



Татьяна Шпаковская

СУДЬБА И МЕЧТА —
СЦЕНА

Размышления о жизни и творчестве
народной артистки Украины
Людмилы Вершининой

Творческий путь народной артистки Украины Л. И. Вершининой продолжается пятьдесят пять лет и связан с тремя ведущими драматическими театрами Украины: Днепропетровским украинским музыкально-драматическим театром имени Т. Шевченко, Львовским национальным академическим украинским драматическим театром имени М. Заньковецкой, Днепропетровским русским драматическим театром имени М. Горького. Автор не только анализирует наиболее значительные роли, сыгранные актрисой в разные годы, но и воссоздает процесс сценической лаборатории Л. И. Вершининой, показывая взаимовлияние жизни и творчества. В книге использованы материалы периодической печати Украины и городов стран СНГ за период 1950—2002 годов, архивные материалы, письма, устные свидетельства. Книга иллюстрирована. Рассчитана на использование в качестве методического учебного пособия для изучения курса Истории культуры, а также на всех, кто интересуется театральным искусством и развитием духовной жизни Приднпровья.

Рецензенты: А. К. Пулина, заслуженная артистка Украины, Н. И. Некрасова, профессор Киевской государственной музыкальной академии имени П. Чайковского.

Автор благодарит заместителя председателя областной государственной администрации Кравченко Т. М., начальника областного управления культуры Мизюк Т. В., Днепропетровское межобластное отделение Национального Союза театральных деятелей, президента АООТ «Концерн „Весна“» Максимова Н. В., коллектив АП «Днепропетровская книжная типография» и ЧП «Монолит».

ISBN 966-7935-36-1

- © Шпаковская Т. А., 2003
- © Бабай Е. В., художественное оформление, 2003
- © Издательство «Монолит», оригинал-макет, 2003

ОТ АВТОРА

Актеры, по утверждению знаменитого шекспировского героя Гамлета, являются «обзором и короткой повестью времени». У каждого времени — свои песни и свои легенды. В Москве 40-х — 60-х годов минувшего столетия настоящей театральной легендой была Алла Константиновна Тарасова.

В Киеве в это время безраздельно царила Наталия Михайловна Ужвий. В Днепропетровске — Зинаида Семеновна Хрукалова. Только произносилось имя Алла Тарасова и возникало ощущение гармонии внешней красоты и богатства внутреннего мира. С именем Наталии Ужвий рождался поток солнечной, мягкой, лирической поэтичности. Зинаида Хрукалова олицетворяла темпераментную творческую страсть, которая всегда трансформировалась в духовную энергию.

Для нас, поколения, рожденного после Великой Отечественной, театральной звездой первой величины на днепропетровском сценическом небосклоне была Людмила Ивановна Вершинина. Это имя ассоциировалось с совершенно неукротимым, неподражаемым жизнелюбием. Легкие, изящные, подвижные, как ртуть, ее героини говорили своим зрителям: мы с вами сможем сделать все, что захотим, добьемся, отыщем, создадим.

Зрители выросли, заканчивали учебу в институтах, становились мамами и папами. И чудесная актриса вместе с нами и своими персонажами решала многочисленные проблемы бытия. Ее оптимизм по-прежнему был заразителен, вселял надежду. Глаза светились такими веселыми искорками, что невозможно было им не поверить и не сказать — это трудно, но мы преодолеем.

Жизнь шумела над нашими головами. События нанизывались одно на другое с космической скоростью. Возникла масса проблем и вопросов, но мы знали, пойдем в

театр имени М. Горького и Людмила Вершинина в новом спектакле расскажет, надоумит и просветит. И мы шли. Затихал зрительный зал. Открывался занавес. Она была с нами, вела задушевный разговор о душе и по душам. Представление заканчивалось. Мы приходили домой обновленными и решение того или иного вопроса находилось само собой.

Так было в течение сорока долгих лет. Так продолжается и сегодня. Актриса со сцены дарит свою мудрую доброту, веру и, невзирая ни на что, мечту. Да! Да, обязательно мечту, говорит Людмила Ивановна, и продолжает писать свой обзор и краткую повесть нашего времени. Нам остается с благодарностью читать ее.

Татьяна Шпаковская

НАЧАЛО

ДНЕПРОПЕТРОВСКИЙ УКРАИНСКИЙ
МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ Т. ШЕВЧЕНКО



Площадь перед Центральным универмагом залита ярким солнечным светом. По высокому голубому небу медленно плывут белоснежные облака. Почти такого же ослепительно белого цвета на ней надет красивый костюм: на голове фуражка, а в руках милицейский жезл. Взмаху ее руки послушны все движущиеся машины и трамваи. Этот замечательный сон снился Люсе Вершининой много, много раз. В нем она была счастлива и горда. А, когда девочка просыпалась, то счастье продолжалось. Потому, что у нее были замечательные папа и мама, замечательный дом с красивым садом на широком подоконнике, где мама выращивала разные цветы, почти такие же, какие расцветали на картинах, что рисовал папа. А еще у девочки было много друзей, живших в ее дворе, с которыми она каждый день ходила по улице Железной за мороженым. Родная улица заканчивалась на площади перед ЦУМом и именно там стоял чудесный милиционер-регулирующий, которым все любовались. А Люся твердо верила, что она станет взрослой и ее сон превратится в явь. Люся росла, ходила в школу № 22, особенно любила уроки литературы и географии. Но теперь ей снился другой сон. Она летит высоко, высоко. Ее красавец самолет послушно выполняет все команды. И смелая молодая летчица покоряет одну высоту за другой. Девочка не только во сне, но и в реальности легко могла представить себя кем угодно. Она была твердо увере-

