге на сцене Народного студенческого театра «Старый дом» при Уральском политехническом институте.



Д. Берри «Августовские киты» (2004). Реж. Б. И. Цейтлин. Сара – Галина Умпелева, Элизабет – Маргарита Буторина

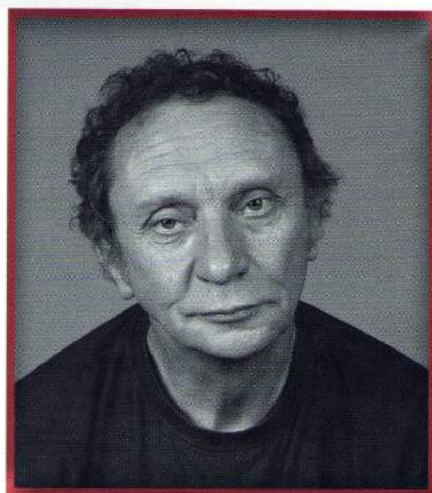
В 2004 году руководство театра приняло решение открыть «среднюю» сцену, совместив сценическое и зрительское пространство в пределах большой сцены. Таким образом рождался камерный зал, но вмещающий в два с половиной раза больше публики, чем зал малый. С нововведением не прогадали. («Нужен именно горизонт, достаточно реальная перспектива (а не камерный якобы уголок побережья), в которую – каждый по-своему! – устремляют взор герои спектакля. Словом, средняя сцена (в Свердловской Дrame – зал на 250 мест с соответствующим сценическим пространством) – самый подходящий масштаб»¹⁵⁷, – писала пресса.) Открыть его решено было спектаклем «Августовские киты» по пьесе Дэвида Берри. Ставить пригласили ещё одного корифея провинциального театра Бориса Цейтлина*. Мэтр приехал не в форме, в результате был вовсе не заинтересован, выстраивать спектакль артистам, по сути, приходилось самим. *«Час или полтора репетиции, всё время приходил*

* Цейтлин Борис Ильич (род. в 1945) – театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ. Окончил режиссёрский факультет ЛГИТМиКа в 1973 году. В 1976–1983 гг. – режиссёр-постановщик Орловского ТЮЗа. В 1987–1996 гг. – главный режиссёр Казанского ТЮЗа. В качестве главного режиссёра возглавлял также Краснодарский драматический театр (1997–2000), Томский областной театр драмы (2000–2001), много ставил по стране. Лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска» (1996).



Д. Берри «Августовские киты» (2004). Реж. Б. И. Цейтлин. Сара – Галина Умпелева

в полдвенадцатого, в двенадцать. В час, в полвторого нас всех отпускал. Репетировали на средней сцене, поскольку было грязно, время такое, он со всей этой грязью заходил на сцену, куртку принципиально не снимал, быстро-быстро репетировал, нас отпускал и убегал. Я выхожу после одной репетиции, а там сидят кто-то из цехов, курят. Говорят: «Так он же только зашёл, как он вас уже отпустил? И куда-то ведь побежал бегом». «Так за водкой, девочки». Я-то пошутила почти, а они на следующий день говорят: «Вернулся и в руках бутылку водки несёт. Довольный». Огромное количество времени режиссёр проводил в кабинете заведующего постановочной частью. Но не в думах о работе, играл на компьютере в пасьянс.



Цейтлин Борис Ильич



Д. Берри «Августовские киты» [2004]. Реж. Б. И. Цейтлин. Сара – Галина Умпелева, Летиция – Вероника Белковская

Актёры вытягивали постановку как могли, в результате чего она получилась, на проницательный взгляд драматурга Александра Архипова, «на редкость ровной»¹⁵⁸, что комплиментом, безусловно, не назовешь... Вежливо отметив, что работа эта «не из тех, которые заставляют спорить критиков: и тема спектакля, и сама постановка из разряда традиционных», Александр Сергеевич быстро пересказал краткое содержание: «Она – об одиночестве, об упущенном времени, о том, что ничего нельзя повернуть назад. Конец августа 1954 года, побережье штата Мэн. На веранде своего дома две сестры – Сара (Галина Умпелева) и Элизабет (Маргарита Буторина*) – ждут, когда вдоль побережья поплывут киты. Старшая сестра Элизабет слепа, и последние 15 лет за ней ухаживает младшая, потерявшая мужа на войне. Дамы периодически ссорятся и немного ревнуют друг друга к русскому эмигранту Николасу Маранову (Борис Горнштейн), который заходит в гости»¹⁵⁹.

Критика, безусловно, отметила и игру ведущей актрисы: «Г. Умпелева – актриса уникальная, несущая в себе “по жизни” огромный трагико-оптимистический накал. Её дарование обостряет, драматизирует любые, самые бытовые, обстоятельства. Но в любой, даже самой чёрной, ситуации она играет “свет”. Изначально. Что называется – по определению, по своей человеческой и актерской сути. Для роли Сары в “Августовских китах” это качество явилось счастливым дополнением.

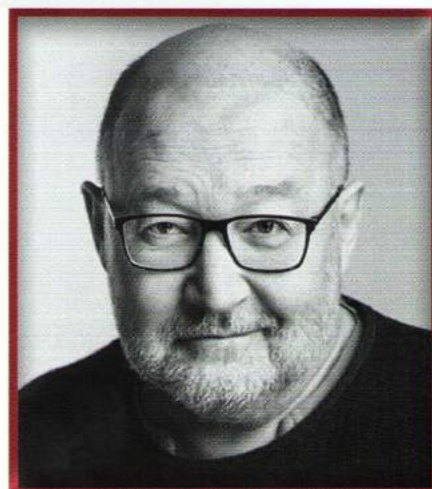
* Буторина (Бетева) Маргарита Михайловна (1941–2010) – заслуженная артистка РСФСР (1986). Служила в Свердловском театре драмы в 1961–2007 гг.



Д. Берри «Августовские киты» [2004]. Реж. Б. И. Цейтлин. Маранов – Борис Горнштейн, Сара – Галина Умпелева, Летиция – Вероника Белковская, Элизабет – Маргарита Буторина

Благодаря ему Сара – не жертва (очень возможный, напрашивающийся вариант трактовки роли), не одинокая вдова в услужении деспотичной сестры-инвалида. Г. Умпелева играет тихий героизм. Не “невидимые миру слёзы”, а мужество надежды. Мудрое и единственно достойное человека в отчаянной ситуации. Счастье “веровать” помогает жить и самой героине; к нему же, как оплоту надёжности, тянутся остальные герои. И вот уже белый цвет, доминанта спектакля, – не “белое безмолвие” нескольких одиночеств, а чистота чувств, светлая радость, возможная при любой жизни»¹⁶⁰.

Большую часть своей небольшой рецензии драматург Архипов посвятил оформлению, которое, на его взгляд, заслуживало «отдельного разговора. Красиво “решённое” сценическое пространство очень интересно само по себе. Несмотря на то, что действие пьесы происходит в августе, спектакль получился снежный – сцена, напоминающая лёд, заснеженные башенки, герои, лепящие снеговика. Зима – это старость, это холод, это одиночество». Действительно, ценой немыслимой крови технической части театра, оформление и костюмы, созданные по эскизам известного художника Юрия Харикова*, вызывали восхищение публики («Он просто приходил: “Не, не, эта вы-



Хариков Юрий Фёдорович

* Хариков Юрий Фёдорович (род. в 1959) – театральный художник. После окончания в 1982 г. архитектурного факультета Ленинградского инженерно-строительного института работал в проектно-институте «Ленгражданпроект». В 1985–1987 гг. – главный художник Ленинградского областного театра кукол (ныне – театр «Старая крепость»), в 1987–1988 гг. – главный художник Ленинградского областного театра драмы им. И. Тургенева. Создатель (совм. с Б. Юханановым, А. Кузнецовым) театра «Санкт-Петербургский маленький балет» (1991–1994). Лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска» [1993] и международной театральной премии им. К. С. Станиславского [1996], удостоен Золотой медали Пражской Квадриеннале [1997].



Д. Берри «Августовские киты» (2004). Реж. Б. И. Цейтлин. Сара – Галина Умпелева, Джошуа – Алексей Петров, Летиция – Вероника Белковская



Э. Олби «Завтра было вчера» [«Всё кончено»] (2006). Реж. Е. Ю. Ланцов. Жена – Галина Умпелева

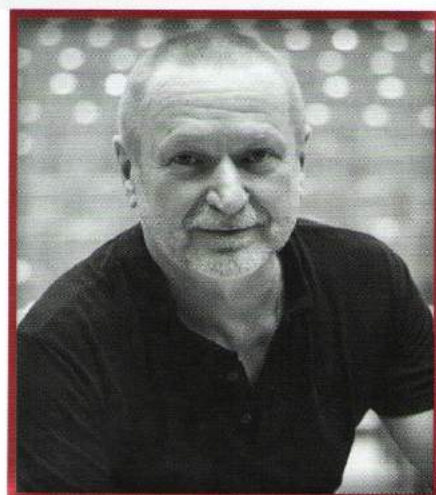
точка вот на полмиллиметра левее должна быть». Вот так вот он костюмы делал. Костюмы, конечно, сказочные были», но спектакль в целом это не спасло («Нет! Абсолютно. Там был Цейтлин, так что художник погиб под ним»).

Архипов все это смог разглядеть: «Но, увы, безумно красивое оформление как раз усиливает уже упомянутую искусственность действия и заслоняет собой жизнь людей, о которых говорится в пьесе», отмечая, что «это своеобразный подарок для Галины Умпелевой, здесь прима Драмы смогла все-сторонне проявить свое дарование. Интересен режиссёрский приём, благодаря которому актриса как бы живёт в спектакле в двух возрастах: уставшей, измотанной жизнью Сары и той же Сары, флиртующей с Марановым, в результате чего помолодевшей лет на двадцать. Это чудесное перевоплощение не оставляет зрителя равнодушным»¹⁶¹.



Э. Олби «Завтра было вчера» («Всё кончено») (2006). Реж. Е. Ю. Ланцов. Жена – Галина Умпелева, Друг – Вячеслав Мелехов

Была ещё проходная работа «Завтра было вчера» по прекрасной пьесе Э. Олби «Всё кончено» с недавно вступившим в должность главного режиссёра Камерного театра Музея писателей Урала Евгением Ланцовым*, но о ней Галина Николаевна не хотела и вспоминать (*«Тожe с таракаанами режиссёр с большими»*), видимо, устав припоминать режиссёров, которым отказывала в профессионализме (*«Они все такие к нам приходят, и после нас никто их не знает»*). Да и критике спектакль не глянулся: «В спектакле герои “говорят слова”, но не живут, они однокрасочны, хотя такого в жизни никогда не бывает. <...> Пожалуй, только в Жене – Галине Умпелевой, хрупкой, словно истаявшей от страданий женщине, прорывается подлинный драматизм. Фактически она уходит из жизни вместе с единственным человеком, которого любила. Режиссёру спектакля Евгению Ланцову не удалось создать атмосферу, которая бы захватила зрителя, разгадать загадку драматурга. Театральность Олби в яростных ритмах, в иронии, в сарказме, в “чёрном” юморе. Его герои, по сути, даже имён не имеют. Драматург рассчитывает на взрыв чувств, в спектакле такого взрыва не происходит. Излагается рядовая семейная история об уставших людях, и вряд ли кому-то захочется после этого посмотреть в собственную душу и очистить её»¹⁶².



Ланцов Евгений Юрьевич

* Ланцов Евгений Юрьевич (род. в 1958) – театральный режиссёр. Возглавлял Лысьвенский муниципальный театр драмы им. А. Савина (2001–2002), Кемеровский областной театр драмы им. А. В. Луначарского (2002–2006), Камерный театр Объединённого Музея писателей Урала (2006–2010), Русский республиканский драматический театр им. М. Ю. Лермонтова (2011–2018). С 2018 г. – художественный руководитель Кировского областного драматического театра им. С. М. Кирова.



А. Цагарели «Ханума» [2009]. Реж. А. Б. Исаков. Ануш – Галина Умпелева, Микич Котрянц – Вячеслав Мелехов



А. Цагарели «Ханума» [2009]. Реж. А. Б. Исаков. Ануш – Галина Умпелева, Котэ – Илья Андриюков



Исаков Александр Борисович

Осенью 2007 года в театре появился рекомендованный коллегами из Музкомедии ещё один режиссёр музыкального театра, на сей раз из Санкт-Петербурга – Александр Исаков*. Характеризовали его как «кассового» постановщика, такая задача ему и была поставлена – выдавать «на гора» зрительские хиты.

Галина Николаевна была задействована во многих его спектаклях. *«Ну что я могу сказать. Он – опереточный режиссёр. Всё, что я могу сказать. Наверное, он для оперетки хорош. Наверное. Не видела. Не знаю. Но вот “Пигмалион”, я считаю, что это просто очень плохо. Очень плохо».* Как мы уже поняли, начал Александр Борисович с «обречённого на успех» «Пигмалиона» Бернарда Шоу, сделав лёгкую поделку, понравившуюся администрации театра, решившей продолжить с ним отношения. Его наилегчайшие, не застав-

* Исаков Александр Борисович (род. в 1960) – театральный режиссёр, заслуженный артист РФ [2003]. Окончил ЛГИТМиК по специальности «Режиссура эстрады» в 1990 г. Работал в Санкт-Петербургском драматическом театре им. В. Ф. Комиссаржевской, Санкт-Петербургском театре «Балтийский дом», Санкт-Петербургском театре музыкальной комедии. С 17 декабря 2009 г. по 9 февраля 2011 г. – главный режиссёр Свердловского театра драмы (по совместительству). В настоящее время заведующий кафедрой эстрадного искусства и музыкального театра РГИСИ.

ляющие думать спектакли собирали определённую публику: в следующем году он поставит «Бал воров» Жана Ануя, ещё через год – «Хануму» А. Цагарели. «В “Хануме” у меня замечательная роль, – говорила актриса. – И неважно, что она маленькая. Абсолютно неважно. Когда-то в Свердловской Дrame работала актриса Надежда Петипа*, она играла только эпизодические роли, но по слухам (увы, я не застала её) каждый раз это были блистательные работы...»¹⁶³

16 декабря 2009 года выйдет к зрителю пьеса Монка Ферриса «Мой прекрасный монстр». Смотреть эту «жуткую комедию»

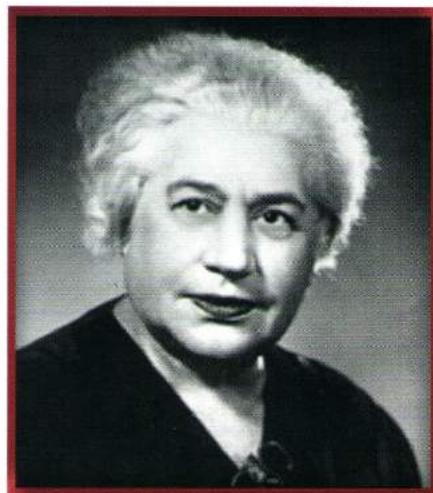
в викторианском стиле без чувства неловкости за всё происходящее было невозможно. *(«Ой, ужас. Что Вы, это тихий ужас. Я думала, он найдёт в пьесе какой-то ход любопытный. Там ведь ход-то можно было найти. Но в результате так на уровне слов всё и осталось. Слова по очереди. Нет, кошмарный, жуткий спектакль»).*

Но на следующий после премьеры день директор театра подписывает с Александром Борисовичем контракт на исполнение обязанностей главного режиссёра. Это была странная история: никто не понимал, как, живя в Санкт-Петербурге и приезжая в театр раз в год на постановку, можно художественно руководить коллективом... Спросил я об этом и Галину Николаевну: «Правильно ли я понимаю, что здесь близко не было никакого главного режиссёра, что это была фикция? Что он приезжал, свой спектакль делал, и всё?» *«Безусловно. Конечно. Ну это, конечно, не главный режиссёр – приезжий».* «Он вообще не вникал в другие постановки?» – уточнил я. *«Да вообще, конечно. Он такой лёгкий, милый в общении человек. Лёгкий, милый опереточный режиссёр. Опереточный режиссёр. Может, там он прекрасно работает, не знаю».*

В должности главного, которую Александр Исаков оставит «по собственному желанию» уже 9 февраля 2011 года, он успеет поставить только один спектакль «Иван IV. Грозный» по пьесе А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», ставший 500-й постановкой труппы, праздновавшей в те дни свое 80-летие. Но и после ухода с официального поста режиссёр снова приедет в театр, чтобы вернуть в его репертуар когда-то популярную здесь же пьесу Алехандро Касоны «Дикарь». «Это пьеса о любви, этим всё сказано, – вежливо анонсировала будущий спектакль Умпелева. – Там я играю



Б. Шоу «Пигмалион» (2007). Реж. А. Б. Исаков. Хиггинс – Андрей Кылосов, Миссис Хиггинс – Галина Умпелева, Пикеринг – Игорь Кравченко

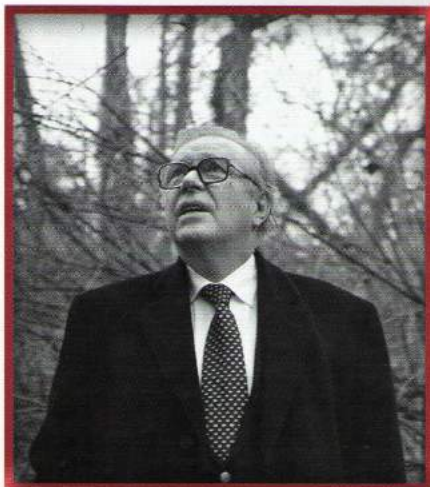


Петипа-Чижова Надежда Константиновна

* Петипа-Чижова Надежда Константиновна (1886–1977) – народная артистка РСФСР (1955). В 1924–1931 гг. работала в театрах Липецка, Воронежа, Симферополя, Казани, Иркутска, Хабаровска, Владивостока, Красноярска. Служила в Свердловском театре драмы в 1931–1954 гг.



А. Касона «Дикарь» [2011]. Реж. А. Б. Исаков. Матильда – Галина Умпелева



Занусси Кшиштоф

тётушку главного героя – “дикаря” Пабло. Главная её характеристика – она разная, что в той или иной степени характерно для многих женщин»¹⁶⁴. В реальности же эта постановка вызвала настоящий гнев актрисы, относившийся прежде всего к непрофессионализму музыкального режиссёра на драматической сцене. «С “Дикарём” понимаете, какая штука. Пьеса-то ведь не примитив полный. Вот Анисимов выскочил в “Дикаре” на лирической сопле, а тут вообще ничего не понятно. Кто, с кем, за кого, против кого, во имя чего – главное? О чём? О чём?» Больше Исакова на постановки в Свердловскую Драмму не приглашали.