на, что все ее мечты непременно сбудутся, потому что в ее солнечном, счастливом мире царили уют, гармония и красота. Их создавали для нее добрые, все понимающие, любящие единственную дочь родители. Мама, Александра Евстафьевна была замечательной хозяйкой, настоящей хранительницей домашнего очага. А еще она прекрасно пела. Когда-то, после окончания гимназии, она серьезно увлеклась вокалом, пела в церковном хоре, мечтала стать профессиональной певицей. Но ее отец Евстафий Васин (дед Люси), тот, что был до Октябрьской революции известным в Екатеринославе подрядчиком-строителем, решил судьбу дочери по-своему. В семнадцать лет выдал замуж за надежного человека, своего молодого коллегу, художника по альфрейной росписи стен Ивана Ивановича Вершинина.

Для Люси отец был и остается по сей день воплощением идеального, гармоничного человека. Он был интересным, многогранным, всегда открывал для дочери что-то новое, неизвестное. С самого раннего детства Люся любила рассматривать многочисленные альбомы отца с его рисунками, где цвели необыкновенные цветы, летали фантастические птицы. А еще папа чудесно играл на мандолине, увлекался охотой, рыбной ловлей, коллекционированием старинных вещей и книг. Он покупал за бесценок сломанные старые ружья, часы, шкатулки, реставрировал их. Они украшали их дом. Отец собирал для дочери библиотеку. Он отыскивал на старых книжных развалах уникальные издания. Своими талантливыми руками давал им новую жизнь. Люся больше всего любила замечательно красивую книгу, которую папа подарил ей, когда она пошла в школу, и называлась эта книга «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина.

Запомнила девочка навсегда и несколько главных жизненных уроков отца. Так он научил ее понимать и ценить работу других. Она пришла из школы, увидела на мольберте отца незаконченную копию картины И. Репина «Иван Грозный и его сын Иван». Сходу, не задумываясь, исправила по-своему усмотрению глаза Ивана. Вечером папа, увидев деяние дочери, не рассердился по поводу испорченной картины, а взял краски, кисти и раскрыл девочке тайну оттенков одного и того же цвета, их совместимость, а главное — доказал, вернув первоначальный

вид облику Ивана, что нельзя вмешиваться, разрушать созданное другим. Много раз в жизни вспоминала дочь эту заповедь отца. Так же, как и утверждение Ивана Ивановича Вершинина о том, что ложь унижает и портит в первую очередь самого врунишку. Люся дала почитать любимую книжку А. С. Пушкина соседскому мальчику. Отец заметил отсутствие на полке книги и спросил у дочери — где она? Испугавшись, что отдала без разрешения, девочка сказала, что не знает, куда девалась книга. Папа очень огорчился, стал настаивать, чтобы дочь сказала правду. А маленькая упрямец ни за что не желала сознаваться. Ах, какие были у папы глаза, ему было больно, что дочь не понимает его и бессмысленно врет. Они разошлись, обиженные друг на друга. После этого случая, сегодня вспоминает Людмила Ивановна, она поняла, что отец был прав и старалась в дальнейшем не врать, хотя иногда за свою искренность и прямоту ей приходилось горько расплачиваться.

В семье Вершининых умели не только много и хорошо работать, но интересно и содержательно отдыхать. Воскресными вечерами мама с папой нарядные и праздничные уходили на спектакли в украинский театр имени Т. Шевченко, в театр русской драмы или в кино. Затем мама рассказывала дочери об артистах, пьесах. А у Люси уже был и свой театральный опыт. Она часто бывала в театре юного зрителя имени А. С. Пушкина. Особенно ее воображение поразил спектакль «Ромео и Джульетта» У. Шекспира. В конце представления Люся вышла на сцену с букетом цветов для Джульетты, которую играла замечательная М. Володарская. У юной зрительницы блеснули глаза и дрожали колени.

После этого случая в ее домашних представлениях появились новые герои. Когда мама с папой уходили в театр девочка собирала в доме за большим столом друзей-соседей. Доставалась банка с вареньем, и пока гости уплетали сладости, Люся танцевала и пела для них, как Любовь Орлова в кино, или играла все роли, и мужские, и женские в «Ромео и Джульетте». Эти театральные импровизации мгновенно прекращались и зрители часто высказывали через окно, как только возвращались родители. Во дворе ее звали Люська-артистка. А папа говорил, что

дочь будет преподавателем иностранных языков. Мечтал видеть ее образованной и серьезной. Люся не отрицала, соглашалась с папиными мечтами. Но ей было безумно интересно, когда в их гостеприимный дом вечером приходили папины и мамины друзья, артисты театра русской драмы Н. Мерцалова и В. Макковейский. Папа брал в руки мандолину. Чудесные мелодии старинных русских романсов, которые пели мама и гости-артисты, вызывали у Люси восторг и восхищение. Она могла их слушать бесконечно. И вдруг все это внезапно оборвалось.

В добрую и красивую жизнь юной Людмилы Вершининой ворвалась война. Немцы пришли в ее город, в ее дом. Забрали все чудесные папины старинные вещи. Уже не было ни знаменитого охотничьего ружья, ни часов с боем, по которым сверяли точное время соседи. Семья Вершининых пережила все невзгоды, холод и голод фашистской оккупации. А не успели они эвакуироваться из-за внезапной болезни мамы. Ей сделали операцию и они не смогли уехать вовремя. Папа оставался с ними, так как из-за своей профессиональной травмы (упал с лестницы, когда расписывал стены в кинотеатре) был признан не годным к военной службе.

Люся училась в немецкой школе, голодала, мерзла, как и все остальные дети. Но больше всего они с мамой боялись, чтобы папу не угнали на работу в Германию. А ее добрый и веселый папа страдал каждый день от варварства и жестокости оккупантов. Поэтому, как только они дождались радостных минут освобождения советскими войсками Днепропетровска, Иван Вершинин пошел в военкомат и сказал, что, невзирая на свою инвалидность, он не хочет быть дома, что он не сможет смотреть в глаза друзьям, когда они вернутся с войны. Он доказал свою необходимость и добровольно ушел на фронт.

Мама пошла работать на хлебозавод, Люся продолжала учиться в школе. Теперь вся их жизнь состояла из ожидания писем с фронта. Папа писал им о своей жизни в окопах, о боевых буднях и о том, что он обязательно вернется к своим любимым Шуручке и Людмиле. И дочь верила своему неунывающему, самому доброму папе и ждала его с мамой каждый день и каждый час. Но однажды в зимний холодный вечер, придя домой, Люся встретила в

коридоре соседского мальчика со страшным письмом. На ее папу пришла похоронка. Он погиб в боях за Белоруссию. Она не могла поверить, она убежала в ночь, в темноту от этого известия. Она плакала навзрыд, бежала к Днепру, где на берегу стояли папины лодки. Он сделал их своими руками. На одной из них он катал маму с Люсей, а другая была предназначена для серьезной рыбной ловли. Папа все умел, все знал, все делал своими умными, чуткими руками художника. И она, выполняя его просьбу, закончив девять классов, поступила на подготовительное отделение Днепропетровского государственного университета на факультет иностранных языков. В ее ученическом багаже было два языка — немецкий и итальянский. Второй язык она учила не в школе, а на практике, общаясь с итальянскими солдатами, которые жили у них во дворе во время оккупации. Юношеская память легко усваивает и с разговорной речью у Люси проблем не было. Иное дело грамматика. Эти бесконечные спряжения глаголов, эти бесчисленные правила приводили эмоциональную, очень нетерпеливую студентку в тихий ужас. А тут еще появился новый раздражитель. Возвращаясь домой из университета, она каждый день проходила мимо Днепропетровского музыкального училища. Из окон его аудиторий лились такие милые ее сердцу звуки, что она не выдержала и заявила маме о своем решении попробовать поступить на вокальное отделение училища. Александра Евстафьевна поддержала дочь в ее новом начинании. Людмила успешно сдала вступительные экзамены, исполнив «Соловья» А. Алябьева, и попала в класс замечательно го педагога и певицы Ольги Тарловской. Люся была счастлива. Каждое занятие по вокалу приносило радость, расширяло кругозор, дарило новые впечатления. Но так было на занятиях с Ольгой Тарловской. А вот на уроках теории музыки, сольфеджио, где она никак не могла совладать с диктантами, ей все чаще вспоминалась детская учительница музыки Клара Михайловна, к которой родители определили Люсю для обучения игре на фортепьяно. Клара Михайловна всегда что-нибудь жевала, часто шелуха от семечек висела у нее на губах, а в это время учительница жестоко била ученицу по рукам. Юное существо после нескольких уроков взбунтовалось и занятия прекратились.

Сейчас в училище ей было очень досадно. Она хотела делать все только очень хорошо, вспоминая папу, который говорил, что нельзя быть плохим специалистом, нельзя делать дело посредственно. И она решила — не буду посредственностью. К этому решению ее подтолкнул еще и тот факт, что на первом этаже в здании музыкального училища появился замечательный сосед: открылось Днепропетровское театральное училище. И в 1944 году Людмила Вершинина стала его студенткой, выбрав отделение артистов драмы. Здесь все было сказочно интересно. Здесь все было ее. С первых занятий она поняла — мое навсегда. Хотя трудностей у нее хватало.