Жёсткая позиция актрисы понятна, ведь ещё много лет назад она высказала в одном из интервью своё творческое кредо, от которого старалась не отступать на протяжении всей жизни: «Театр – это единство сцены и зрительного зала. И мне очень больно,

что некоторая часть зрителей идёт в театр только отдохнуть и громко это декларирует. Театр не должен идти на поводу у такого зрителя. Для меня театр – место для размышлений. Кафедра, с которой говорят с миром»¹⁶⁵.

В 2011 году Екатеринбург стал местом проведения VI Международного кинофестиваля «В кругу семьи». В наш город среди прочих гостей приехали его художественный руководитель – народный артист России Валерий Сергеевич Золотухин – и блистательный польский кинорежиссёр Кшиштоф Занусси*. С ними руководство театра и договорилось о совместном проекте, который, казалось, имел все шансы стать «бомбой». Занусси предложил для постановки пьесу Эжена Ионеско «Король умирает», администрация пожала плечами, но согласилась. Уже потом выяснилось, что пан Кшиштоф решил перенести на нашу сцену собственную давнюю постановку целиком, включая декорации. Театр пошёл даже на серьёзные расходы, отправив часть труппы работать над пьесой в имение постановщика под Варшавой. Но репетиций толком не произошло: не учли, что Занусси является сторонником старой польской традиции, против которой протестовали ещё артисты «Современника», столкнувшиеся в начале 1970-х годов с режиссурой Анджея Вайды. Заключает-

* Занусси Кшиштоф Пюс (род. в 1939) – польский кино- и театральный режиссёр, сценарист и продюсер. Лауреат главного приза Венецианского кинофестиваля «Золотой лев», обладатель множества международных и национальных наград.



Застольные репетиции спектакля «Король умирает» Э. Ионеско в варшавской усадьбе Кшиштофа Занусси (2011)

ся она в том, что режиссёр примерно намечает мизансцены и «бросает актёров в воду», с первого дня устраивая полный прогон будущего спектакля, после чего высказывает свои замечания. У Занусси их было немного. *«Там не было режиссёра. Он просто сидел, дремал, так закемаривал, закемаривал... Потом жена кричала: "Чехия, Чехия". "Извините", – он бежал на переговоры с Чехией. Потом приходил взволнованный, бодрый, садился, мы начинали репетировать, он опять засыпал. Потом жена кричала опять: "Оттуда-то". Он бежал опять, приходил взволнованный, бодрый, опять засыпал. Вот так мы репетировали. Кто во что... Единственное, он всё время делал замечания Хархоте*: "Не подходите близко к партнёру. Держите дистанцию. Что ж Вы на партнёра налезаете?" Вот эти он замечания делал. Больше ничего. Потом он привёл студентов своих посмотреть наше произведение на какую-то репетицию... Там была с ним из "Современника", с Золотухиным приехала, какая-то женщина-режиссёр. У меня там был какой-то провальный кусок, я никак не могла понять, почему я зацепиться логически не могу, а она мне объяснила: "Вы знаете, он сделал столько вымарок, и вымарок непонятных совершенно. Я вижу, что у Вас логика проваливается, и вылетает текст всё время поэтому". Так студенты-то посмотрели и ничего сказать не могут, бедолаги. Ну там нечего говорить, не о чем... А Золотухин-то – это же мама родная... И там один мальчик только проле-*

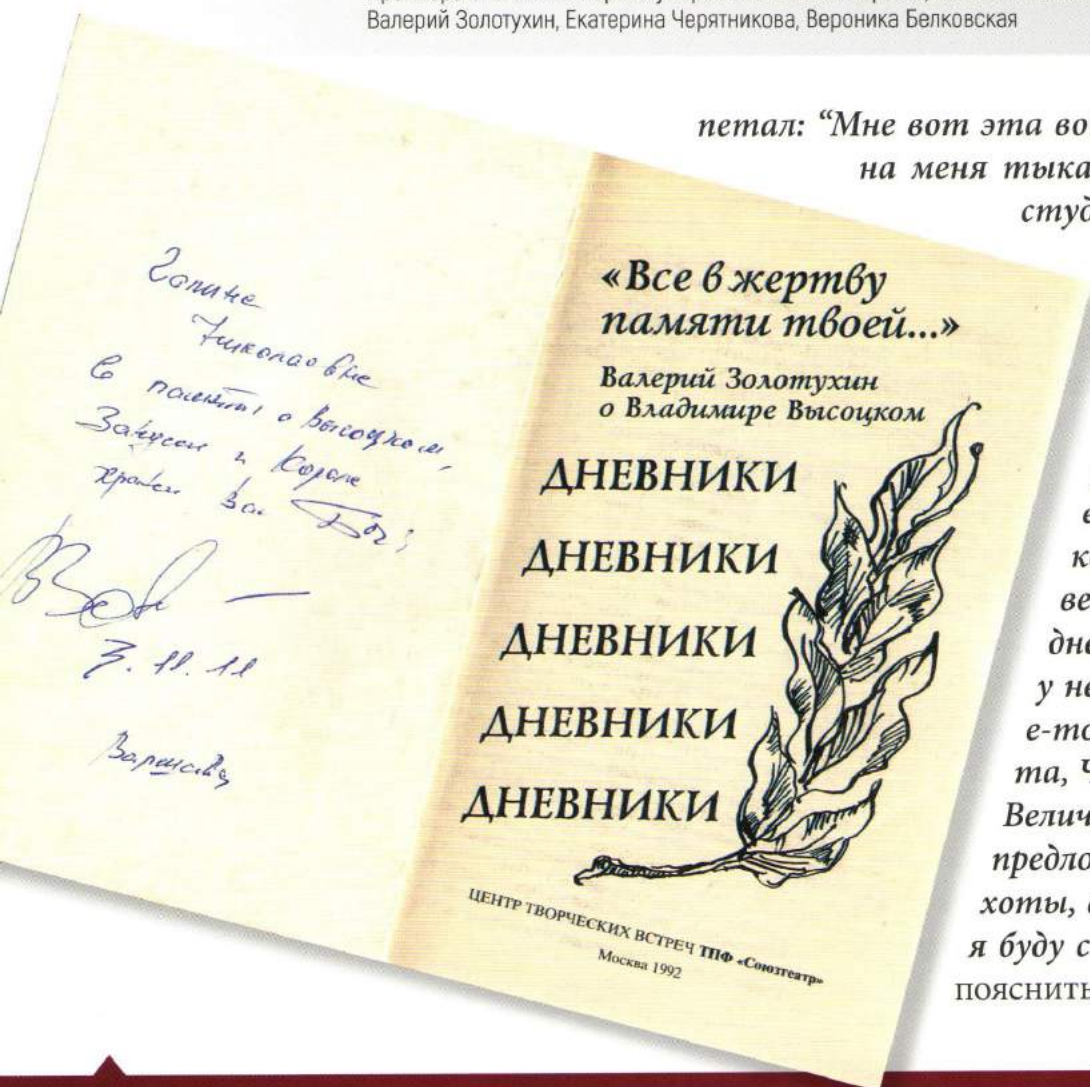
* Хархота Вячеслав Витальевич (род. 1974) – артист Свердловского театра драмы с 1995 г.



Премьера спектакля "Король умирает": Вячеслав Хархота, Галина Умпелева, Кшиштоф Занусси, Валерий Золотухин, Екатерина Черятникова, Вероника Белковская

петал: "Мне вот эта вот понравилась", пальцем на меня тыкая. Всё! Все выступления студентов на этом закончились».

«То есть праздника не случилось?» – поинтересовался я. «Нет, праздник был, – парировала Галина Николаевна. – В Париже. Это, конечно, чудо как нам повезло. Чудо просто. Пять дней. Жили в комнате, где у него жил Тарковский какое-то время. Четверо: Хархота, Черятникова*, Ронька и я. Величко** только не ездил. Он предложил Величко вместо Хархоты, а Величко говорит: "Нет, я буду с текстом сидеть"». Надо пояснить, что всемирно известный



* Черятникова Екатерина Валентиновна – артистка Свердловского театра драмы с 1993 г.

** Величко Валерий Иванович (1942–2017) – заслуженный артист РФ (2004). В Свердловском театре драмы служил с 1965 по 2017 гг.



Галина Умпелева и Георгий Тараторкин на церемонии вручения Национальной театральной премии "Золотая маска" (2011)

режиссёр в личном общении оказался обаятелен и прост, а понравившимся ему артистам просто выдал ключи от своей парижской квартиры в самом центре и отправил их отдохнуть в столицу Франции. Артисты были счастливы, вспоминали об их общении с громадным удовольствием. Жаль только – спектакля не случилось, хотя его премьера с приглашённым Валерием Золотухиным в главной роли шуму в городе наделала.

После этой работы простой актрисы длился три года. Умпелева, конечно, ждала серьёзной работы, но терпеливо и ничего не требовала.

«Вообще, когда вижу где-нибудь на телеэкране хорошую, состоявшуюся актрису, которая жалуется: “Вот мне бы сыграть...” – думаю: “Что ж тебе всё мало и мало?!” (Смеётся.) Мне самой неловко даже говорить об этом: столько сыграно! Грех – гневить судьбу... Может, возрастное?»¹⁶⁶

Не участвовала она и в гонке за почётными званиями, неодобрительно относясь к подобным «крысиным бегам»: *“Наш театр мне напоминает декаду таджикского искусства «Орден дай. Звание дай. Орден дай. Звание дай»”*. В полном соответствии с пророческим предсказанием Михаила Булгакова, сами приходили и сами всё давали.

В апреле 2011 года народной артистке России, кавалеру ордена Почёта, почётному гражданину Свердловской области Галине Николаевне Умпелевой была вручена высшая награда Национальной театральной премии «Золотая Маска» – «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства».









4 глава

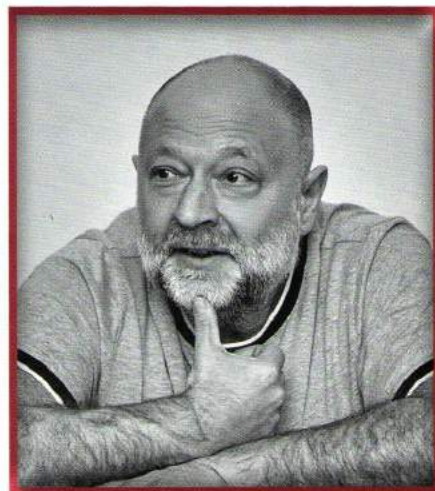
ЭПИЛОГ *Дилла*

*«Каждого человека ждёт свой рак.
Не каждый до него доживает».
Мне так понравились эти слова врача,
в них вся мудрость жизни.
Галина Умпелева, 2016*

В 2013 году в театре сменится директор. Новый руководитель сразу начнёт искать достойный материал на простаивавшую к тому времени уже два года ведущую актрису. Будет найдена любопытная новая пьеса американца Джона Логана «Питер и Алиса», главная роль постаревшей Алисы Лидделл, прототипа главной героини кэрроловской Алисы, которая была написана как будто специально для Умпелевой¹⁶⁷. К сожалению, автор не дал прав на постановку, мотивировав это тем, что сначала, после премьеры в Лондоне (там играла прима английской сцены Джудит Денч), должна состояться премьера в Нью-Йорке (кажется, её не произошло по сей день).

Тогда решено было пойти более традиционным путём. Ещё в рецензии 2004 года корреспондент писала: «В мировой драматургии не так уж много пьес, подобных, скажем, словацкой “Соло для часов с боем” (помните знаменитую постановку мхатовских “стариков”, утвердивших пьесу в России?!), которая бы давала право и счастье “развернуться” на одной сцене, в одном спектакле актёрам-мастерам»¹⁶⁸. Вот и у руководства театром в 2014 году возникла мысль осуществить постановку этой пьесы на своих мэтров, благо, тогда они были живы-здоровы и в хорошей творческой форме. Театр пытался даже вернуть на главную роль, к сожалению, безуспешно, народного артиста России Владимира Ивановича Марченко, оставившего родную сцену десять лет назад. Ставить знаменитую пьесу драматурга Освальда Заградника взялся авторитетнейший режиссёр Анатолий Праудин*.

Приступали к репетициям и постановщик, и актриса с настороженностью: Анатолий Аркадьевич был наслышан о «строптивом» характере Галины Николаевны (даже потребовал за работу с ней определённые бонусы), она же хорошо помнила его прежнюю, четвертьвековой давности, работу в театре: в 1991 году Праудин поставил здесь «Дом, где разбиваются сердца» Бернарда Шоу. («Помню [его. – А. Б.], и очень хорошо. Я была в ужасе. У него задумка была такая... Во-первых, Гриша Гецов ездил по сцене на каталке в исподнем. В белом. В кальсонах. По кра-



Праудин Анатолий Аркадьевич

* Праудин [Кац] Анатолий Аркадьевич (род. в 1961) – театральный режиссёр. Окончил режиссёрское отделение ЛГИТМиКа (1986). Начиная свою творческую деятельность в Свердловском ТЮЗе. В 1996–1998 гг. – художественный руководитель Санкт-Петербургского ТЮЗа им. А. А. Брянцева. С 1998 г. – художественный руководитель «Экспериментальной сцены» Санкт-Петербургского театра «Балтийский дом».



О. Заградник «Соло для часов с боем» (2015). Реж. А. А. Праудин. Пани Контти – Галина Умпелева, Пан Хмелик – Михаил Быков, Франтишек Абель – Вячеслав Кириличев

ям были клумбы, в этих клумбах ковырялись китайцы или корейцы. И музыка такая там была китайская. И даже, по-моему, дракон какой-то был. Я всё думала, что бы это могло значить. При чём тут империя? Я не приняла абсолютно спектакль».

Были у Умпелевой некоторые вопросы и по поводу выбора материала. «Сомнения были, конечно. Во-первых, потому что все видели мхатовский спектакль. Все абсолютно видели, даже молодняк. И конечно, опаска была, помня его [Праудина. – А. Б.] тот спектакль, что он начнёт выдрючиваться на эту тему. Ну как-то ничего, как-то всё сложилось, мне кажется. Во-первых, мне показалось, что он понимал, почему он взял эту пьесу именно в это время. И как-то очень деликатно и очень точненько всё организовал. И потом, всегда видишь, когда режиссёр знает, о чём он ставит, о чём он хочет рассказать. Это всегда видно. Он ничего не говорил, никаких экспликаций не делал, но не в этом дело, а самое главное, что он делает замечания актёру очень деликатно, он



О. Заградник «Соло для часов с боем» (2015). Реж. А. А. Праудин. Франтишек Абель – Вячеслав Кириличев, Пан Хмелик – Михаил Быков, Пани Конти – Галина Умпелева

не долбил и не настаивал, руки не выкручивал, и я видела, что он очень точные вещи говорит. И когда он обращался ко мне и что-то предлагал, я принимала безоговорочно, потому что я видела, что он очень точные вещи говорит ребятам. Это очень важно. Мне с ним очень легко было работать».

Один репетиционный день в неделю Анатолий Аркадьевич выделил под посиделки за накрытым столом. Он сам покупал две бутылки токайского вина, которое пьют персонажи пьесы, актёры с режиссёром сидели в репзале и беседовали. «Он, например, такую вещь сразу же предложил: «Давайте поговорим друг о друге, что каждый из вас может сказать, не персонажи пьесы, а лично я что могу сказать о... Валентине Александровиче Воронине. Какой у меня от него набор впечатлений». И каждый должен о каждом что-то сказать. Когда он это предложил, я думаю: «Мама родная!» Кириличев не разговаривает с Быковым, Быков не разговаривает с Ворониным. Думаю: «Мама родная, это что же



О. Заградник «Соло для часов с боем» (2015). Реж. А. А. Праудин. Франтишек Абель – Вячеслав Кириличев, Пани Конти – Галина Умпелева



О. Заградник «Соло для часов с боем» (2015). Реж. А. А. Праудин. Пани Конти – Галина Умпелева

будет у нас. Да мы же с первой репетиции все переругаемся”. Но как-то обошлось. Я пыталась всё, что только есть хорошего, вытащить, потому что: ну а как? На сцену же выходить. Никуда не денешься. Конечно, у него-то была задача прощупать нас на какие-то конфликтные вещи, чтобы это на спектакль сыграло. Но как-то все оказались с головой и поняли, что “не-не-не, это себе дороже”.