Ей было шестнадцать лет, а многие ее однокурсники были не только старше, но и их жизненный опыт, знания резко отличались от ее еще почти детского восприятия реальности. Добрый мягкий интеллигентный Юра Костюк, симпатичная веселая Хана Варшавская прошли фронт и ходили на занятия в солдатских шинелях. Клава Фролова, Алла Пулина, Ольга Емельянова закончили полную среднюю школу и казались Людмиле и умницами, и красавицами. Они много знали, понимали, она смотрела на них широко раскрытыми восхищенными глазами.

Руководитель их курса Илья Григорьевич Кобринский, народный артист Украины, лауреат Государственной премии СССР, человек высочайшей культуры, интеллекта, талантливый режиссер и педагог знал об актерской профессии все. Он умело совмещал на своем курсе разные возрастные цензы студентов. С младшими: Люсей Вершининой, Любочкой Болдаковой, Станиславом Станкевичем, Николаем Мальцевым кроме Ильи Григорьевича актерским мастерством, постижением его основ занимался замечательный педагог, бывший артист знаменитого Московского Художественного театра Николай Шаров.

Людмила училась, что называется, взахлеб. Занятия, репетиции, общеобразовательные уроки — все для нее было необходимым, архиважным. Во всем она старалась выявить главное и всегда, как и папа, делать все только очень хорошо.

Студенты в училище находились целыми днями. Их совершенно не пугал холод послевоенных неотопливаемых аудиторий и почти постоянное ощущение голода.

Иногда маме Люси удавалось раздобыть на работе кусок теста. Тогда счастливый актерский курс в мгновение ока съедал простые, но удивительно вкусные лепешки и занятия продолжались до глубокой ночи. Все работали с энтузиазмом молодости и огромной увлеченностью. Людмила Вершинина была одной из самых преданных и активных. Она готова была участвовать во всех этюдах, которые готовили первокурсники на уроках актерского мастерства. «Люся, — говорили ей старшие девочки, — у нас не хватает мальчиков. Будешь в этом эпизоде слугой, а в следующем — гусаром». Она с радостью отвечала: «Буду». Фантазировала, придумывала биографии своих слуг и гусаров, делала все с огромным желанием и усердием. К ней рано пришло осознание своего правильно избранного профессионального пути, которому она никогда не изменяла. Уроки вокала, сценической речи, сценического движения, теоретические дисциплины, общеобразовательные предметы все без исключения в театральном училище приносило ей радость познания, постижения. Она не была «круглой» отличницей, но вся ее необыкновенная энергия чувств, именно энергия чувств, была осязаемо заметной и заражительной. Эту энергию актриса накапливала и развивала в себе всю последующую сценическую жизнь. Ее энергетическая интенсивность всегда угадывалась зрителями. Актерские импульсы Л. Вершининой заряжали и заряжают сегодня зрительный зал мгновенно, по принципу вольтовой дуги.

А тогда, в училище неординарность ее энергетического поля только формировалась. И иногда его выбросы были неожиданными, острохарактерными, по-своему яркими, удивительно выразительными, с единством элементов юной прекрасной наивности и глубокой, не по возрасту серьезной профессиональной целеустремленности. В учебе ее задору, стремлению придумать, найти, показать, отрепетировать не было конца. Но удивление, а затем и высокий эмоциональный всплеск были вызваны теми фактами, что ей, самой молодой на курсе, выбирая для экзамена отрывок из драмы А. Островского «Без вины виноватые», поручили роль старой Галчихи. Люся недоумевала — почему? Что она будет делать с

этой крошечной ролью? Боль, обида, слезы — все было в ее реакции. А потом пришел замечательный Илья Григорьевич Кобринский, внимательно ее выслушал и сказал: мал золотник, да дорог. И ее слезы высохли, обида прошла, а профессия победила. Она нашла свою Галчиху, получила пятерку, а утверждение «мал золотник» стало одним из принципов ее творческого кредо.

Но и в начале ее театральной повести, которую актриса пишет уже более пятидесяти лет, или, как она любит говорить, более полувека, было по-настоящему счастливых творческих моментов намного больше, чем огорчений и разочарований.

На третьем курсе для экзамена по вокалу Людмила приготовила арию Периколлы из оперетты «Птички певчие» Ж. Оффенбаха. Ее Периколла была безудержно веселой, вспоминая, «какой обед нам подавали, каким вином нас угощали». Эта поющая девушка вся светилась и искрилась радостью жизни и радость эта была всепобеждающей. Экзаменационная комиссия не только высоко оценила ее Периколлу, но и решила послать Л. Вершинину в Киев на смотр лучших студенческих работ. Для такого важного события дирекцией училища был заказан в единственном шикарном взрослом городском ателье мод (с ума можно сойти, это в голодном, тяжелом 1947 году) настоящий театральный костюм с белой широкополой шляпой! Ее счастье не имело границ. Ее первый костюм навсегда остался самым, самым, самым.

Но приятные неожиданности на этом этапе не закончились. Летом после окончания третьего курса студентка Л. Вершинина получила предложение поработать на профессиональной сцене. Режиссер Михаил Шейко создал с группой молодых артистов Днепропетровского театра русской драмы композицию по роману А. Фадеева «Молодая гвардия». Л. Вершинина играла роли Вали Борц и юной Майки. Спектакль имел большой успех и было решено везти его на гастроли по городам и сельским районам нашей области. Перед самым выездом актриса Алла Бокова, исполнявшая роль Любки Шевцовой, заболела. И тогда роль поручили Вершининой. Ах, как близок, понятен и родственен ей был этот характер. Она остро чувствовала и старалась передать романтическую

настроенность героини, ее мужество, отчаянную смелость и решительность. Спектакль принимался зрителями с энтузиазмом и одобрением. Молодые артисты гастролеровали почти два месяца. И в конце поездки Люся получила свою первую зарплату. Для нее сумма казалась огромной. Купила маме пальто и поспешила домой.

После летней разлуки дом стал другим, как бы чуть-чуть отодвинулся куда-то. И тут она вдруг поняла, почувствовала всей душой, что не дом стал другим, а она сама изменилась. Ее горизонты расширились. Жизнь, талант, небеса подарили ей судьбу актрисы, и она ощутила: для нее этот путь единственный.

А впереди был самый насыщенный и ответственный четвертый курс, дипломный спектакль. И. Г. Кобринский выбрал для них пьесу М. Горького «Последние». Люся играла в ней Верку. Репетировали долго, искали настойчиво. Илья Григорьевич — сторонник глубоко психологического реалистического театра, добивался полной органики поведения героев, четкой выстроенности в развитии характеров персонажей. Горьковская пьеса была прочитана оригинально. Все исполнители сумели найти свой рисунок роли. Учеба заканчивалась. Птенцы готовы были взлететь, выпорхнуть из гнезда навстречу взрослой театральной судьбе. У каждого она была своя. Кто-то верил в нее. Кто-то не признавал этой зависимости, утверждая, что все нужно держать в своих руках.

Людмила Вершинина верила собственной театральной звезде. Она уже подарила ей много доброго и светлого. Четыре года в училище длился праздник познания и обретения. Этот праздник продолжался, потому что в нем активно участвовал Станислав Станкевич, талантливый ее однокурсник с огромным человеческим и сценическим обаянием. Силу этого обаяния она хорошо знала. Они стали мужем и женой, вместе получили приглашение на работу в Днепропетровский украинский музыкально-драматический театр имени Т. Г. Шевченко и у них родился чудесный сын Игорь.

Это были внешние вехи ее жизни. Молодая актриса как-то сразу с первых творческих шагов сумела сделать так, что ее профессия и все, что с ней связано, была всегда не на первом, но на главном месте в ее судьбе.

С приходом в труппу одного из старейших театров Украины, Днепропетровского украинского театра имени Т. Г. Шевченко, начинающая актриса каждый день открывала новые подробности творческой жизни. У Вершининой от природы были вкус и артистичность, но ей был свойственен еще один, не менее важный положительный заряд — умение работать: ради любой роли она могла отказаться от многих прелестей жизни. Главным у нее всегда оставалось дело. Конечно, можно сказать, что дело иссушает, что преданность театру требует иногда отхода от него, иначе нельзя накопить жизненных наблюдений и впечатлений, то есть тех реалий, без которых скудеет душевный запас, что сразу отражается на творчестве. Но Вершининой это не грозило. Она несла в себе неудержимое стремление к овладению актерским ремеслом и умела выстраивать свою личную жизнь так, чтобы не наносить ущерба профессии. Лучшие силы души отдавала театру — в этом был и есть сегодня корень ее успеха.

А тогда, в те далекие с 1948 по 1955 годы в труппе шевченковцев она играла много, с огромной самоотдачей и «бьющийся комочек той артистичности, который мы вслед за Пушкиным зовем высшим моцартовским началом» (Пастернак), давал ей возможность набирать, складывать, познавать. Первые ее творческие профессиональные экзамены связаны со спектаклями для юных зрителей. И еще одной особенностью ее сценических перевоплощений было то, что она играла роли мальчишек. С большой симпатией и доброй улыбкой вспоминает сегодня актриса своих Петьку и Олега из драматических спектаклей «Побег» и «Аттестат зрелости». Жигана из «РВС» и Дика Сэнда из «Клуба знаменитых капитанов». Ее мальчишки отличались той энергией чувства, что обнаружилась еще на первых курсах училища. Столб зажигательной, заражительной эмоциональности врывался на сцену с ее неунывающим, бедовым оптимистом Жиганом. Его улыбка, замечательно озорные подвижные глаза, рыжие веснушки никого не оставляли равнодушными. Когда ее Дик Сэнд, стоя на капитанском мостике, пел под живой оркестр двадцать куплетов романтической веселой морской песенки и затем бил настоящую

четку, юные зрители приходили в полный восторг и пели вместе с пятнадцатилетним капитаном. Никто из них и не подозревал, что их любимые герои сыграны взрослой актрисой. А если после спектакля среди школьников отыскивался Фома неверующий и объяснял, что это вовсе не мальчишка, их ровесник, а играющая актриса, вспыхивали прямо в фойе театра потасовки, где стороны выясняли: Жиган — актриса или мальчишка? Природное чувство меры, умение органического соединения и нахождения баланса острой характерности и психологии в создаваемых образах проявилось у Вершининой уже в первых ее работах, в ролях многочисленных мальчишек и юных, часто сказочных принцесс и снегурочек.