Разливали... Миша Быков иногда пригублял, но он же на машине, он не может. Воронин иногда пригублял. И как-то однажды я говорю: “Ну ладно, давайте, я попробую”. Вино, кстати, было вкусное. Токай. И вот мы так по полрепетиции, по три часа сидели за столом, и я уже думаю: “Ну уже когда-нибудь слова-то будем произносить?” Без молодых. Потом молодые присоединились, но они как-то в сторонке были. Потом он этюды начал делать. Неожиданно совершенно. Сидим мы на этой пятнице, открывается дверь, входят молодые, нарядённые, поздравляют, не помню, кого-то с чем-то. То ли меня с чем-то поздрав-



Партин Егор Владимирович

ляли. Включают музыку, Егор* меня приглашает на тур, я с ним пляшу, и вот тогда мы выпили, кстати, тоже. Я подхватила тут же эту ситуацию, естественно. Ну всё так-то нормально, обошлось. Дело в том, что как-то поверили все очень. Ну и то, что откладывалось, устаканивалось это потихонечку. Поначалу Слава Кириличев возбужать начал, он, когда текст не может освоить, все виноваты. “Пьеса – говно, режиссёр – говно, партнёры тоже ничего не понимают”. Никто не подхватил его агрессию. И главное, Праудин спокойно к этому. Он так выслушивал, когда тот кипел, и говорил: “Ну давайте сначала”. Абсолютно спокойно. Мимо него как-то пролетало это всё. Просто молодец в этом плане. Не стал цепляться, фиксировать это, злиться на него, а просто пропускал мимо ушей, и всё. Ну, пускай повозбуждает, дяденька-то пожилой. Нет, с юмором там было всё в порядке. Легко репетировалось. Мы чувствовали очень

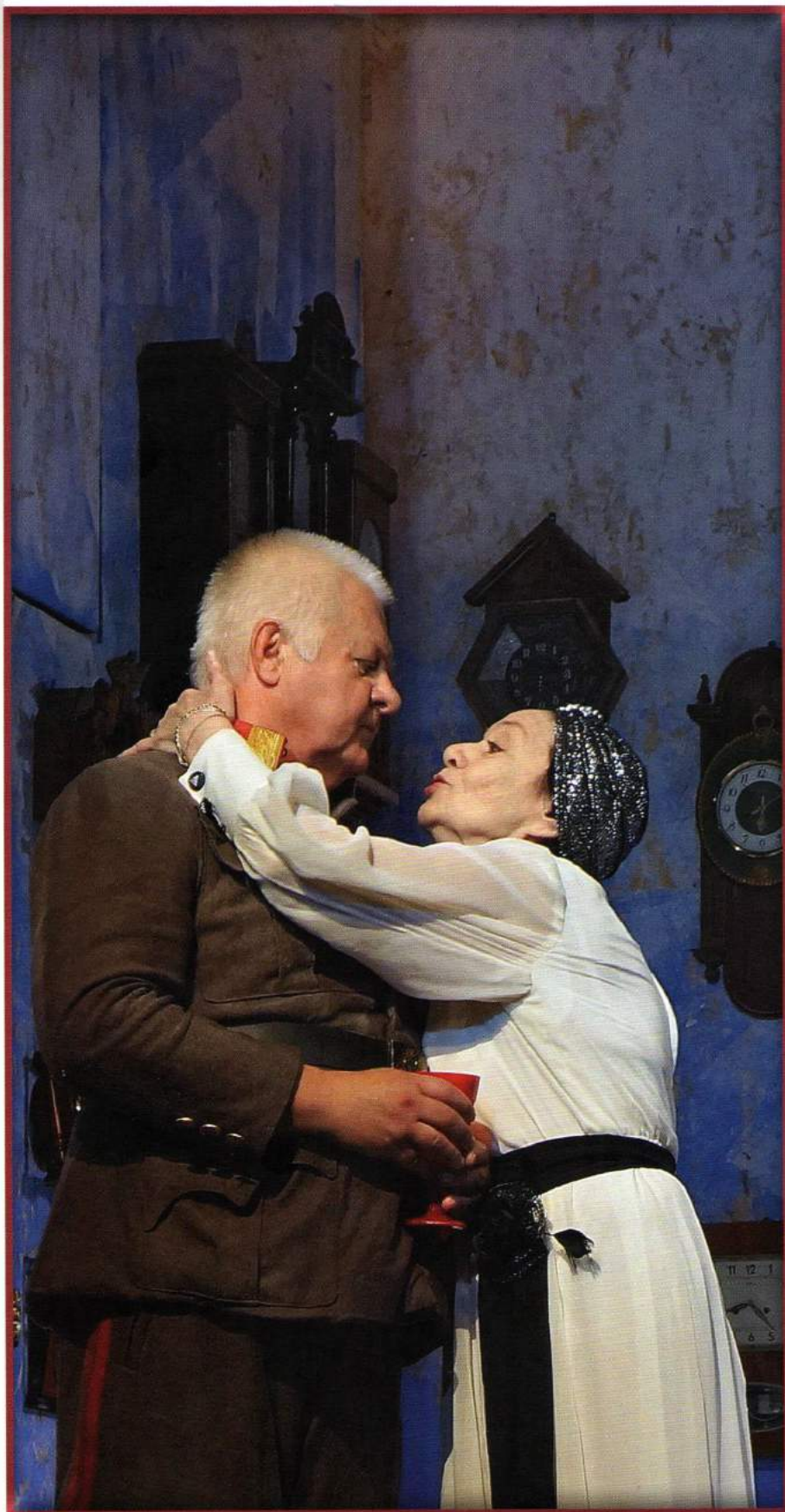
друг друга, причем все. Миша Быков попытался ещё возбуждать поначалу: “Я не понимаю, что это такое”. Но тоже как-то быстро успокоился, видит, что все идут за режиссёром, все идут навстречу. Видимо, тоже подумал, как и я: так может, режиссёр-то прав. Режиссёр-то прав оказался».

Как всегда, когда актриса была довольна спектаклем, она с удовольствием припоминала смешные моменты, возникавшие в процессе работы. Одним из любимых героев её театральных баек был старинный партнёр и приятель Вячеслав Кириличев, всю свою творческую жизнь весьма вольно обходившийся с авторским текстом. «Ну, как он говорит: “Я же по смыслу-то правильно”. Это просто меня убивает. Я говорю: “Славочка, ты мне реплику дай, а там внутри говори, что хочешь”. “Соло...” репетируем, Кирилян мне говорит в монологе: “Да, помню, там была кофейня, ля-ля-ля-тополя, а на витрине стояла негритянка шоколадно-коричневого цвета, абсолютно без ничего, только юбочонка из соломы и шляпка на голове. И у неё были такие маленькие грудки, часами можно было глядеть”. Кирилян говорит: “А в витрине стояла негритянка – обязательно говорил – чёрно-шоколадного цвета”, я говорю: “Славочка, шоколадно-коричневого”. “Да какая разница?” Дальше: “В юбочке, голые грудки, часами можно было наблюдать. Абсолютно без ничего, юбочка из соломы, шляпка, и голые маленькие грудки... Я часами стоял на витрине”. Я говорю: “Слав, ты соображаешь, что говоришь? Ты тоже, что ли, голый стоял рядом с негритянкой?” Это называется “ну я же по смыслу”. Вот это так называется».

* Партин Егор Владимирович (род. в 1991) – артист Свердловского театра драмы в 2012–2018 гг.



О. Заградник «Соло для часов с боем» [2015]. Реж. А. А. Праудин. Пани Контти – Галина Умпелева, Губерт – Ильдар Гарифуллин



О. Заградник «Соло для часов с боем» (2015). Реж. А. А. Праудин.
Пан Хмелик – Михаил Быков, Пани Контти – Галина Умпелева

Спектакль этот, показанный в рамках «Реального театра», удостоился, как всегда, разгромного приёма вечного критика фестиваля, главного редактора Петербургского театрального журнала Марины Дмитриевской, питающей особую любовь к нашему театру долгие годы. Практически не уделив внимания игре актёров, она пафосно обличала своего старого приятеля Праудина, осмелившегося ставить в не привечаемом ей театре, упрекая режиссёра в обслуживании интересов «директорского корпуса». (*«Да она вообще...! Она же у нас была несколько раз...! Причем она какую-то хрень несёт, когда выступает, потом приходим в наш буфет, она садится рядом со мной и говорит: "Галь, ты на меня не сердись"»*)*. Впрочем, к её пассажирам в театре давно привыкли, и скорее, удивились бы, если бы какой-то из спектаклей она похвалила: это был бы повод задуматься, что мы сделали не так.

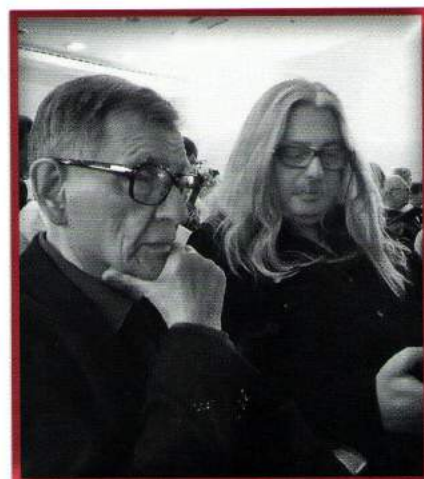
Гораздо более важен отзыв легендарного московского театроведа Алексея Бартошевича, приехавшего в театр отсмотреть три работы в начале февраля 2016 года. Неизменно ува-

* Тут стоит заметить, что сама Галина Николаевна редко кого удостоивала дружеского «ты», и в театре подобное обращение воспринимали как знак особого доверия. Естественно, она не любила и не терпела панибратства со стороны других.

жительный (вот и повторай после этого расхожее мнение о московском чванстве и петербургской рафинированной культуре) и тонко чувствующий малейшие детали Алексей Вадимович сказал следующее: «Я видел довольно много спектаклей Анатолия Праудина в Санкт-Петербурге, и каждый раз мне казалось, что у режиссёра никак не складывается с ритмом, особенно в начале спектакля. Надо признаться, что и здесь поначалу было примерно такое впечатление, а потом я понял, что концепция этой постановки чрезвычайно точна. Мне не удалось избежать сравнений со знаменитым спектаклем МХАТа, в котором играли великие старики: Грибов, Яншин, Андровская, Станицын, Прудкин – не удалось хотя бы потому, что я видел эту работу не в записи, а вживую. «Соло…» во МХАТе можно назвать «последним парадом», и это обстоятельство прекрасно понимали и сами исполнители. Вообще пьеса Заградника очень опасна: один шаг, и рискуешь попасть в такую слезливую сентиментальность, которую не обошли те легендарные артисты. А ваш спектакль, и это, прежде всего, заслуга режиссёра, начисто лишен сентиментальности, что мне представляется крайне важным. В контексте этой фразы необходимо отметить фрагмент, когда пани Конти заканчивает свой танец, тихо отходит к стене и поворачивается – это великолепно! Скромно, сдержанно и для меня совершенно точно. Это не парадная смерть, это не демонстрация противостояния небытию – тихий уход, тихий, красивый, по-человечески достойный. Замечательное решение мизансцены: и точно поставленное, и, конечно, прекрасно сыгранное. Я могу сказать обо всех актёрах – ни малейших «соплей», ни малейшей сентиментальности, к которой эта пьеса, пожалуй, принуждает. И в итоге возникает не естественная жалость к этим уходящим от нас старикам, а более сильные, глубокие, мощные по переживаниям ощущения: мы их любим, мы ими восхищаемся. Это очень хороший, точный, строгий, мужественный и глубокий спектакль»¹⁶⁹.

Премьера пьесы «Соло для часов с боем» состоялась 24 июня 2015 года, успели его показать публике всего четырнадцать раз, в том числе два раза на гастролях – в Ялте и Севастополе. Безумно мало, но, к счастью, успели сделать его профессиональную съёмку, и теперь эта запись доступна всем желающим.

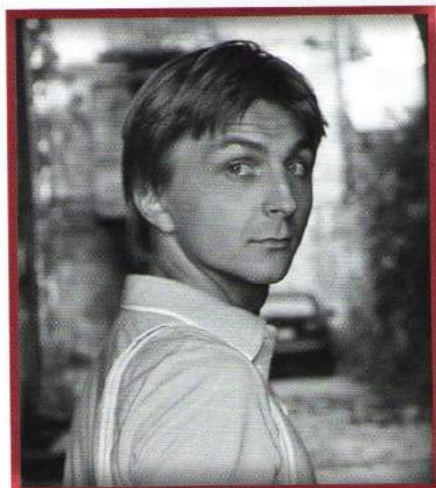
Ещё репетируя пьесу Заградника, многолетние партнёры Галина Умпелева и Валентин Воронин загорелись мыслью сделать спектакль-дуэт в память о давней «Варшавской мелодии». Искали материал, рассматривали пьесу Леонида Зорина «Перекрёсток» – продолжение жизни Гелены и Виктора, отбросили, оно действительно не выдерживало сравнения с первоначальной историей. Остановились на «Игре в джин» Джеймса Кобур-



Алексей Бартошевич и Григорий Козлов
на спектакле «Соло для часов с боем»



Д. Л. Кобурн «Игра в джин» (2015). Реж. В. А. Дьяченко. Фонсия Дорси – Галина Умпелева, Веллер Мартин – Игорь Кравченко



Дьяченко Виталий Анатольевич

на. Посоветовавшись с Праудиным, пригласили на постановку его ученика – Виталия Дьяченко*.

В августе начали репетировать. Молодой режиссёр замечательно начал работу, с Галиной Николаевной мгновенно нашёл общий язык. С Валентином Александровичем всё оказалось сложнее. «*Валя начал капризы устраивать: "И то не так, и это не так, и тут мне неудобно, и здесь мне неловко". Это, конечно, мука была страшная. И мальчик-то начал так азартно, и очень толковые вещи говорил, очень азартно, с охотой, и очень по-доброму начал, а потом у него тоже ведь руки опустились. Это же три месяца, просто безумие ведь какое-то было. Сейчас идёт спектакль час пятьдесят, а когда мы делали с Валею прогон, он шёл три часа. Можете себе представить? Три часа шёл.* За несколько дней до запланированного выпуска спектакля

* Дьяченко Виталий Анатольевич (род. в 1986) – театральный режиссёр. Окончил факультет актёрского искусства и режиссуры СПбГАТИ (2013). Сотрудничал с Тобольским драматическим театром, Кемеровским театром для детей и молодёжи, Театром драмы и комедии на Камчатке, Приморским краевым Театром Молодёжи и др.



Галина Умпелева, Владимир Кравцев, Виталий Дьяченко, Ника Брагина, Игорь Кравченко

Валентин Воронин заболел и, по согласованию с ним, роль передали Игорю Петровичу Кравченко*, который, скрепя сердце, дал согласие войти в практически готовый спектакль. Но всё началось почти с начала. *«Когда пришёл Кравченко, ему [Дьяченко. – А. Б.] уже просто бы выпустить, чтобы весь этот ужас закончился. Но он тоже с Кравченко разговаривал, оставался с ним наедине, беседы вёл и репетиции отдельные. Он с ним наедине же общался. Вот мы три-четыре реплики сказали, застряли на четвёртой реплике, и он мне говорит: “Талина Николаевна, Вы свободны, идите, мы останемся”. Или там: “Идите, полтора часа свободны”. Я приходила, и опять на четвёртой реплике застряли. Это, конечно, я не знаю, какие нервы надо иметь, чтобы это выдерживать».*

Впечатление о Виталии Дьяченко у Умпелевой *«осталось доброе. У него нормальная, хорошая голова. Он просто попал в жуткую ситуацию. Мальчик спокойный, точно так же как Праудин, он ни разу не взвился, ни разу не повысил голос. Ни разу! Я на всё это смотрела и думала:*

* Кравченко Игорь Петрович (род. в 1952) – заслуженный артист РФ (2004). Служил в Воронежском театре юного зрителя (1976–1977), Магаданском музыкально-драматическом театре им. Горького (1979–1985), Русском драматическом театре им. В. Маяковского (1985–1989), Душанбинском театре-студии «Полуостров» (1989–1990), Магнитогорском новом экспериментальном театре (1990–2006). В Свердловском театре драмы служит с 2006 г.



Д. Л. Кобурн «Игра в джин» [2015]. Реж. В. А. Дьяченко. Веллер Мартин – Игорь Кравченко

“Как у него терпения на всё это хватает”. Выдержал, и спасибо. Я ему даже сказала: “После нашего театра Вам ничего не страшно!”».

Спектакль, премьера которого произошла ровно через полгода после «Соло...» – 24 декабря 2015 года, несмотря на все проблемы при его подготовке, состоялся. А трудностей, признаться, было предостаточно.

«Когда начали работать, меня, конечно, сразу же смущало, что будет занята народная артистка Галина Николаевна Умпелева, – с улыбкой рассказывает главный художник театра Владимир Кравцев. – А с ней у нас отношения “высокие”, потому что как у неё требования к своей профессии – супер, так и у меня, я делаю каждую работу, как последнюю. Поэтому мы, как два валуна, сталкивались, и внутри работы уже чувствовалось... Когда, например, я сделал макет и показывал ей, я уже знал, какая будет претензия... Мне очень понравилось в этой пьесе состояние тревоги, и поэтому родилась такая не то стена, не то кусок природы, который чуть-чуть нависает над персонажами и как бы даже касается зрителя. Она была сделана из чёрного плотного полиэтилена. И некая упавшая конструкция невероятно красивого модерна, столб, который поддерживает это всё. Я рассказывал об этом образе, а она, конечно, видела прежде всего угрозу не только её творчеству, но и здоровью. Но всё это прекрасно цеха сделали в театре, замечательно, художественно. В процесс репетиций я, конечно, не вмешивался. Я приходил, немножко смотрел и пони-



Д. Л. Кобурн «Игра в джин» [2015]. Реж. В. А. Дьяченко. Веллер Мартин – Игорь Кравченко,
Фонсия Дорси – Галина Умпелева



Д. Л. Кобурн «Игра в джин» [2015]. Реж. В. А. Дьяченко. Фонсия Дорси – Галина Умпелева,
Веллер Мартин – Игорь Кравченко



Ирина Ермолова и Галина Умпелева на пресс-конференции в театре «Красный факел» (Новосибирск, 2016)

мал, что лидер всей этой ситуации – она. Что и замечательно, и мне в ней очень нравится и нравилось всегда. Но...

В финале эта стена должна была опуститься. Причём я попросил, чтобы это было сделано предельно легко: ходите спокойно, нажимайте на кнопки, чтобы не было этих звуков автоматических... Но всё произошло наоборот. Они это сделали очень громко. Эта стена опустилась, она вышла – всё по технике безопасности, естественно, было учтено, – но на этом прогоне в финале она на меня посмотрела, конечно, в зале сидящего. И я понял, что это будет проблемой. И когда спектакль уже сделан был, мы встретились, когда я шёл на сцену – а у нее недалеко гримуборная – и она сказала: “Если ты хочешь, чтобы твоя... хм... конструкция была в спектакле, то ты мне на каждый спектакль должен ставить по бутылке водки”. Я говорю: “О чём Вы говорите, конечно же, немедленно она у Вас будет сейчас”. Послал специальных людей за напитком... Это было замечательно. То есть в былые времена она пришла бы к директору и сказала: “Я не буду в этой гадости играть”. А здесь такое умягчение. Но вот такая история имела место. Замечательная».

По пьесе Кобурна успели дать тринадцать представлений, именно в этом спектакле Галина Николаевна вышла на сцену в последний раз. Было это на летних гастролях 2016 года в Новосибирске...