Режиссеры А. А. Сумароков и И. Г. Кобринский постоянно занимали актрису в разножанровых спектаклях. В ее репертуаре мирно уживались все жанры: драма, комедия, трагедия, оперетта. На сцене театра имени Т. Г. Шевченко у Вершининой не было долгих ожиданий ролей и простоев.

Традиционно в коллективе все работали много и напряженно. Украинский театр в Днепропетровске пользовался в 1950-е годы неизменным успехом: зрители любили, восхищались и удивлялись разнообразию актерской палитры шевченковцев. Ежевечерне мастера сцены, народные артисты Украины А. Хорошун, Г. Маринич, А. Верменич, В. Овчаренко, замечательная З. Хрукалова дарили любителям сценического искусства открытия в разгадке, в постижении всех аспектов жизни человеческого духа.

Рядом с мастерами, артистами среднего поколения трудилась творческая молодежь. Ее профессиональному росту уделялось много внимания и планомерная работа велась постоянно. Каждый день молодых артистов С. Станкевича, Ю. Костюка, Л. Вершининой, А. Пулиной, Г. Березанской, Л. Бондаренко и других начинался с обязательных занятий у станка в балетном зале. Они продолжались с девяти до десяти часов утра, затем — хоровые распевки, а в одиннадцать — репетиции новых спектаклей или пьес действующего репертуара.

Л. Вершинину ничуть не утомлял такой напряженный ритм. Она с одинаковой самоотдачей играла и в массовых сценах таких замечательных спектаклей, как «Запорожец за Дунаем» С. Гулака-Артемовского, «Майская ночь» М. Старицкого (по Н. Гоголю), и в музыкальных постановках современных композиторов. Увлеченно и вдохновенно искала яркие средства сценической выразительности для воплощения жизнеутверждающей доминанты в характере Анки в «Трембите» Ю. Милютин. А затем продолжила освоение жанра музыкальной комедии, сыграв озорную, находчивую, подвижную, как ртуть, Груню в «Сорочинской ярмарке» М. Старицкого (по Н. Гоголю), музыка Н. Лысенко.

Наряду со спектаклями для детей, опереттами Л. Вершинина много и плодотворно работала в драме. Играла Нину в пьесе А. Арбузова «Годы странствий», Зинку в «Макаре Диброве» А. Корнейчука, Галю «В добром часе» В. Розова, Майю в «Яблонево́й ветке» В. Добровольского и Я. Смоляка. Мысли, чувства этих молодых героинь, ее современниц, были близки и понятны актрисе. Ее исполнение отличалось органичностью поведения, убедительностью психологического рисунка. Непосредственность молодости, лиризм украшали названные выше работы Л. Вершининой. Их хорошо воспринимали зрители. Они получали позитивную оценку прессы. В 1952 году рецензент Л. Чепеленко на страницах газеты «Зоря» отмечал яркую сценическую выразительность, найденную Л. Вершининой в создании характера Майи Стрелковой, студентки физико-математического факультета. Особо критик подчеркивал умение молодой исполнительницы «показать характер героини в развитии, в процессе его становления» [1].

Но, если, играя своих сверстниц, Л. Вершинина стремилась к максимальной достоверности в передаче их мыслей, чувств, стремлений, то ее такие разные по жанру и тематике образы Ксении в «Разломе» Б. Лавренева, Луизы в «Коварстве и любви» Ф. Шиллера и Бьянки в «Отелло» У. Шекспира, созданные актрисой в первой половине 1950-х годов, говорили о значительном творческом росте, о плодотворности и разнообразии поисков.

Работа над образом Луизы в драме Ф. Шиллера «Коварство и любовь» началась у Л. Вершининой почти сразу после ее прихода в театр. Режиссер А. А. Сумароков в своей постановке стремился подчеркнуть всеми художественными средствами романтизм Ф. Шиллера, парение в облаках юных героев его драмы. Луиза и Фердинанд в трактовке режиссера были абсолютно лишены реалистических признаков быта, какой-либо заземленности. Их прекрасные любовные свидания прерывались жесткостью реального мира. Неординарность и всепоглощающая сила любви Луизы и Фердинанда с одной стороны, вероломство и коварство леди Мильфорд и Президента — с другой, это столкновение противоположных миров составляет доминанту действия пьесы немецкого драматурга. Ее воплощение реализовывалось всеми исполнителями спектакля. Такую интерпретацию молодая Вершинина приняла сразу, без колебаний поверила в неземную любовь Луизы и стремилась рисовать свою героиню легкими, ажурными красками. Ее глаза излучали море восхищенной любви, всякий раз, когда они останавливались на стройной и элегантной фигуре Фердинанда (А. Аведиков). Актрисе удалось без излишней наигранной сентиментальности, без нарочитой подчеркнутой наивности передать хрупкий мир влюбленной девушки, чистоту и высоту ее чувства.

Возвышенную любовь играла молодая актриса, которая только-только поменяла студенческую парту театрального училища на профессиональную сцену. Затем в ее работе над образом Луизы произошел естественный перерыв. Л. Вершинина родила сына и вернулась к своей Луизе через год. Внешне ее героиня никак не изменилась. Тот же легкий, ажурный пластический рисунок сценического поведения, те же лучистые глаза, наполненные любовью, но любовь эта приобретает у актрисы новые акценты. Возвышенная, окрыленная лирика первых спектаклей моментами окрашивается трагическими предчувствиями, а затем и неприкрытой душевной болью. В этой, одной из первых серьезных ролей проявилось характерное свойство творческой лаборатории Вершининой: не останавливать поиски после премьеры, добавлять, изменять в уже избранных

и зафиксированных рамках сценической выразительности.

Весной 1952 года в театре имени Т. Г. Шевченко состоялась долго ожидаемая премьера. Режиссер Д. Лазуренко, художник Л. Скрипка осуществили постановку трагедии У. Шекспира «Отелло». Постановщики и исполнители главных ролей артисты П. Масоха и А. Хорошун (Отелло), П. Луценко (Яго) стремились раскрыть основной конфликт трагедии как конфликт двух сильных личностей. Здесь игралась не трагедия ревности и подлости, а конфликт двух правд, двух мировоззрений. Безграничное благородство души мавра наталкивалось на столь же сильный безграничный протест Яго против несправедливого, по его мнению, назначения Кассио. В ключе высокой эмоциональной выразительности работал весь актерский ансамбль спектакля: Э. Лазуренко (Дездемона), З. Хрукалова (Эмилия), Н. Купа (Кассио), Н. Кудиненко (Родриго). Органично вписывалась в него и Л. Вершинина, игравшая роль Бьянки. Несколько фотографий сохранили для нас сначала улыбающуюся радостную Бьянку-Вершинину во время первой встречи ее с Кассио. А затем счастливое и радостное выражение лица актрисы резко меняется на следующих фото. Перед нами возмущенная, а быть может разгневанная женщина. Она крепко сжала поднятые к щекам кулаки и, наверное, ее отказ снять с чужого носового платка рисунок и для Кассио, и для зрителей звучал убедительно. Как отмечал рецензент в газете «Зоря» сразу после премьеры: «Л. Вершинина нашла множество правдивых красок для своей героини. Ее Бьянка не только обижена жизнью, но она умеет искренне любить, ей присущи глубокие чувства» [2].

Умение передавать разноречивые чувства понадобилось актрисе, когда она начала работать над созданием образа Ксении в пьесе Б. Лавренева «Разлом». Режиссер спектакля И. Г. Кобринский главное внимание уделял разработке детальной и точной психологической партитуры каждого образа. Ксения в его трактовке проходила как бы два этапа своего развития. Сначала героиня намеренно закрывала глаза на окружающую ужасную действительность. Война, революция, круше-

ние всех жизненных устоев ее не трогали. Она пыталась укрыться в своем легкомысленном кружении без смысла, лишь с одной целью развлечься и забыться.

Избрав острохарактерную форму с большим количеством нюансов, Вершинина доносила до зрителя всю пустоту и легкомыслие своей Ксении. А во второй части спектакля, следуя указаниям режиссера, актриса сумела перевести героиню в иную психологическую плоскость. Ей не удавалось убежать от действительности, ее надломленная, искалеченная душа металась в бессмысленном смятении: что и как делать. Контрасты буйного забвения и опустошенного возвращения Ксении актриса рисовала точно, с резкостью черно-белой графики. Но при этом она не только разоблачала и осуждала, а еще и раскрывала трагедию одиночества и непонимания. Ее Ксения несла какую-то щемящую нетрадиционную ноту.

Луиза, Бьянка, Ксения говорили о возрастающем мастерстве актрисы, о ее разножанровых исканиях и находках, а еще они утвердили одну из главных тем творчества Л. Вершининой. Любовь, женское счастье, в чем оно и как его достичь, уберечь, сохранить? Этой проблематике актриса посвятила большую часть жизни. В разные годы ее главная тема будет приобретать новое звучание, новую интерпретацию, обретать новые оси координат.

А тогда, в 1950-е годы Луиза и Бьянка были двумя сторонами одной темы. Любовь — это чистота, высота у Луизы. Несломленность поруганной, но не убитой любви у Бьянки. А надлом и трагедия Ксении, по утверждению актрисы, проистекали от неумения любить.