Уже была запланирована следующая работа: в начале 2017 года Анатолий Праудин должен был приступить к разработке пьесы А. Н. Остров-



Валентин Воронин, Галина Умпелева и Алексей Бадаев после премьеры спектакля «Соло для часов с боем»

ского «На всякого мудреца довольно простоты», в которой Умпелевой была предложена роль Софьи Игнатьевны Турусиной. Поводов для сомнений у актрисы вновь было немало: она не любила этого автора (*«Я вообще Островского играть не умею, как Островский – так у меня провал. Личный. Уж про спектакль я не говорю. Обязательно провал. Я никому не говорила об этом, Вам первому. Ну не было ещё ни одного спектакля по Островскому, чтобы я хотя бы прилично это сделала»*), неуверенность вызывало своеобразное постановочное решение, уже озвученное Анатолием Аркадьевичем, в котором сталкивались два типа театра – классический и авангардный (*«Дело в том, что он говорит, что этот подвальный театр победил всё, но он, сейчас, как я понимаю, то же самое делать собирается»*). Но возникшая симпатия к режиссёру пересиливала, Галина Николаевна начала потихоньку готовиться к роли.

4 августа состоялся сбор труппы, Галина Николаевна на нём присутствовала, казалась бодрой и весёлой. Но больше порог театра она не пере-



Ильдар Гарифуллин, Игорь Кравченко, Михаил Быков, Галина Умпелева, Анатолий Праудин, Вячеслав Кириличев, Валентин Воронин, Валерия Газизова, Егор Партин после премьеры спектакля «Соло для часов с боем»

ступит. Оказалось, что уже тогда она почувствовала неладное со здоровьем, уже побывала у врачей, которые проблем с её организмом не обнаружили и не смогли установить диагноз. Его не смогут поставить достаточно долго. Самочувствие Галины Николаевны будет ухудшаться, но чувство юмора останется при ней почти до конца: *«Не могут определиться конкретно. Вот труп будут анатомировать, и: “О! Так вот у неё что было-то, оказывается!”»*

Когда стало понятно, что всё совсем плохо, в начале осени я попросил разрешения бывать в её маленькой квартирке недалеко от театра, куда я впервые зашёл за два с небольшим года до этого. Тогда я провожал Галину Николаевну до дома – после её 75-летнего юбилея – и долго переносил из машины цветы, после чего она пригласила меня на чашку кофе с сигаретой: «Заходите, заходите, посмотрите, как живёт народная артистка!»

«Вообще не люблю просить: ни роль, ни место, ни квартиру»¹⁷⁰, – говорила актриса в одном из интервью. Галина Николаевна получила квартиру в ноябре 1971 года. В этой небольшой квартирке, «гованне»* общей площадью 31,1 кв. м, в том числе жилой 18,5 кв. м, по адресу ул. Сакко и Ванцетти, 54, она и проживёт все оставшиеся сорок пять лет. Надо сказать, что, когда театру в 1986 году областное правительство выделило большое количество квартир (своё жилищное положение улучшили тогда многие: от директора до осветителя, по воспоминаниям старожилов, артистов в театре без лич-

* Квартира с совмещённым санузлом (сленг).

ной жилплощади на тот момент не осталось) в непосредственной близости от театра, в элитных высотках на улице Маршала Жукова, Галина Николаевна от предложенных ей новых метров отказалась: «Не люблю я этих высоток. Я привыкла к старой квартире, к уютному дворику». Не стала она выменивать себе большую площадь и когда получила в 1996 году в наследство от одинокой ушедшей подруги, народной артистки России Нины Алексеевны Шаровой, 40-метровую «однушку» в самом центре, на улице Малышева, прямо за редакцией журнала «Урал». Пустила в неё жить за символическую плату завпоста театра, которого знала с детства. Её вполне устраивал созданный ей уютный мирок.

Галина Николаевна переживала свой диагноз и ухудшающееся состояние в высшей степени достойно. Никому не хотела быть в тягость. Узнав о том, что ей осталось недолго, первым делом озабочилась завещанием, оставив театру обе принадлежавшие ей квартиры. Спокойно говорила о вводах на свои роли. На все, кроме «Соло...». Про него спросила осторожно, кого я планирую вводить, и была очевидно рада (хоть и не произнесла ни слова в ответ), когда услышала, что без неё этого спектакля не будет, как и «Игры в джин». Когда я пытался всё же говорить о будущей работе с Праудиным, с грустной улыбкой останавливала: «Да ладно Вам с “Мудрецом”-то...» Никому не жаловалась, очень не любила, когда ей звонили не самые близкие люди, интересовались здоровьем («*Смешные люди, подробности хотят. Диагноза им мало, подавай подробности. Ну они потрясающие. Я почему стараюсь не подходить лишний раз к телефону*»).

Наши же разговоры ей были по душе, касались они вещей самых разных, но, естественно, неизменно возвращались к театру.

Говорили о наших спектаклях. Ей нравилось «Доходное место» («Режиссёр Владимир Мирзоев в прошлом году поставил в нашем театре “Доходное место”, Вы видели? – спрашивала она корреспондента. – Я могу соглашаться или не соглашаться с его позицией, но не признать, что это серьёзный, интересный и яркий режиссёр, не могу»¹⁷¹.) Так же относилась и к постановке Владимира Панкова «Зойкина квартира». А вот многострадальную (не будем вдаваться в подробности) новую версию когда-то впервые в СССР представленной на нашей сцене пьесы Эдуардо де Филиппо «Филумена Мартурано» она не приняла совершенно: «*Плохой спектакль. Он мне напомнил Драму, когда я в ТЮЗе работала и приходила в Драму. Ту Драму, такую совсем провинциальную*».

Но и тут не могла не восхититься совершенной работой своей молодой коллеги: «*Там единственное, от кого я была в восторге, – это Юлька*. Живая, ну вот просто чудо какое-то. Живая. Продаёт всех на раз.*



Костина Юлия Сергеевна

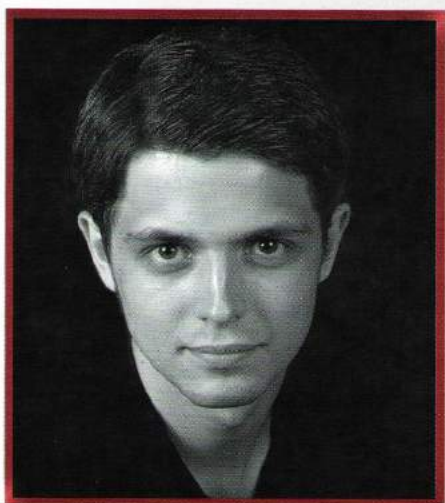
* Костина Юлия Сергеевна – актриса Свердловского театра драмы с 2008 г.



Ломако Валерий Иванович



Кожевин Игорь Валерьевич



Заикин Сергей Викторович



Гарифуллин Ильдар Наилевич

Вот роли нет, ничего нет, текста нет, а выходит – и всех продаёт. Вот как кошка. Ну просто чудо, чудо-работа. Хорошенькая, ой. Вот это вот называется из говна конфетку сделать».

Вообще Галина Николаевна в жизни не сдерживала своих восторгов, в отличие от недовольства чем-либо (многие будут удивлены степенью её откровенности в этой книге). Когда наши разговоры касались труппы, Галина Николаевна уже не придерживалась полутонов, говорила, как думает, будучи абсолютно искренней как в своём презрении к людям, которые, как ей казалось, плохо владели профессией, так и в своей любви и уважении к тем, чьим талантом и отношением к делу восхищалась. Она всегда оживлялась, рассказывая о своих любимых партнёрах и о том, что они для неё значат: «О, это всё. Это колоссальный процент успеха. Я люблю играть с сильными партнёрами. Некоторые актёры любят играть с теми, кто послабее: ощущение, что ты виднее. А я люблю с сильными. Это так заводит, когда партнёр что-то начинает очень ярко, интересно делать. Думаешь, о, Боже мой, что же я-то, надо подтягиваться к нему.

Партнёры были потрясающие. Володя Фролов, с которым я играла «Варшавскую». С Ломако* – «Оптимистическую трагедию». Да всех замечательных партнёров и не перечислить... И куда бы мы ни приезжали на гастроли, везде в рецензиях отмечали, что блистательная труппа»¹⁷².

Восхищалась молодыми. Ильдаром Гарифуллиным** («У него прекрасный темперамент, он заразительный, у него живые глаза, его режиссёры давят. Они ему не дают самому ничего сделать, они его просто давят. Мальчик очень одарённый, и он с возрастом, при его фактуре, при

* Ломако Валерий Иванович (1940–2016) – народный артист РСФСР (1987). Работал в Саратовском театре юного зрителя (1960–1964), Русском драматическом театре Махачкалы (1964–1965), Волгоградском драматическом театре (1971–1979), Курском драматическом театре им. А. С. Пушкина (1979–2016). Служил в Свердловском театре драмы в 1965–1971 гг.

** Гарифуллин Ильдар Наилевич (род. в 1988) – артист Свердловского театра драмы с 2011 г.

его данных... Нужно очень им дорожить, потому что с возрастом он возмужает. Просто будет конфетка»). Игорем Кожевиным* («Очень хороший актёр, но с отрицательным обаянием, с этим ничего не сделать. А актёр прекрасный»). Сергеем Заикиным** («Очень способный мальчик. Чего там говорить. С данными хорошими, и тоже возмужает»).

С удовольствием рассказывала театральные байки. Сама не чуравшаяся рюмки водки (для тех, кто не знал актрису, дабы не сложилось ложное впечатление, замечу, что Галину Николаевну никому и никогда не доводилось видеть опьяневшей, выпивать она умела и делала это всегда изящно), Умпелева любила пересказывать смешные истории, случавшиеся с её коллегами под воздействием «зелёного змия». Вспоминала, как однажды на репетициях под Варшавой разговорились о театральном пьянстве со знатоком этого вопроса Валерием Сергеевичем Золотухиным: «За ужином сидим, и он спрашивает: “Галь, и много у вас в театре пьют?” Я говорю: “К сожалению, мало”. Он: “Почему к сожалению?” Я: “Так пили – был хороший театр, как ни странно”. Я уже всем это рассказала. Да там и наши были, слышали». Ценила Галина Николаевна «вкусный» парадокс и умела вовремя его вернуть так, что потом весь театр повторял.

«В былые времена в театре пили многие. На одном из военных спектаклей Кирилян был задействован только в первом акте, а должен был вместе со всеми выходить на поклоны. Кланялись мы группами, выходя на авансцену и подходя к буржуйкам, свет от которых падал на наши лица. Слава, естественно, успевал хорошо выпить, не терять же время. Однажды выпил чуть больше нужного, облокотился на меня и говорит: “Талка, ты меня поддерживай!” Я его почти вынесла на поклон, как санитарка Тамара, а когда закрылся занавес, случайно отпустила. Он осел на сцену, и тут занавес дали второй раз. Благо, зритель, увидев лежащего артиста, подумал, что так и задумано.

А Слава Мелехов! Он вполне мог на спектакле “Вишнёвый сад”, в котором он играл Лопухина, а я – Раневскую, тихонько, отвернувшись от публики, шепнуть мне: “Таля, я всё, бери игру на себя!”

В “Безымянной звезде” главного героя, астронома, играл Кадочников Володя. Композитора играл, по-моему, Кирилян, а второго-то, они ж там парой всё бегают, второго-то кто, не помню. Кирилян хорошо играл. Стоят они по бокам с Кадочниковым (“трезвые” пришли в театр), и у нас сцена идёт втроём: я в кресле, они – по краям. Вышли они на эту сцену, и я думаю: “Так... Сразу уйти или попытаться что-то сыграть?” Что-то такое [имитирует пьяную неразборчивую речь Кадочникова. – А. Б.]. Я ему ответила: “Ну ничего, как-нибудь”. Ну, может, подумала, заболел... А потом Кирилян пытался сказать “Мама”... Он делал так [имитирует пьяный протяжный стон. – А. Б.]... Он так и не произнёс ни одного слова. Спектакль как-то доиграли, но они, по-моему,

* Кожевин Игорь Валерьевич (род. в 1988) – артист Свердловского театра драмы с 2009 г.

** Заикин Сергей Викторович (род. в 1990) – артист Свердловского театра драмы с 2011 г.

испугались даже сами. Я Кириляну всё время говорила: “А я догадываюсь, что Вы хотели сказать”...

Соколов делал вид, что не видел. Это нужно было уже просто... совсем уже на глазах у него что-то вычудить, чтобы он просто уже не мог бы не отреагировать. Ой, насчёт этого... Репетируем «Оптимистическую». Сцена с Алексеем, он с гармошкой... А Гаевский на репетицию пришёл такой же, как они. Тоже пытается что-то произвести... И гармошку-то как растянул и как рухнул с кирпичика-то... Причём как сидел, так и рухнул с гармошкой вместе. Александр Львович в зале. Я говорю: “Александр Львович, перенесём репетицию ведь на завтра, да?” “Почему?” “То есть как почему? Ну завтра-то лучше дело пойдёт”. Думаю: “Ну как, он не понимает, что ли?” “Нет-нет-нет, сейчас будем репетировать”. Иначе ему нужно делать выводы. Вот таким образом».

Подтверждает слова актрисы её партнёр Владимир Марченко: «Однажды, когда мы играли “Гнездо глухаря”, Галя стала спасительницей. Было 9 мая – встреча с фронтовиками, застолье, фронтовые 100 грамм и т. д. А вечером у меня спектакль, я на автопилоте пришёл в театр. Выхожу на сцену, помню, что первым делом надо поздороваться с тётшей, а имя её не помню. Галя, как только меня увидела, сразу поняла, где и сколько я выпил, чем я закусывал. И первый акт я за Галей только ходил и кивал головой – она спасла меня».

Конечно, поговорить мы успели далеко не обо всём... Многие Галина Николаевна рассказывала своим многочисленным интервьюерам, один из которых даже провёл с актрисой «блиц-опрос». Прибегнем к тому же и мы, приведя здесь наш своеобразный блиц, скомпилированный из публикаций разных лет.

– А каково это – быть примой?

– Да никаково. Я не ощущаю этого. Абсолютно. Ну, во-первых, какова жизнь примы? Само понятие пришло с Запада. Что такое по западным меркам прима? Роскошные апартаменты. Роскошная машина, с личным шофёром, естественно. Обслуга полная. Самолёт. Я этого ничего не имею. Поэтому я себя ощущаю просто актрисой, не более того¹⁷³.

– Приятно быть знаменитой?

– Когда как. Я езжу в тех же автобусах, что и все, стою в очереди, например, за помидорами, – на меня смотрят, узнают... В этом смысле у нас не очень приятно быть знаменитой. А вообще, слава для артиста значит очень многое. Цветы, овации такое приносят удовлетворение, ради этого актёры и существуют¹⁷⁴.



Фото из личного архива

– На улице узнают? Подходят?

– Бывает, и очень часто. Конечно, приятно. Неприятно только, когда ты не в форме. Стоишь, например, в очереди с авоськой картошки, а к тебе – с улыбкой, радушием: «Ах, как Вы играли Бланш!..» Тогда жутко неловко¹⁷⁵.

– Какая роль ближе?

– Ни одна моя героиня меня не перекрывает полностью.

– Однако часто кажется, что Вы себя играете.

– Только кажется, я другая.

– Вам нужно много времени, чтобы войти в роль, настроиться перед спектаклем?

– Нет, тут же, без внутренней подготовки выхожу на сцену. Легко эмоционально перестраиваюсь.

– Это, наверное, ценное качество для актёра?

– Не знаю, у всех по-разному: у меня вот так.

– Роли оцениваете умом или сердцем?

– Эмоционально воспринимаю. И обычно первое впечатление бывает самым верным, потом всё равно к нему возвращаюсь.

– ...талант всегда пробивает дорогу...



Фото из личного архива

– Как сказать. Смоктуновский вот до 30 лет сидел в провинции. Нам требуется 10 процентов таланта и 90 – везения. Мне повезло, меня сразу увидели. Кстати, я сама никогда никому не «показывалась», никуда не просилась...

– А когда Вас просят?

– Да. Люблю выполнять просьбы других.

– Вы не препарируете свой успех: в чём его причина?

– Нет, он есть, и слава Богу¹⁷⁶.

– Вы со сцены чувствуете настроение в зале?

– Ещё как! Буквально скажешь несколько фраз и ощущаешь, что идёт из зала. Это необъяснимо, и от чего зависит, никто не знает. Либо протягивается ниточка, связь, либо нет. Когда зал принимает, это подхлёстывает, возникает ощущение полёта. Зрительный зал – одно из главных действующих лиц спектакля.

– Вы подолгу настраиваетесь на роль, «входите в образ»?

– Перед спектаклем стараюсь прийти заранее. Это не значит, что сижу в уголке и с мыслями собираюсь, просто не люблю

торопиться, дёргаться. А кто-то предпочитает так: прибежал – и сразу на сцену. У всех по-разному¹⁷⁷.

– Все по-разному настраиваются на спектакль, у всех ведь разная энергетика, психика. Я собираюсь быстро, но люблю приходить в театр рано, когда впереди – спектакль. Не хочу суетиться и дёргаться, тратить на это силы: они должны оставаться для сцены¹⁷⁸.

– Прихожу перед спектаклем часа за полтора. Рядом – никого. Не выбалтываешься. Сцена, как известно, обладает чуть ли не психотерапевтическим действием. Болят зубы – проходит. «Прошлым летом в Чулимске» играла как-то с температурой под 39, партнёра предупредила: «Буду терять сознание – ткни меня», а у меня после спектакля – нормальная температура... В «гримушке» – то же самое. Вхожу сюда – всё остальное

отброшено. Только спектакль. Только роль. Вокруг – только те вещи, которые могут помочь¹⁷⁹.

– У всех актёров разная эмоциональная возбудимость. Я могу в нашей «брехаловке»* рассказывать анекдоты до самого «На выход!». Но как только переступила за железную дверь, ведущую на сцену, обуревают жуткое волнение. Жуткое! До момента, пока не вышла в свет. Так – каждый раз. Как-то на гастролях в Москве, перед самым выходом на сцену, Володя Марченко – Григ положил мне руки на плечи. И – «Боже, что с тобой?!». Меня трясло, словно отбойным молотком... Один из мальчиков-кинто, танцующих в «Хануме», спросил однажды, волнуюсь ли. «Безумно!» – отвечаю. Он, похоже, не поверил¹⁸⁰.

– Вы согласны с сюжетом своей судьбы?

– Я знаю: не бывает так, чтобы у человека всё складывалось прекрасно, во всех отношениях. У кого-то лучше получается в театре, у кого-то в личной жизни. Потому что очень жёсткая это организация – театр. Если ты ему полностью все силы не отдаёшь – и тебе отдачи не будет¹⁸¹.

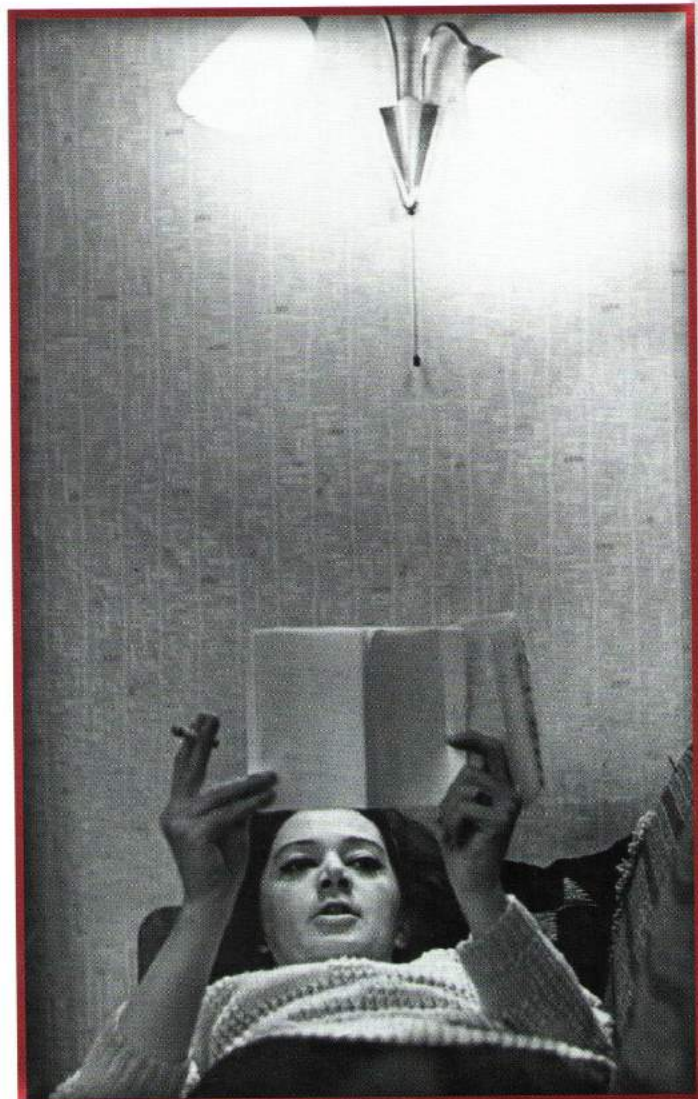


Фото из личного архива

– Молодым актёрам, которые сегодня поступают в Театральный институт, я бы могла дать очень простой совет: есть дарование – иди, нет – не ходи. Мне кажется, это чувствуется. И педагоги это тоже чувствуют. «Золотую маску» – она, кстати, очень тяжёлая – я храню дома. Не в гримёрке, потому что не люблю развешивать свою персону по стенкам. Зато мне надо, чтобы был творческий уголок, чтобы было хоть как-то комфортно. Вот маленькие мягкие игрушки у меня висят: их актрисы дарят друг другу в честь премьеры – это очень приятно. А ещё мне надо, чтобы был кофе. Больше всего, конечно, люблю хороший чёрный, но в гримушке обхожусь растворимым¹⁸².

– Как Вы отдыхаете?

– Большую часть времени я, конечно, провожу в театре, в своей

* Коридор перед выходом на сцену (театральный сленг).



Фото из личного архива

маленькой и уютной мастерской. Дома же люблю повязать перед телевизором (поодиночке на вязание и ТВ времени жалко). Люблю компанию человек из четырёх – чтобы слышно друг дружку было. Люблю и умею готовить – если для других, а для себя яичницу – и всё. Играю в преферанс. Но и одной мне скучно не бывает. Мне интересно с собой¹⁸³.

– Я всё умею. Обои я клеила. Клянусь! Одна. Девчонки мне предлагали помощь, я говорю: «Не, я пока вам буду объяснять, мне проще самой сделать». Я всё умею. Я раньше говорила, что, если меня из театра выгонят, у меня есть профессия, я буду зарабатывать на обоях гораздо больше, чем в театре.

– Что для Вас лучший источник энергии?

– Наверное, общение с друзьями. Я по натуре домоседка. Люблю, когда ко мне приходят гости¹⁸⁴.

– Припоминаю, у 90-летнего Никиты Богословского спросили на ТВ о рецепте долголетия. Он, с сигаретой в руках даже в студии, ответил: «Много выпивать, много курить, много любить и абсолютно не заниматься спортом». (Смеётся.) Спортom тоже не занимаюсь, но хожу много. И с удовольствием. Например, надо купить масло. Иду по Ленина



Фото из личного архива

до УПИ, там в магазине покупаю, и пешком же через весь центр обратно. Редкий день бывает, чтобы не вышла из дома. Только уж когда видишь, что из-за занятости в театре дом запущен. А так – ежедневно, даже если плохая погода¹⁸⁵.

– Говорят, Вы не любите фотографироваться?

– Особенно на документы! «Голову – чуть вправо, плечо – назад...». Обращали внимание, какие страшные все в паспортах получаются? Даже красивые люди.

– Любимое время суток?

– Сумерки. Очень любила их на родине, в Вятке: они там сиреневые, удивительно красивые. «В предсне, в предгрезье» – говорила о сумерках Цветаева.

– Фраза, которая поддерживает Вас в жизни.

– Из «Трамвая "Желание"»: «Я никому умышленно не причиняла зла». Могу сорваться, могу поссориться – но никогда не держу камня за пазухой.

– Кроме театра, любимое место в Екатеринбурге?

– Бульвар. Улица Ленина до УПИ.

– Что помогает расслабиться после тяжёлого спектакля, премьеры, когда руки-ноги дрожат?



Фото из личного архива

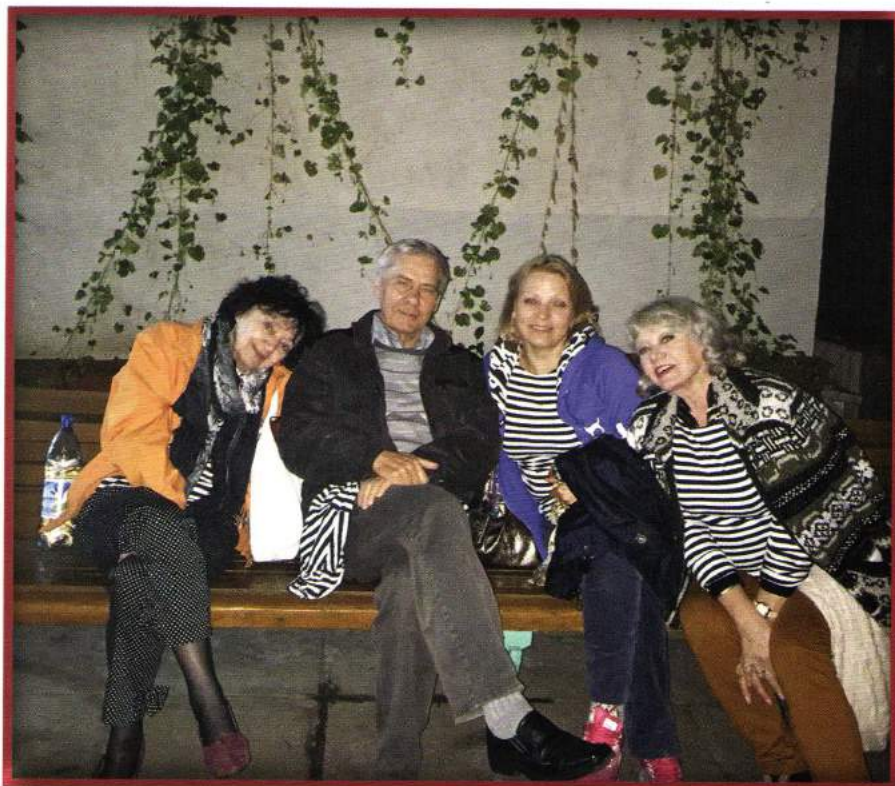
- 100 граммов водки.
- Слово или слова, которые Вы терпеть не можете в нашей жизни?
- Мат. Сквернословие. Особенно – со сцены. Хотя... сама в жизни пользуюсь иногда, но у меня, по-моему, это не звучит вульгарно. *(Смеётся.)*
- Представьте себя в ситуации Робинзона Крузо. Необитаемый остров, Вы одна, и чудом удаётся заполучить три вещи. Что выберете?
- Книги. Сигареты. И – парфюм.
- Книгу – одну только можно.
- Ой, без ножа режете. Можно несколько?..
- Если не Урал, то где бы Вы предпочли жить?
- Только Урал. Если бы я объездила весь мир – может, чего и выбрала. А по телевизору? Нам ведь показывают не худшее, а лучшее. Нет, только Урал.
- Чего никогда не сможете простить в жизни?
- Предательства.
- А в профессии?
- Бездарности.
- Самая предпочтительная для Вас скорость?
- Пешком. Поезд.
- Как любите отмечать День театра?
- Никак. Не люблю большие сборища. Я – не тусовочный человек.

– Правда, что у Вас нет сотового телефона?

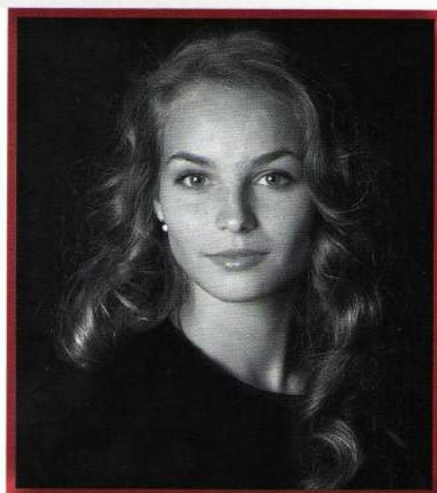
– Да есть. Но я как-то всё время забываю его взять. Или – оплатить. Или зарядить...¹⁸⁶

Галина Николаевна была очень влюбчивым человеком, могла бурно увлечься чем-то или кем-то, но любви своей оставалась всегда верна. Так, в интервью 1990 года она рассказывала: «Люблю перечитывать Бунина. В последнее время увлеклась Фолкнером. А вот читать публицистику почти перестала. Газеты и журналы в этом году не выписывала принципиально и подумаю, надо ли будет выписывать на будущий год. Со всех страниц встаёт какой-то ужас и мрак. Я устала от этого»¹⁸⁷. Двадцать лет спустя на вопрос корреспондентки: «Какую книгу будете читать сегодня на ночь?» отвечала: «Возможно, Бунин. Могу перечитывать его без конца. А может, это будет Довлатов или Фолкнер. Тоже любимые. В книжный магазин хожу специально. В театре надо мной смеются: “Кто теперь книги покупает?!”»¹⁸⁸. Любимого Бунина читала она и в конце 2016 года: *«Сейчас читаю Бунина, вот последняя книжка, его впечатления от встреч с Горьким, Маяковским, и там же “Окаянные дни”, в этом же томе. Просто ощущаешь вот это время на своей шкуре, такое ощущение, будто ты в этом времени находишься. Страшное, конечно, время. И впечатления, конечно, очень субъективные: от Горького, от Маяковского, Бальмонта, Гиппиус, очень личные. Те, кто в Совдепе, не приемлются категорически, выискиваются любые блохи, те, кто не в Совдепе, те нормально, всё хорошо»*.

Сейчас эта книга в библиотеке артистки театра Анастасии Катковой*, в репертуаре которой спектакль по рассказу Бунина «Таня». Жизнь продолжается...



Галина Умпелева, Николай Воронин, Светлана Орлова, Татьяна Голубева (Ялта, 2015)



Каткова Анастасия Александровна

* Каткова Анастасия Александровна – актриса Свердловского театра драмы с 2009 г.

Близкое, пусть и недолгое общение с Галиной Николаевной стало для меня настоящим подарком. Судя по тому, что я видел, ей оно тоже не было в тягость: *«Я с удовольствием с Вами треплюсь. С удовольствием просто. Вкусы совпадают у нас, оказывается, во многом»*. Во время нашей предпоследней встречи в ноябре (я уезжал в отпуск на две недели) она старалась держаться молодцом: *«Гулять почти не выхожу. Слабость. Так-то я нормально, и дома всё делаю спокойно совершенно. Для меня лестница – проблема, спуститься и подняться. А так вот по улице мы ходили с Леной (соседской дочкой)... Спокойно абсолютно я прошла, мы ещё зашли в “Термес” по делам, абсолютно спокойно. Но лестница – это... Ем нормально и хочу, главное, есть. Врач сказала, ещё шесть химий. Я так ахнула. А она говорит: “А как Вы думали?” Чёрт его знает, как будет – так и будет»*.

В последний раз мы встретились с Галиной Николаевной уже в декабре, когда я, как мы и договаривались, не видя её больше двух недель, заехал за ней, чтобы отвезти в больницу на очередные процедуры. Она всегда сама выходила к стоянке у дома.

В этот раз я прождал её долго, она запаздывала. Вышла её соседка Раиса Матвеевна, с которой Умпелева дружила почти столетия, и предупредила, что Галина Николаевна немного задержится. Прождав ещё около получаса, я решил зайти в подъезд. Она сидела на ступеньках между первым и вторым этажами. От неё почти ничего не осталось, это был бесплотный дух с огромными глазами, полными муки. Рядом беспомощно стояла подруга. Всё это время они пытались спуститься, но меня звать на помощь было запрещено. Галина Николаевна при виде меня попыталась собраться и даже что-то сказать, но у неё это не получилось. Практически на руках я донес её, совсем невесомую, до машины, ехали молча. Когда добрались до больницы, моя спутница невероятным усилием воли сконцентрировалась и сказала, что дойдёт до приёмного покоя сама, попросив меня только дать ей руку, чтобы опереться. Эти пятьдесят метров забрали у неё последние силы. Зайдя в здание, она бессильно рухнула на кушетку. Я позвал врачей, появился санитар с медицинским креслом, усадил её и увёз. У Галины Николаевны не было уже сил даже попрощаться...

20 декабря 2016 года её не стало.



23 декабря 2016 года



23 декабря 2016 года



P.S.

В начале следующего сезона в память о первой актрисе театра на его здании была открыта мемориальная доска, а на аллее артистов Широкореченского кладбища, на могиле Галины Николаевны Умпелевой был установлен памятник. Автором его стал Владимир Анатольевич Кравцев.

«В "Игре в джин" есть тема смерти, ухода, – рассказывает художник. – Мне тогда показалось, что очень важно сделать цветы. Но цветы из той же фактуры, что и стена. Они имеют и блеск, и идеально похожи на розы. И в финале Умпелева как раз вы-

ходила с этим букетом роз, и на авансцене они у неё выпадали из рук. И когда произошла эта трагедия для всех нас, смерть Галины Николаевны, и мы принимали решение по памятнику, то возникло первое ощущение (потом я пытался ещё что-то рисовать), которое меня не покидало: я понял, что эти цветы должны быть на могиле. И именно в момент, когда она их роняет на планшет сцены. И в противоположность спектаклю, драматизму этих чёрных роз, я сделал их золотыми. В этом есть и дань любви к этой актрисе, и удивительно, как судьба закольцевала это. Мне кажется, это потрясающе: как будто это наш дар – от зрителей всех, от театра – вот эти розы, которые падают на могилу Умпелевой. Такой образ сработал, и сейчас очень многие люди, которые приходят помянуть своих близких, даже меняют маршруты на кладбище, чтобы посмотреть этот памятник. Мне кажется, это заслуга Галины Николаевны и знак нашей любви к ней, театра».



Владимир Кравцев на открытии памятника Галине Умпелевой (Широкореченское кладбище, Екатеринбург, 2017)







«РАССТАНЕМСЯ – ПОКА ХОРОШИЕ»

Кино – это не искусство, это сплошная техника. Творчеством заняты только режиссёр и оператор, актёра же поставили и командуют: глаза туда, улыбку такую.

Галина Умпелева, 1993

Роман с кинематографом, стоит признать, у Галины Николаевны не сложился.

Хотя первая её работа в кино была связана с легендарным в будущем названием. Это была картина свердловчанина Владимира Мотыля* «Белое солнце пустыни». Съёмки начались в июле 1968 года, Галина получила роль одной из жён Абдуллы. Ранее её в работе с этим постановщиком жизнь не сводила. Начиная карьеру в Свердловском театре драмы, бывший несколько лет главным режиссёром Свердловского ТЮЗа, Владимир Яковлевич уходил из этих театров до того, как там появлялась молодая актриса. В «Белое солнце пустыни» её порекомендовал, скорее всего, артист Свердловской Драммы Владимир Кадочников, сыгравший в фильме роль белогвардейского подпоручика и вошедший в историю кино с фразой «Гранаты у него не той системы».

Фильм снимался трудно, рабочий материал, полностью готовый к концу 1968 года, принят не был, картина была на грани исчезновения. Только чудо позволило режиссёру получить разрешение на пересъёмку нескольких сцен, в ходе которых многое в ленте должно было быть отредактировано. Досъёмка будет происходить в Туркмении в мае–июне 1969 года, после паузы гарем Абдуллы претерпит серьёзные изменения. Несколько актрис в силу разных причин на съёмочную площадку не вернутся. Так, вместо Татьяны Денисовой, игравшей Гюльчатай, будет сниматься семнадцатилетняя студентка Вагановского училища Татьяна Федотова, а вместо Галины Умпелевой даже двое – Галина Дашевская и Татьяна Кричевская. Только эти трое из всего «гарема» были профессиональными актрисами, остальных находили кого где (среди девушек нужного типажа были научный работник, вахтёр, продавщица, даже валютная проститутка), а порой подменяли «специально подобранными худощавыми солдатами»¹⁸⁹... Именно их героиню – Джамилю – зритель запомнит по фразе «Когда я была любимой женой, мы видели

* Мотыль Владимир Яковлевич [1927–2010] – кино- и театральный режиссёр, народный артист РФ [2003]. Выпускник актёрского отделения Свердловского театрального института [1948] и исторического факультета УрГУ [1957]. В 1955–1957 гг. – главный режиссёр Свердловского ТЮЗа.

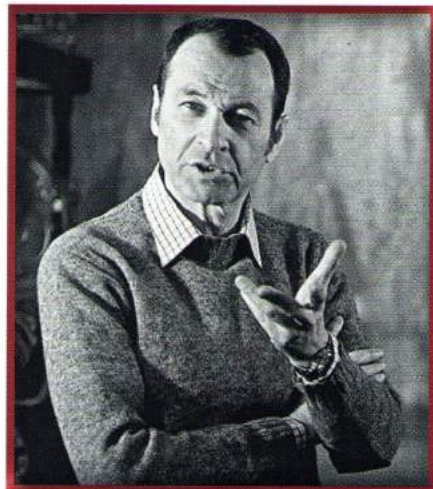
нашего господина каждую ночь...» Эпизоды со всеми актрисами войдут в фильм. Правда, лиц их видно не будет, а в титры попадут только последние исполнительницы...

«Ой! Я всем рассказываю: эта в красненьком – это я бегая, в чадре!.. Фильм должен был начинаться с постельной сцены главной жены, которую я должна была играть. В результате потом всё это было вымарано из сценария. У меня был период переезда из... Воронежской драмы в эту. И в связи с переездом, когда павильонные съёмки нужно было уже делать, я не могла уйти из театра. И не жалею. Потому что, когда я посмотрела фильм, оказалось, что нет этих сцен, там вообще нет этой героини, там просто общий гарем»¹⁹⁰.

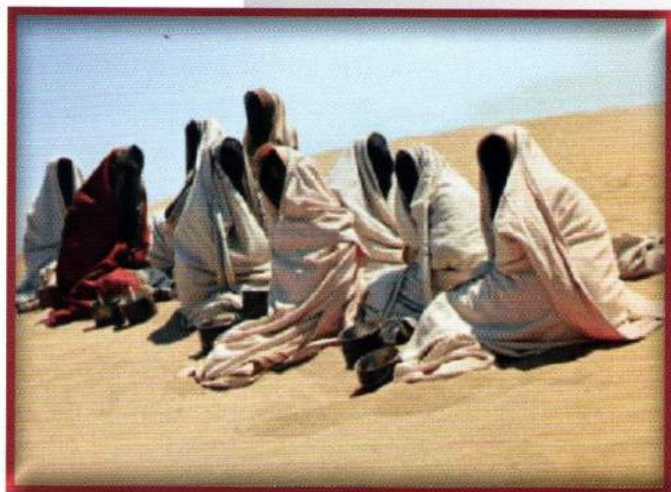
Это было уже второе приглашение на съёмки от бывшего главного режиссёра Свердловского ТЮЗа. В первый раз он предложил ей главную роль в фильме по сценарию Булата Окуджавы «Женя, Женечка и Катюша», для которой требовалось на год оставить сцену (тогда, в 1967 году, актриса работала в родном для постановщика Свердловском ТЮЗе). В театре Умпелеву отпускали, готовы были ввести на её роли других исполнительниц, но... «Я, конечно, обрадовалась, согласилась, глаза выпучила от счастья. Но он поставил условие: на год уйти из театра. Я побоялась театр потерять. Я много играла, значит, очень много вводов потребовалось бы. А что было бы через год – взяли бы меня обратно, не взяли... пришлось бы всё начинать сначала. И завоевывать заново и зрителя, и признание режиссёров, партнёров. Это всё очень непросто. Побоялась. Но я не пожалела, не пожалела ни разу»¹⁹¹.

Сыграв в 1970-е годы в паре эпизодов, в конце десятилетия Умпелева была приглашена на «Ленфильм» поучаствовать в пробах на главную роль Веры Фёдоровны Комиссаржевской. *«Я помню, в Ленинграде была на пробах, на Комиссаржевскую пробовалась. Когда меня загримировали и пошли фотографироваться, фотограф – старый-старый еврей, он меня увидел и говорит: “Боже ж мой, одно лицо!” Первое, что он сказал, когда меня увидел: “Одно лицо!”»*. На роль в результате утвердили актрису Московского театра на Таганке Наталью Сайко.

«Фильм “Я – актриса” вроде бы принадлежит к разряду биографических, – напишет в рецензии Римма Кречетова. – Его героиня – замечательная актриса Вера Фёдоровна Комиссаржевская, одна из наиболее ярких



Мотыль Владимир Яковлевич



Гарем Абдуллы:
Галина Умпелева – вторая слева



«Расстанемся – пока хорошие» (1991).
Реж. В. Я. Мотыль.
Княгиня Чачба – Галина Умпелева

и обаятельных фигур в русском искусстве рубежа XIX–XX веков. Но авторы фильма не хотят следовать тем канонам жанра, по которым жизнь великого человека, кто бы он ни был, прилежно укладывается в похожие схемы. Они не ставят себе целью подменить учебник или критическое исследование, не стремятся достичь максимальной полноты изложения. Напротив, судьба Комиссаржевской предстаёт перед нами в серии коротких фрагментов, не связанных друг с другом постоянным сюжетным ходом. И что-то, с точки зрения историка, важное, в этой судьбе опускается, а что-то, на первый взгляд совершенно случайное, развёртывается в подробную, насыщенную оттенками картину. Такое повествование продиктовано желанием сценариста С. Лунгина и режиссёра В. Соколова сообщить фильму богатство деталей и красок,

как бы усиленных творческим даром актрисы, – мир напряжённый, таинственный и прекрасный. И в этой личностной и трагической окрашенности повествования авторы ищут право на фрагментарность и на случайность, на внешнюю несбалансированность значительного и мимолётного...»¹⁹²

Фильм прошёл незамеченным, но Галина Николаевна его посмотрела и не нашла поводов расстраиваться: *«Фильм я видела, фильм очень плохой»*.

Пройдет ещё десяток лет, за спиной будут ещё два киноэпизода, когда на рубеже 1990-х Галина Умпелева получит наконец главную роль. Удачной окажется третья попытка поработать с Владимиром Мотылём. В одном из интервью 1990 года актриса рассказывала об окончании съёмок фильма «Расстанемся – пока хорошие»: «Это будет моя первая роль в кино... я всегда себя считала театральной актрисой и особенно не искала возможности сниматься. Участвовать в новом фильме по рассказам Фазиля Искандера меня совершенно неожиданно пригласил режиссёр Владимир Мотыль, с которым мы когда-то вместе работали в ТЮЗе. Позвонил ночью, попросил прислать фотографии. Потом позвонил ещё и срочно вызвал на пробы. И после первой же пробы утвердил на роль грузинской княгини. Вот такой поворот в моей судьбе. Фильм снимается в жанре вестерна. Начинать было очень трудно, я страшно волновалась, ведь кино – это совсем другая специальность. Многие из того, что предлагала, Мотыль отвергал, но потом мы стали понимать друг друга, и съёмки пошли быстрее. Мне нравится сценарий, молодой актёрский коллектив, моя роль, но своей собственной работой я недовольна.

Съёмки проходили под Нальчиком, на фоне чудесных горных пейзажей, я очень люблю эти места. И мне было приятно, что местные жители принимали меня за настоящую грузинку»¹⁹³.

К сожалению, теперь фильм пришёлся не ко времени. Вокруг в стране царил тотальный развал. Кинокартину «Расстанемся – пока хорошие» ре-

жиссёр называл первой «из самых больших печалей жизни», горюя, что его ждала «судьба никому не известного фильма»¹⁹⁴. Незадолго до своего ухода Мотыль рассказывал: «Действие там происходит на Северном Кавказе, и мы эту картину снимали в Кабарде зимой. Очень трудные дороги, все натурные площадки – в местах почти недоступных. Съёмки не просто трудные, но и опасные: были и обвалы, и переправы через незамерзающие бурные реки, да и зима необычно снежная. Сценарий я писал по мотивам рассказа Фазиля Искандера “Дудка старого Хасана”. Сюжет – романтическая история, которая меня очень волновала. <...> В Госкино к ней отнесли очень прохладно. Фаиль Искандер пытался её отстоять, но это никак не повлияло на чиновников. А самое печальное, что продюсером фильма оказался некто Сергей Сендык. В зыбкие 90-е годы, когда к нам буквально хлынули иностранные фильмы, он закупил довольно много дешёвых картин и бросил их на наши экраны. Изголодавшийся по заграничному кино зритель тогда принёс г-ну Сендыку серьёзные прибыли. И он, по-видимому, решил, что наша картина, требующая интеллекта и не рассчитанная на массовый прокат, ему уже неинтересна. И за копейки продал её одной из телекомпаний. Там положили её в долгий ящик, где она и пролежала многие годы без движения. Картина оказалась как бы бесхозной»¹⁹⁵.

Эта история объясняет, почему при подготовке книги мы не смогли найти ни одной рецензии на этот фильм. Радует, что потом он всё-таки вышел на DVD, и каждый желающий ныне имеет возможность его увидеть.

Дальнейшая киносудьба у Галины Умпелевой так и не сложится: несколько проходных ролей, пожалуй, не в счёт. Галина Николаевна не сожалела об этом, удовольствия от участия в них она не получила: «Кино – это не искусство, это сплошная техника. Творчеством заняты только режиссёр и оператор, актёра же поставили и командуют: глаза туда, улыбку такую. Настоящее искусство – в театре»¹⁹⁶.

Театральное искусство тоже возможно зафиксировать на пленке. В советское время телеверсии снимали за государственный счёт достаточно часто. Делали это профессионально, благодаря сохранившимся записям можно соприкоснуться как с некоторыми шедеврами того времени, так и с целым рядом рядовых постановок.

«Телеверсия – искусство, требующее особого дара оператора, режиссёра. В 1974 году у нас были гастроли Москва – Рига. В Москве нашу “Безымянную звезду” телевидение записывало прямо из зала во время спектакля. Боже, думали мы, что же будет с этим тёмным, в сиреневых тонах, спекта-



«Расстанемся – пока хорошие» (1991).
Реж. В. Я. Мотыль.
Княгиня Чачба – Галина Умпелева



Кадры из телеспектакля «Переводчица на приисках». Реж. И. Ширяева. Ираида Филатьевна – Галина Умпелева

клем? И вот играем в Риге ту же “Безымянную”, а по ЦТ [центральному телевидению. – А. Б.] – трансляция нашего записанного спектакля. В антракте я кусочек посмотрела и обалдела: такая красота!

Позже спектакль был снят и у нас на телевидении. В студии! Свет можно выстроить роскошный. Но когда я дома села смотреть его – после первой же сцены выключила и просто плакала. Ужас. Представляете: идёт диалог Моны с Григом (его играл Володя Марченко), а на экране крупным планом – бутафорское окно с бутафорским цветком. Что режиссёр имел в виду? Вся жизнь ушла из эпизода. Надо же было умудриться так изуродовать спектакль!

Словом, что остаётся от нашего искусства во Времени – большой вопрос»¹⁹⁷.

К сожалению, многое из снятого безвозвратно утрачено. Не удалось нам найти ни московской, ни свердловской версии «Безымянной звезды», нет следов телеспектакля «Переводчица на приисках» по повести Д. Н. Мамина-Сибиряка с Галиной Умпелевой в главной роли, нет записанного кировским телевидением «Человеческого голоса» и много-го-многого другого. На Свердловской киностудии и вовсе произошла катастрофа: на рубеже первых десятилетий XXI века все архивы студии погрузили на грузовые машины и отправили на хранение в столицу. До Москвы автомобили не доехали, расследование ничего не дало: уникальная история Урала и Свердловской области, включавшая и многочисленные записи Свердловского театра драмы, была безвозвратно утрачена. Лишь немного сохранилось у частных лиц, сейчас театр ведёт розыск своего наследия и по мере появления выкладывает телевизионные записи в сеть. Как говорится, «время собирать камни».



«И вечно возвращаться» (1993). Реж. С. Мартыанов.
Александра Фёдоровна – Галина Умпелева



«Иван Бабушкин» (1985). Реж. Г. Кузнецов.
Басовская – Галина Умпелева

КИНО- И ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ РАБОТЫ С УЧАСТИЕМ ГАЛИНЫ УМПЕЛЕВОЙ

Название	Формат	Год	Режиссёр	Роль
Белое солнце пустыни	к/ф	1969	Владимир Мотыль	Джамиля, жена Абдуллы (в отдельных сценах, в титрах не указана)
Клад	к/ф	1975	Ольгерд Воронцов	Арслана Губайдулина, секретарь (эпизод)
Гармония	к/ф	1977	Виктор Живолуб	эпизод
Переводчица на приисках	т/сп	?	Ирина Ширяева	Ираида Филатьевна
Иван Бабушкин	мини-сериал, 1 серия	1985	Георгий Кузнецов	Басовская
Свадьба старшего брата	к/ф	1985	Рубен Мурадян	эпизод
Расстанемся – пока хорошие	к/ф	1991	Владимир Мотыль	Княгиня Чачба
И вечно возвращаться...	к/ф	1993	Сергей Мартыанов	Александра Фёдоровна
Дело было в Гавриловке	телесериал, 10-12 серии	2007	В. Кобьев, В. Рубанов	Караваева
Дело было в Гавриловке-2	телесериал, 2-3, 11-12 серии	2008	В. Кобьев, В. Рубанов	Караваева

ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК ГАЛИНЫ НИКОЛАЕВНЫ

Любовь – разлука с одиночеством.

Кто испытал наслаждение творчеством, для тех все другие наслаждения не существуют (А. Чехов).

Со старостью ты становишься более нравственным.

Действуй в юности так, чтобы старость не осталась голодной (Л. да Винчи).*

*Только начинаешь привыкать к старости, как её уже не стало** (А. Ф. Давидович).*

*Если хочешь ничего не бояться – бояться надо всего*** (Сенека).*

*Искусство должно попадать в душу и сердце, минуя интеллект**** (И. Бергман).*

Никогда не судите о людях по их друзьям. У Иуды они были безупречны (П. Валери).

Выпьем за то, благодаря чему мы несмотря ни на что (Ю. В. Никулин).

* Измененная цитата. В общепринятом переводе звучит: «Действуй в юности так, чтобы старость не осталась без пищи». Скорее всего, её уже с ошибкой Галина Николаевна выписала из воспоминаний Л. Н. Лордкипанидзе «Тайна длиною в жизнь, или Лоскутное одеяло памяти».

** Измененная цитата, видимо, записанная Галиной Николаевной по памяти. В оригинале звучит так: «Только начинаешь привыкать к старости, как и её теряешь».

*** Изменённая цитата. В оригинале звучит так: «Если хочешь ничего не бояться, помни, что бояться можно всего».

**** Изменённая цитата. В оригинале звучит так: «Искусство должно попадать в душу и сердце, минуя промежуточную посадку в области интеллекта».

Эпоха игры на понижение ценностей – опустить до себя.

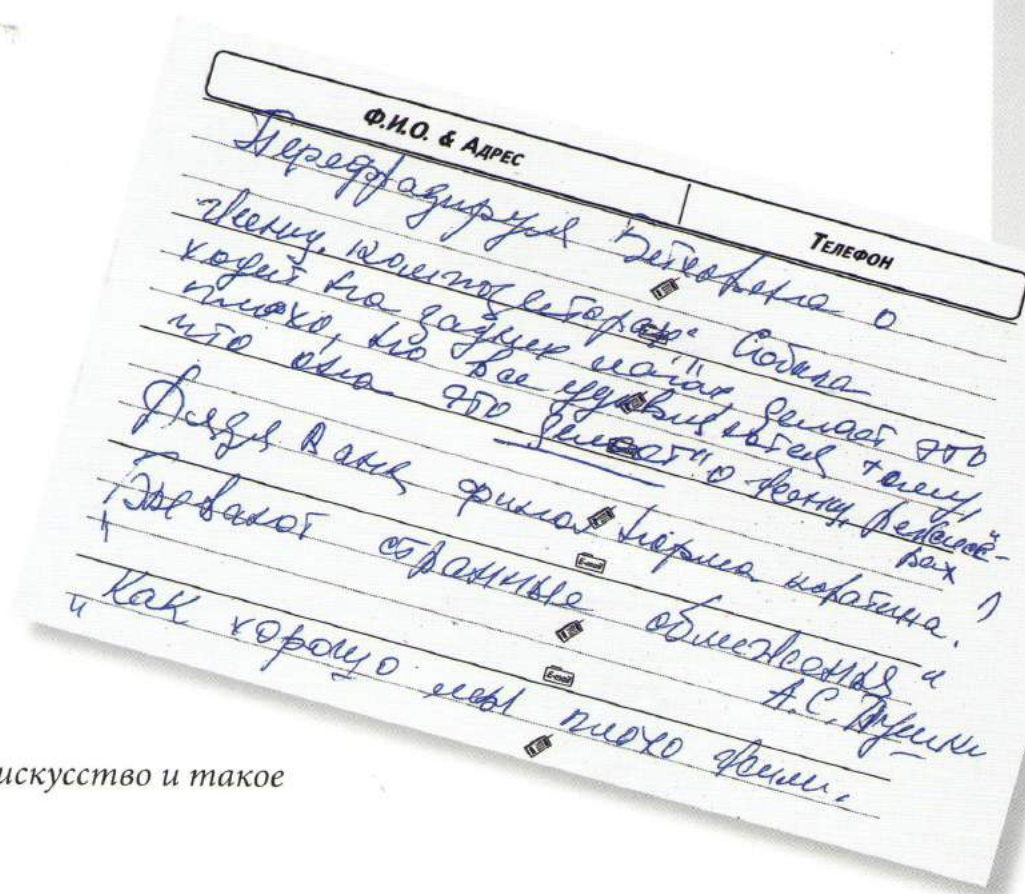
В жизни всё происходит не «почему-то», а «для чего-то».

Стареть – такое тонкое искусство и такое невозможное*
(С. Дали).

Дикость, подлость и невежество – жить только сегодняшним, не дорожа и не зная прошлого**.

Парфразирова Бетховена о женищинах-композиторах: «Собака ходит на задних лапах, делает это плохо, но все удивляются тому, что она это делает»***, – о женищинах-режиссёрах.

Как хорошо мы плохо жили (Б. Б. Рыжий).



* Изменённая цитата. В оригинале, книге «Тайная жизнь Сальвадора Дали, рассказанная им самим», звучит так: «Я желаю лишь: любить Гала, мою жену, и научиться стареть – это такое тонкое искусство, такое невозможное для других».

** Переиначенная цитата А. С. Пушкина: «Дикость, подлость и невежество не уважают прошлое, пресмыкаясь перед одним настоящим».

*** Фраза из фильма «Переписывая Бетховена» [США–Германия, 2006], вложенная в уста самого композитора, прокомментировавшего слова своей помощницы о том, что она тоже пишет музыку: «Женщина-композитор как собака, которая ходит на задних лапах, – у неё плохо получается, но все удивляются, как она это делает».

РЕПЕРТУАРНЫЙ ЛИСТ

НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РОССИИ

УМПЕЛЕВОЙ ГАЛИНЫ НИКОЛАЕВНЫ

(1957–2015)

**Кировский государственный театр юного зрителя
им. Н. Островского – ныне Кировский государственный
театр юного зрителя «Театр на Спасской»**

- 1957 – Эпизод («Загадочная пропажа» Э. Гедеваншвили, Н. Лабковского.
Реж. Н. Анисимова)
- 1957 – Женя («Именем революции» М. Ф. Шатрова. Реж. П. Н. Дausон)
- 1958 – Слава («Сомбреро» С. В. Михалкова. Реж. П. Н. Дausон)
- 1958 – Школьница («Снежок» В. А. Любимовой. Реж. Н. Анисимова)
- 1958 – Саня («Уходили комсомольцы» И. А. Шишкина.
Реж. Н. Анисимова)
- 1958 – Оля («Горная баллада» В. В. Лаврентьева. Реж. Ю. М. Мизецкий)
- 1959 – Любаша («Пароход зовут “Орлёнок”» А. А. Галича.
Реж. И. И. Берлянд)
- 1959 – Таня («Заводские ребята» И. С. Шура. Реж. И. И. Берлянд)
- 1959 – Дана («Песня надежды» В. Стояну. Реж. И. И. Берлянд)
- 1960 – Лиза («Неравный бой» В. С. Розова. Реж. Ю. М. Мизецкий)
- 1960 – Софья («Недоросль» Д. И. Фонвизина. Реж. Ю. М. Мизецкий)
- 1961 – Турандот, принцесса китайская («Турандот» Ф. Шиллера.
Реж. Н. Анисимова)
- 1961 – Зина Пращина («Маленькая студентка» Н. Ф. Погодина.
Реж. Ю. М. Мизецкий)
- 1961 – Смеральдина («Слуга двух господ» К. Гольдони.
Реж. Ю. М. Мизецкий)

**Свердловский театр юного зрителя им. Ленинского комсомола –
ныне Екатеринбургский театр юного зрителя**

- 1962 – Настя («Пушкинский вальс» Х. Левиной по произведениям
М. П. Прилежаевой. Реж. П. Б. Харлип)
- 1962 – Инна Голубева («Коллеги» В. П. Аксенова, Г. М. Стабового.
Реж. П. Б. Харлип)
- 1962 – Саша Соболева («Пора любви» В. П. Катаева. Реж. П. Б. Харлип)
- 1962 – Анна-Лусия («Пламя Пуэрто-Соридо» Е. М. Мина,
А. М. Минчковского. Реж. Н. А. Терещенко)
- 1962 – Зина («Два цвета» А. Г. Зака, И. К. Кузнецова.
Реж. П. Б. Харлип) – ввод
- 1962 – Да-Лань («Волшебный цветок» Ж. Дэ-Яо. Реж. А. Н. Брандт)
- 1962 – Лебедь («Дикие лебеди» Х. К. Андерсена. Реж. В. Ф. Балашов)
- 1962 – Соня Мармеладова («Преступление и наказание»
Э. С. Радзинского по одноимённому роману Ф. М. Достоевского.
Реж. Р. Н. Саркисян)
- 1963 – Валя Анощенко («Русские люди» К. М. Симонова.
Реж. Р. Н. Саркисян)
- 1964 – Змея, Лебедь («Одолень-трава» В. А. Любимовой.
Реж. Н. А. Терещенко)
- 1964 – Лиза («Гордячка» Т. Г. Ян. Реж. Р. Н. Саркисян)
- 1964 – Наташа («104 страницы про любовь» Э. С. Радзинского.
Реж. Р. Н. Саркисян)
- 1965 – Лика («Мой бедный Марат» А. Н. Арбузова.
Реж. Ю. Е. Жигульский)
- 1965 – Кикимора («Катя и чудеса» Н. В. Гернет, Г. Б. Ягфельдта.
Реж. Ю. Д. Вертман)
- 1965 – Малова («Когда в сердце тревога» В. И. Молько, М. З. Ланского.
Реж. Б. Н. Преображенский)
- 1965 – Марина Китаева («Неожиданная осень» А. Н. Арбузова,
А. К. Гладкова. Худ. рук. Ю. Е. Жигульский, реж. А. М. Трубай)
- 1966 – Графиня Беатриче, Флора («Легенда о Паганини» В. Ф. Балашова.
Реж. Ю. Е. Жигульский)
- 1966 – Надюша («Фабричная девчонка» А. М. Володина.
Реж. Ю. Е. Жигульский)
- 1966 – Вера («Обрыв» по одноимённому роману И. А. Гончарова.
Реж. В. Баранова)
- 1966 – Лиса Алиса, Лягушка («Золотой ключик» О. Аристова,
Н. С. Костырева по одноимённой повести А. Н. Толстого.
Реж. Ю. Е. Жигульский)

- 1966 – Эстер («Ромео, Джульетта и тьма» Я. Отченашека, К. Урбана.
Реж. Ф. Гр. Григорьян)
1966 – Продавщица яблок («Белеет парус одинокий» по одноимённой
повести В. П. Катаева. Реж. Ю. Е. Жигульский) – ввод
1966 – Ангел («Мистерия-буфф» В. В. Маяковского. Реж. Ф. Г. Григорьян)
1967 – Тоня («Квадратура круга» В. П. Катаева.
Реж. Б. Н. Преображенский)

**Воронежский драматический театр им. А. Кольцова –
ныне Воронежский государственный академический театр драмы
им. А. Кольцова**

- 1966 – Эльза («Щит и меч» по одноимённому роману В. М. Кожевникова.
Реж. М. М. Солцаев) – ввод
1967 – Жанна Барбье («Интервенция» Л. И. Славина. Реж. М. А. Гершт)
1967 – Гелена («Варшавская мелодия» Л. Г. Зорина.
Реж. Г. В. Меньшенин)
1967 – Мария, Ливия («Укрощение укротителя» Дж. Флетчера.
Реж. Г. В. Меньшенин)
1968 – Катя («История одной любви» К. М. Симонова. Реж. В. И. Корзун)

Свердловский государственный академический театр драмы

- 1968 – Наташа («Аргонавты» Ю. Ф. Эддиса. Реж. А. Л. Соколов)
1968 – Гелена (ввод) («Варшавская мелодия» Л. Г. Зорина.
Реж. А. Л. Соколов) – ввод
1969 – Биче («Человек и джентльмен» Э. Де Филиппо. Реж. А. Л. Соколов)
1969 – Люба Попова («Вас вызывает Таймыр» А. А. Галича, К. Ф. Исаева.
Реж. А. Л. Соколов)
1969 – Лейди Торренс («Орфей спускается в ад» Т. Уильямса.
Реж. А. А. Блинов)
1970 – Вера Ермолаева («Кандидат партии» А. А. Крона.
Реж. А. Л. Соколов)
1970 – Лаура («Дама сердца прежде всего» П. Кальдерона.
Реж. В. С. Битюцкий)
1970 – Ульянова («Большевики» М. Ф. Шатрова. Реж. А. Л. Соколов)
1971 – Рита Осянина («А зори здесь тихие...» Б. Л. Васильева.
Реж. А. Л. Соколов)
1971 – Щеголева («Человек со стороны» И. М. Дворецкого.
Реж. А. А. Блинов)
1971 – Лариса («У времени в плену» А. П. Штейна.
Реж. А. Л. Соколов)

- 1972 – Женя («Валентин и Валентина» М. М. Рощина. Реж. А. Л. Соколов)
- 1972 – Бланш («Трамвай “Желание”» Т. Уильямса. Реж. В. С. Битюцкий)
- 1973 – Мона («Безымянная звезда» М. Себастиана. Реж. Е. И. Лифсон)
- 1973 – Лагутина («Всего дороже» В. Ф. Попова, Е. Я. Поповой-Ленской.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1973 – Жена («Репортаж с петлёй на шее» по одноимённому
произведению Ю. Фучика. Реж. Е. И. Лифсон)
- 1973 – Лисовская («Перехожу к действиям» Э. Вериге.
Реж. В. С. Битюцкий)
- 1974 – Зина («Прошлым летом в Чулимске» А. В. Вампилова.
Реж. Е. И. Лифсон)
- 1974 – Марина Мнишек («Борис Годунов» А. С. Пушкина.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1975 – Ника («Несколько дней без войны» К. М. Симонова.
Реж. Е. И. Лифсон)
- 1975 – Варя («Муж и жена» М. М. Рощина. Реж. В. И. Анисимов)
- 1975 – Беатриса («С любовью не шутят» П. Кальдерона. Реж. Б. В. Эрин)
- 1975 – Нищий, Принц («Принц и нищий» М. Твена. Реж. В. И. Анисимов)
- 1976 – Фокина («День почти счастливый» Г. К. Бокарева.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1976 – Рита («Интервью в Буэнос-Айресе» по произведениям
Г. А. Боровика. Реж. В. И. Анисимов)
- 1976 – Зина («Такси в течение получаса» Г. С. Рябкина.
Реж. В. И. Анисимов)
- 1976 – Марина Максимова («Драма из-за лирики» Г. И. Полонского.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1977 – Надежда Монахова («Варвары» М. Горького. Реж. А. Л. Соколов)
- 1977 – Комиссар («Оптимистическая трагедия» В. В. Вишневского.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1978 – Зинаида Ильинична («Остановите Малахова!» В. А. Аграновского.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1978 – Бетси («Плоды просвещения» Л. Н. Толстого. Реж. А. Л. Соколов)
- 1979 – Нора («Нора» по пьесе Г. Ибсена «Кукольный дом».
Реж. В. С. Битюцкий, А. Л. Соколов)
- 1979 – Искра («Гнездо глухаря» В. С. Розова. Реж. А. Л. Соколов)
- 1979 – Женщина («Человеческий голос» Ж. Кокто. Авторский
моноспектакль)
- 1979 – Крупская («Революционный этюд» М. Ф. Шатрова.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1980 – Эмма Герберт («Берег» по одноимённому роману Ю. В. Бондарева.
Реж. А. Л. Соколов, С. Н. Арцибашев)
- 1980 – Джейн («Ненависть» А. В. Шайкевича. Реж. А. Л. Соколов)

- 1981 – Ольга («Конец недели» Г. К. Бокарева. Реж. А. Л. Соколов)
- 1981 – Нина Мытникова («Долгожданный» А. Д. Салынского.
Реж. А. Л. Соколов)
- 1981 – Наталья Сергеевна («Стихийное бедствие» Б. М. Рацера,
В. К. Константинова. Реж. Н. И. Чичерина)
- 1983 – Елена Сергеевна («Дорогая Елена Сергеевна» Л. Н. Разумовской.
Реж. В. И. Анисимов)
- 1983 – Аркадина («Чайка» А. П. Чехова. Реж. Ф. Г. Григорьян)
- 1983 – Майя Алейникова («Победительница» А. Н. Арбузова.
Реж. А. И. Попов)
- 1984 – Элеонора («Месье Амилькар, или Человек, который платит»
И. Жамиака. Реж. А. И. Попов)
- 1984 – Эльмира («Тартюф» Ж.-Б. Мольера. Реж. А. И. Попов)
- 1985 – Вера («Рядовые» А. А. Дударева. Реж. В. И. Анисимов)
- 1985 – Эстер («Священные чудовища» Ж. Кокто. Реж. В. И. Анисимов)
- 1986 – Кашина («Кабанчик» В. С. Розова. Реж. В. И. Анисимов)
- 1986 – Дочь Ардые («Последний концерт для флейты» А. Н. Мишарина.
Реж. Н. А. Рябов)
- 1987 – Ирина («Семейный ужин в половине второго» В. В. Павлова.
Реж. В. И. Диканский)
- 1987 – Сестра Крысчед («А этот выпал из гнезда» Д. Вассермана.
Реж. В. С. Аулов)
- 1988 – Софья («Последние» М. Горького. Реж. В. П. Пашнин)
- 1989 – Анита («Дальше – тишина...» В. Дельмара. Реж. В. Е. Сливкин)
- 1989 – Гулячкина («Мандат» Н. Р. Эрдмана. Реж. В. П. Пашнин)
- 1990 – Раневская («Вишнёвый сад» А. П. Чехова. Реж. М. Ю. Скоморохов)
- 1990 – Алиенора Аквитанская («Лев зимой» Д. Голдмена.
Реж. В. Я. Гришанин)
- 1990 – Мать («Недоразумение» А. Камю. Реж. А. Г. Баранников)
- 1991 – Аэлита («Приятная женщина с цветком и окнами на север»
Э. С. Радзинского. Реж. С. Н. Абдиев)
- 1991 – моноспектакль «Флорентийские ночи» по одноимённому циклу
писем М. И. Цветаевой
- 1992 – Лаура Верне («Убийство в Немуре» А. Кристи. Реж. А. В. Петров)
- 1992 – Аманда Уингфилд («Стеклянный зверинец» Т. Уильямса.
Реж. И. А. Махров)
- 1993 – Эдда («Бабочка... бабочка» А. Николаи. Реж. В. С. Аулов)
- 1994 – Элейн, Бобби, Дженнет («Этот пылкий влюблённый» Н. Саймона.
Реж. А. В. Петров)
- 1994 – Фелисити («Загнанная лошадь» Ф. Саган. Реж. В. П. Пашнин)
- 1996 – Жозефина («Наполеон и Жозефина» Ф. Брукнера.
Реж. В. И. Анисимов)

- 1996 – Домна Пантелеевна («Таланты и поклонники» А. Н. Островского.
Реж. А. Г. Любимов)
- 1997 – Войницкая Мария Васильевна («Дядя Ваня» А. П. Чехова.
Реж. А. Ф. Кац)
- 1997 – Голда («Поминальная молитва» Г. И. Горина.
Реж. В. Л. Гурфинкель)
- 1998 – Мод («Гарольд и Мод» К. Хиггинса, Ж.-К. Каррьера.
Реж. В. Л. Гурфинкель)
- 1998 – Елизавета («Ваша сестра и пленница» Л. Н. Разумовской.
Реж. В. П. Пашнин)
- 1999 – Леди Маркби («Идеальный муж» О. Уайльда. Реж. А. Ф. Кац)
- 2000 – Леонтина («Торжество любви» П. К. Мариво. Реж. В. В. Агеев)
- 2001 – Линда Ломен («Смерть коммивояжёра» А. Миллера.
Реж. Н. В. Попков)
- 2003 – Миссис Туз («Все в саду» Э. Олби. Реж. В. И. Марченко)
- 2004 – Сара Луиза Логан Уэббер («Августовские киты» Д. Берри.
Реж. Б. И. Цейтлин)
- 2006 – Жена («Завтра было вчера» по пьесе Э. Олби «Всё кончено».
Реж. Е. Ю. Ланцов)
- 2006 – Директор театра («Цилиндр» Э. Де Филиппо, И. Макарова.
Реж. В. А. Рубанов)
- 2007 – Миссис Хиггинс («Пигмалион» Б. Шоу. Реж. А. Б. Исаков)
- 2009 – Ануш («Ханума» А. А. Цагарели. Реж. А. Б. Исаков)
- 2009 – Эмили Холбрук («Мой прекрасный монстр» М. Ферриса.
Реж. А. Б. Исаков)
- 2010 – Хозяйка («Пляж Афродиты» Н. Г. Портновой.
Реж. Н. А. Козоровицкая)
- 2011 – Тётушка Матильда («Дикарь» А. Касоны. Реж. А. Б. Исаков)
- 2011 – Королева Маргарита («Король умирает» Э. Ионеско.
Реж. К. Занусси)
- 2015 – Пани Конти («Соло для часов с боем» О. Заградника.
Реж. А. А. Праудин)
- 2015 – Фонсия Дорси («Игра в джин» Д. Ли Кобурна.
Реж. В. А. Дьяченко)

НАГРАДЫ, КОТОРЫХ УДОСТОЕНА ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА УМПЕЛЕВА

Государственные награды

1. Кавалер ордена Почёта (награждена Указом Президента РФ от 03.06.2000 г.)
2. Народный артист РСФСР (звание присвоено 21.10.1980 г.)
3. Заслуженный артист РСФСР (звание присвоено 15.11.1973 г.)

Национальная награда

4. Российская Национальная театральная Премия «Золотая маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства» (2011)

Награда субъекта Российской Федерации

5. Знак Почётного гражданина Свердловской области (награждена Указом Губернатора от 07.10.2010 г.)

Городские награды

6. Почётный знак «За заслуги перед городом Екатеринбург» (2011)

Внутренние награды

7. Нагрудный знак Екатеринбургского государственного театрального института «За творческие успехи» (2010)



Кавалер ордена Почёта (награждена Указом Президента РФ от 03.06.2000 г.)



Народный артист РСФСР (звание присвоено 21.10.1980 г.)



Заслуженный артист РСФСР (звание присвоено 15.11.1973 г.)



Российская Национальная театральная Премия «Золотая маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства» (2011)



Знак Почётного гражданина Свердловской области (награждена Указом Губернатора от 07.10.2010 г.)



Почётный знак «За заслуги перед городом Екатеринбургом» (2011)



Нагрудный знак Екатеринбургского государственного театрального института «За творческие успехи» (2010)

ЛИТЕРАТУРА

Первая глава

- 1 Скрыбин В. Театр её выбрал сам // Город 343, Екатеринбург. 2006. 07 нояб. С. 8.
- 2 Лепендин П. Галина Умпелева благодарна Воронежу // Культура Воронежа. <https://culturavrn.ru/person/3607>.
- 3 Романова М. Театр Александра Соколова. – Екатеринбург, 2011. С. 141.
- 4 Умпелева Г. Жизнь как сцена // <https://eka-mama.ru/matter/interview/590291.html>, 2012. 31 окт.
- 5 Там же.
- 6 Умпелева Г. «У меня нормальный характер, когда всё по-моему...» // Вечерние ведомости. 1999. 31 авг.
- 7 Лепендин П. Галина Умпелева благодарна Воронежу // Культура Воронежа. <https://culturavrn.ru/person/3607>.
- 8 Умпелева Г. Жизнь как сцена // <https://eka-mama.ru/matter/interview/590291.html>, 2012. 31 окт.
- 9 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
- 10 Добренко Е. Поздний сталинизм: эстетика политики. Том 2. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 467.
- 11 Преснецов Р. М. «Страницы театра: [Из истории Кировского Областного театра юного зрителя им. Н. Островского]. – Киров, 1991. С. 71.
- 12 Там же. С. 72.
- 13 Умпелева Г. Просто прима // Альманах УрФО «Культура. Медиа. Образование». 2011. Май–июнь. С. 72.
- 14 Рябухо А. В. И к сцене вечная любовь... Екатеринбург, Автограф, 2010. С. 284.
- 15 Е. Корнилов. Творческий поиск // Вечерний Ростов, 1962.
- 16 Приказ по Свердловскому театру юного зрителя им. Ленинского комсомола № 38 от 29 февр. 1964 г.
- 17 Жигульский Ю. Е. С детства и на всю жизнь... Екатеринбургскому ТЮЗу – 75. М., Изд-во Антона Жигульского, 2005. С. 56–57.
- 18 Орлова Э. Валя, Валентина // На смену! 1963. 19 дек.
- 19 Орлова Э. Чувство современности // Советская культура. 1965. 29 апр.
- 20 Пашенко Н. Призвание, любовь, удел // Урал. 1988. № 5. С. 181.
- 21 Захаров С. Окрылённость // Урал. 1982. № 2. С. 134.
- 22 Подкорытова Н. Наша Пиаф // Областная газета. 2004. 7 апр.
- 23 Орлова Э. Чувство современности // Советская культура. 1965. 29 апр. С. 3.
- 24 Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 15.
- 25 Вольхина И. «До спектакля я – следователь, на сцене – адвокат» // Культура Урала. 2014. № 4. С. 17.
- 26 Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 15.
- 27 Петров А. В. А чего это там, за кулисами? – Екатеринбург, Банк культурной информации, 1999. С. 207.
- 28 Там же. С. 117.
- 29 Умпелева Г. Просто прима // Культура. Медиа. Образование. 2011. Май–июнь. С. 72.
- 30 Воробьева Г. А я вам говорю, что нет напрасно пройденных путей // На смену! 1967. 29 янв.
- 31 Алексеев Л. Проще – значит сложнее // Вечерний Свердловск. 1969. 12 апр.
- 32 Воробьева Г. А я вам говорю, что нет напрасно пройденных путей // На смену! 1967. 29 янв.
- 33 Рябухо А. В. И к сцене вечная любовь... Екатеринбург, Автограф, 2010. С. 286.
- 34 Лепендин П. Галина Умпелева благодарна Воронежу // Культура Воронежа. <http://culturavrn.ru/person/3607>.
- 35 Тригуб В. Интервенция // Комсомолец Запорожья. 1968. 18 июня.
- 36 Лепендин П. Галина Умпелева благодарна Воронежу // Культура Воронежа. <http://culturavrn.ru/person/3607>.
- 37 Скрыбин В. Театр её выбрал сам // Город 343, Екатеринбург. 2006. 07 нояб. С. 8–9.
- 38 Лепендин П. Галина Умпелева благодарна Воронежу // Культура Воронежа. <http://culturavrn.ru/person/3607>.

Вторая глава

- 39 Романова М. Театр Александра Соколова. – Екатеринбург: Издательство ООО «Форт Диалог-Исеть», 2011. С. 158.
- 40 Там же. С. 140.
- 41 Алексеев Л. Проще – значит сложнее // Вечерний Свердловск. 1969. 12 апр.
- 42 Захаров С. Окрылённость // Урал. 1982. № 2. С. 134.
- 43 Шушков В. Рядом с Геленой из Варшавы // Молодой сибиряк. 1969. 29 июля.
- 44 Матафонова Ю. К. Свердловский драматический. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 125.

- 45 Романова М. Театр Александра Соколова. – Екатеринбург: Издательство ООО «Форт Диалог-Исеть», 2011. С. 99–100.
- 46 Алексеев Л. Проще – значит сложнее // Вечерний Свердловск. 1969. 12 апр.
- 47 Зенова Н. Жил на свете славный человек... // Вечерний Свердловск. 1969. 11 окт.
- 48 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета. 2011. 31 марта.
- 49 Тубин Я. У времени в плену // Театральный Свердловск. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 57–58.
- 50 Машенко Т. Две роли, две современницы // Вечерний Свердловск. 1971. 23 июня.
- 51 Матафонова Ю. К. Свердловский драматический. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 126.
- 52 Умпелева Г. Сыграть молчание // Областная газета. 2011. 11 марта.
- 53 Умпелева Г. Жизнь как сцена // <https://eka-mama.ru/matter/interview/590291.html>, 2012. 31 окт.
- 54 Бушманов А., Брусницына Ю. На сцене Галина Умпелева // Под знаменем Ленина, Первоуральск. 1975. 28 июня.
- 55 Гончаров А.А. Мои театральные пристрастия. Книга первая. Поиски выразительности. – М.: Искусство, 1997. С. 85.
- 56 Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 14.
- 57 Умпелева Г. «У меня нормальный характер, когда всё по-моему...» // Вечерние ведомости. 1999. 31 авг.
- 58 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета. 2011. 31 марта.
- 59 Из архивов театра.
- 60 Тубин Я. У времени в плену // Театральный Свердловск. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 29.
- 61 Умпелева Г. Ведь я есть я // Областная газета. 1999. 23 апр.
- 62 Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 15.
- 63 Матафонова Ю. К. Свердловский драматический. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 149.
- 64 Умпелева Г. Просто прима // Альманах УрФО «Культура. Медиа. Образование». 2011. Май–июнь С. 73.
- 65 Судьба, дарованная сценой // На смену! 1975. 27 дек.
- 66 Там же.
- 67 Машенко Т. Две роли – две современницы // Вечерний Свердловск. 1971. 23 июня.
- 68 Маковкин Л. Первый морской идёт по Свердловску // Уральский рабочий. 1977. 29 нояб.
- 69 Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 15.
- 70 Маковкин Л. Первый морской идёт по Свердловску // Уральский рабочий. 1977. 29 нояб.
- 71 Захаров С. Окрылённость // Урал. 1982. № 2. С. 136.
- 72 Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 15.
- 73 Там же.
- 74 Там же. С. 14.
- 75 Зенова Н. Путь к себе // Вечерний Свердловск. 1979. 10 апр.
- 76 Матафонова Ю. На пике судьбы // Театральная жизнь. 1979. № 16. С. 15.
- 77 Паверман В. Достоинство личности // Уральский рабочий. 1979. 17 апр.
- 78 Там же.
- 79 Там же.
- 80 Там же.
- 81 Захаров С. Окрылённость // Урал. 1982. № 2. С. 136.
- 82 Тубин Я. У времени в плену // Театральный Свердловск. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 53–54.
- 83 Захаров С. Окрылённость // Урал. 1982. № 2. С. 136.
- 84 Тубин Я. У времени в плену // Театральный Свердловск. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 53–54.
- 85 Матафонова Ю. К. Свердловский драматический. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 155.
- 86 Соколов А. «Силовое поле» спектакля // Вечерний Свердловск. 1979. 18 окт.; Соколов А. Театральный маршрут: целина – Урал // Уральский рабочий. 1979. 19 окт.
- 87 Соколов А. Театральный маршрут: целина – Урал // Уральский рабочий. 1979. 19 окт.
- 88 Кокто Ж. Петух и Арлекин. СПб.: ООО «Издательство "Кристалл"», 2000. С. 846.
- 89 Пашенко Н. Призвание, любовь, удел // Урал. 1988. № 5. С. 186.
- 90 Матафонова Ю. К. Свердловский драматический. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 158.
- 91 Из архивов театра.
- 92 Умпелева Г. Театр – предназначение и работа // Вечерний Минск. 1982. 28 авг.
- 93 Романова М. Театр Александра Соколова. – Екатеринбург, Издательство ООО «Форт Диалог-Исеть», 2011. С. 149.
- 94 Матафонова Ю. К. Кумиры сцены. Очерки театральной жизни Екатеринбурга-Свердловска. – Екатеринбург: ИД «Пакрус», 2000. С. 143.
- 95 Тубин Я. У времени в плену // Театральный Свердловск. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 57.
- 96 Романова М. Театр Александра Соколова. – Екатеринбург, Издательство ООО «Форт Диалог-Исеть», 2011. С. 104.
- 97 Там же. С. 117–118.
- 98 Там же. С. 132.
- 99 Там же. С. 137.

- 100 Там же. С. 157.
 101 Там же. С. 156.
 102 Там же. С. 141.
 103 Там же. С. 143–144.

Третья глава

- 104 Тубин Я. У времени в плену // Театральный Свердловск. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 52–53.
 105 Романова М. Театр Александра Соколова. – Екатеринбург, Издательство ООО «Форт Диалог-Исеть», 2011. С. 119.
 106 Там же. С. 139.
 107 Там же. С. 104–105.
 108 Там же. С. 154.
 109 Бушманов А., Брусницына Ю. На сцене Галина Умпелева // Под знаменем Ленина, Первоуральск. 1975. 28 июня.
 110 Мейнерте И. Чудесная сила перевоплощения // Ригас Балес. 1982. 30 июля.
 111 Умпелева Г. «Театр – предназначенье и работа» // Вечерний Минск. 1982. 28 авг.
 112 Григор В. Счастливые минуты актрисы // Северный рабочий, Ярославль. 1986. 21 авг.
 113 Пашенко Н. Призвание, любовь, удел // Урал. 1988. № 5. С. 186.
 114 Григор В. Счастливые минуты актрисы // Северный рабочий, Ярославль. 1986. 21 авг.
 115 Пашенко Н. Призвание, любовь, удел // Урал. 1988. № 5. С. 182.
 116 Григор В. Счастливые минуты актрисы // Северный рабочий, Ярославль. 1986. 21 авг.
 117 Пашенко Н. Любите ли вы театр? // На смену! 1986. 12 марта.
 118 Там же.
 119 Пашенко Н. Призвание, любовь, удел // Урал. 1988. № 5. С. 185.
 120 Химшиашвили И. Выстоит и победит! // Вечерний Тбилиси. 1988. 4 июля.
 121 Зинник Н. Американская трагедия продолжается... // Днепрпетровская правда. 1987. 29 июля.
 122 Шелихова Н. Современная трагедия // Днепр вечерний. 1987. 28 июля.
 123 Пашенко Н. Призвание, любовь, удел // Урал. 1988. № 5. С. 183.
 124 Шарымова И. Замечательна... неожиданностью // Уральский рабочий. 1989. 7 апр.
 125 Коляда Н. Талант жить на сцене // Вечерний Свердловск. 1989. 7 апр. В этот день Галине Умпелевой исполнилось 50 лет.
 126 Тубин Я. У времени в плену // Театральный Свердловск. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 63.
 127 Там же. С. 63–64.
 128 Романова М. Но одиночество – прекрасней?... // Областная газета. 1993. 20 апр.
 129 Там же.
 130 Умпелева Г. «Самый главный человек в театре – это актёр» // Клип. 1990. 30 сент.
 131 Приказ по театру № 41-к от 14 марта 1990 г.
 132 Умпелева Г. «Самый главный человек в театре – это актёр» // Клип. 1990. 30 сент.
 133 Пашенко Н. Призвание, любовь, удел // Урал. 1988. № 5. С. 186.
 134 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета, 2011. – 31 марта.
 135 Умпелева Г. В театр за очищением // Вечерний Екатеринбург. 1992. 12 февр.
 136 Там же.
 137 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
 138 Там же.
 139 Умпелева Г. В театр за очищением // Вечерний Екатеринбург. 1992. 12 февр.
 140 Умпелева Г. «У меня нормальный характер, когда всё по-моему...» // Вечерние ведомости. 1999. 31 авг.
 141 Умпелева Г. Праздник на все времена // Омская правда. 1999. 20 авг.
 142 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
 143 Умпелева Г. Ведь я есть я // Областная газета. 1999. 23 апр.
 144 Умпелева Г. «Актёру так много, так мало надо...» // Советская Сибирь. 2003. 12 июля.
 145 Скрябин В. Театр выбрал её сам // Город 343. 2006. № 7.
 146 О.Д. Мальчик, влюблённый в старушку // Урал. 1999. № 3. С. 164–165.
 147 Умпелева Г. Ведь я есть я // Областная газета. 1999. 23 апр.
 148 Там же.
 149 Там же.
 150 Пакистанцы говорят, что у нас с ними много общего // Вечерние ведомости. 1999. 8 дек.
 151 Порошина М. Необъявленные гастролы // Уральский рабочий. 1999. 4 дек.
 152 Пакистанцы говорят, что у нас с ними много общего // Вечерние ведомости. 1999. 8 дек.

- 153 Умпелева Г. «Актёру так много, так мало надо...» // Советская Сибирь. 2003. 12 июля.
- 154 Аверьянов В. В Дrame «ушли» главного режиссёра // Вечерние ведомости. 2002. 11 июля.
- 155 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
- 156 Умпелева Г. «Актёру так много, так мало надо...» // Советская Сибирь. 2003. 12 июля.
- 157 Клепикова И. Даже если киты не приплывут никогда // Областная газета, 2004. – 12 окт.
- 158 Архипов А. Мило-драма // АиФ Урал, 2004. № 41.
- 159 Там же.
- 160 Клепикова И. Даже если киты не приплывут никогда // Областная газета, 2004. 12 окт.
- 161 Архипов А. Мило-драма // АиФ Урал, 2004. № 41.
- 162 Лапина А. Загадка без отгадки // Уральский рабочий. 2006. 18 окт.
- 163 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета. 2011. 31 марта.
- 164 Галина Умпелева. Лауреат ежегодной премии «ТОП 50. Самые знаменитые люди Екатеринбурга» // Екб.собака. ru. 2011. Сент. С. 92.
- 165 Умпелева Г. «Театр – предназначенье и работа» // Вечерний Минск. 1982. 28 авг.
- 166 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета. 2011. 31 марта.

Четвёртая глава

- 167 Астахова П. «Звезда» с именем // Вечерний Екатеринбург. 2014. 10 апр.
- 168 Клепикова И. Даже если киты не приплывут никогда... // Областная газета. 2004. 12 окт.
- 169 Академия драмы. P.S. Бартошевич Алексей Вадимович // Академия драмы. 2016. Март-апр. № 2. С. 14–15.
- 170 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
- 171 Умпелева Г. Канкан театр не спасет // <https://www.uralinform.ru/interviews/society/239981-kankan-teatr-ne-spaset>. 2015. 23 окт.
- 172 Умпелева Г. Просто прима // Альманах УрФО «Культура. Медиа. Образование». 2011. Май-июнь. С. 72–73.
- 173 Там же. С. 73.
- 174 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
- 175 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета. 2011. 31 марта.
- 176 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
- 177 Умпелева Г. Ведь я есть я // Областная газета. 1999. 23 апр.
- 178 Галина Умпелева. Лауреат ежегодной премии «ТОП 50. Самые знаменитые люди Екатеринбурга» // Екб.собака. ru. 2011. Сент. С. 92.
- 179 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета. 2011. 31 марта.
- 180 Там же.
- 181 Умпелева Г. Ведь я есть я // Областная газета. 1999. 23 апр.
- 182 Галина Умпелева. Лауреат ежегодной премии «ТОП 50. Самые знаменитые люди Екатеринбурга» // Екб.собака. ru. 2011. Сент. С. 92.
- 183 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.
- 184 Умпелева Г. Ведь я есть я // Областная газета. 1999. 23 апр.
- 185 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета. 2011. 31 марта.
- 186 Там же.
- 187 Умпелева Г. «Самый главный человек в театре – это актёр» // Клип, Свердловск. 1990. 30 сент.
- 188 Клепикова И. Сыграть молчание... // Областная газета, 2011. 31 марта.

Приложение 1

- 189 Самоделова С. Проблема Эроса // Московский комсомолец. 1999. 30 авг.
- 190 Умпелева Г. «У меня нормальный характер, когда всё по-моему...» // Вечерние ведомости. 1999. 21 авг.
- 191 Умпелева Г. Просто прима // Альманах УрФО «Культура. Медиа. Образование». 2011. Май-июнь. С. 73.
- 192 Кречетова Р. Цена вдохновения // Советский экран. 1980. Дек. № 23.
- 193 Умпелева Г. «Самый главный человек в театре – это актёр» // Клип, Свердловск. 1990. 30 сент.
- 194 Кичин В. Чёрные дыры экранов // Российская газета. 2010. 11 марта.
- 195 Там же.
- 196 Романова М. Вся её жизнь – игра... // Областная газета. 1993. 12 февр.

УДК 792.09 (470.54-25)

ББК 85.334.3 (26-8)

В 15

Бадаев А. Ф.

В 15 Галина Умпелева: «Такая, какая есть» – Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2020. – 240 стр.

ISBN 978-5-906350-73-2

Галина Умпелева ушла от нас в декабре 2016 года. И, хотя она не любила пространных разговоров, рассказывать о себе ей приходилось часто – столь велик был и остаётся интерес к актрисе уникального дарования и невероятного по силе воздействия личного обаяния. Впрочем, вряд ли какое-либо из данных ею интервью по степени откровенности сравнится с этим изданием, основанном не только на архивных материалах, книгах и публикациях в периодике, но и на беседах автора с самой героиней в её квартире и больничной палате, случившихся в последнюю осень Галины Николаевны: на этих страницах она такая, как есть...

ББК 85.334.3 (26-8)

Книга издана при финансовом содействии Министерства культуры Свердловской области и Некоммерческой организации Благотворительный фонд «Академия драмы»

Алексей Бадаев

ГАЛИНА УМПЕЛЕВА:

«Такая, какая есть»

Редактор Н. А. Махлина

Дизайн, вёрстка: А. В. Яковлева

Корректор Т. А. Качалова

Обработка иллюстраций: А. И. Белов

Директор издательства А. А. Мороз

Подписано в печать 17.09.2020. Формат 60 х 90 1/8. Бумага мелованная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 30. Уч.-изд. л. 24. Тираж 300 экз. Заказ №

Издательство «Сократ», 620075, Екатеринбург,
ул. Мамина-Сибиряка, 58, офис 802,
тел.: + 7 (343) 286-11-15
www.idsokrat.ru
e-mail: ekb-sokrat@mail.ru

Отпечатано в соответствии с качеством представленного оригинал-макета
в ООО Издательско-Полиграфический Комплекс «Лазурь»