Первая глава театральной повести Л. Вершининой писалась в соответствии со всеми канонами беллетристики. Здесь была и счастливая экспозиция — то бишь захватывающе увлекательная учеба в театральном училище. Дипломный спектакль и предложение ее первого педагога Шарова продолжать учебу в Москве. Он пришел к ним домой. Рассказал Александре Евстафьевне, что ее способная дочь, по его мнению, просто обязана продолжать профессиональное образование в Москве. Учитель предложил маме с дочкой ехать в столицу с письмом к его двоюродному брату знаменитому МХАТ-

овскому артисту Тарханову. Но всегда все понимавшая и всегда поддерживающая Люси́на мама сразу и бесповоротно отказалась. Она считала залогом успехов дочери — пребывание в родном городе: дома и стены помогают. И счастливая экспозиция плавно перешла в развивающуюся главную часть, в начало полувековой сценической работы.

В семье шевченковцев на протяжении семи лет театральная повесть актрисы пополнялась разноплановыми, яркими страницами. Ее мальчишек сменили юные современницы, рядом с ними появились классические образы в пьесах У. Шекспира, Ф. Шиллера. Персонажи музыкальных спектаклей, современных оперетт чередовались с героями Г. Квитки-Основьяненко, С. Гулака-Артемовского, М. Старицкого и Н. Лысенко. Эта разножанровая мозаика давала Л. Вершининой возможность буйного полета фантазии, удивительно звонкого и неукротимого оптимизма в работе. Она всегда была для молодой исполнительницы в радость. Актриса ощущала праздничность своего труда, верила, что он нужен людям, верила, что театр помогает зрителям найти правильный ритм жизни, разобраться в многочисленных проблемах. Эта вера перерастала в уверенность, потому что сцена с каждым днем для нее становилась все более необходимой. Она наполняла смыслом все ее действия, жизненные движения и передвижения.

Рос сын Игорь. Ей хотелось, чтобы мальчик был самым счастливым, самым красивым. В этих заботах верным другом, замечательным помощником была мама. Это она оставалась с Игоречком и днем, и вечером, когда Люся репетировала или играла спектакли. Это Александра Евстафьевна отпускала дочь в Днепродзержинск для участия в танцевальных номерах в спектаклях областного передвижного театра. И на этот дополнительный заработок счастливая Люся купила красивую, а главное теплую цигейковую шапку сыну. Так и чередовались в ее жизни страницы любви земной и любви театральной, нанизывая один эпизод на другой, одну встречу на другую.

Неожиданно радостной стала ее встреча с директором Московского театра имени Моссовета Н. М. Ники-

тиным. Господин случай привел этого человека в конце мая 1955 года в зрительный зал Днепропетровского украинского театра имени Т. Г. Шевченко на дневной спектакль. Он хотел узнать акустические возможности театра, где в июне предстояло гастролировать его коллективу. Шел спектакль «РВС» по А. Гайдару. Московский директор собирался пробыть в зрительном зале всего несколько минут, а задержался до конца. Его внимание привлекла актриса, которая с каким-то обворожительным сценическим озорством играла роль Жигана. После окончания спектакля московский гость спросил у билетного кассира фамилию актрисы и выразил свое удивление органикой ее исполнения. Его удивление увеличилось, когда он узнал, что сегодня вечером эта же актриса будет играть Луизу в драме Ф. Шиллера. Он пришел на вечерний спектакль, внимательно просмотрел его и встретил Л. Вершинину у служебного входа после окончания представления. По дороге к Люсиному дому московский директор расспрашивал обо всех ее ролях. Путь был недолгим, им явно не хватило времени. И теперь уже Люся пошла провожать его по улице Железной до Центрального универмага. Они договорились, что когда театр Моссовета приедет в Днепропетровск, Н. М. Никитин познакомит Л. Вершинину с Ю. А. Завадским и попросит его послушать ее на предмет возможной работы в их театре.

Для молодой актрисы случившееся казалось сном. Но сон имел самое реальное продолжение. Москвичи приехали на гастроли и через несколько дней совершенно обалдевшая от счастья и испуга Людмила Вершинина получила приглашение на беседу с Ю. А. Завадским. Она вошла в кабинет и увидела такого красивого и элегантного человека в светлом летнем костюме, какого не видела никогда. Юрий Александрович улыбнулся, спросил, что она будет ему читать. Люся выдавила со страшным скрипом из себя несколько строк из любимой поэмы «Руслан и Людмила» — и все. Больше она ничего не могла. Испуг, волнение сковали все ее чувства. Юрий Александрович, зная от Н. Никитина, что она играет Луизу, предложил почитать для нее за Фердинанда. Но столбняк Люси продолжался, она не

могла говорить. И тогда Ю. А. Завадский предложил ей покинуть кабинет и пойти с ним погулять. Они вышли из театра и пошли по залитой ярким летним солнцем улице имени Ленина к Днепру. Сон продолжался, Люся не верила в реальность происходящего, но добрые улыбающиеся глаза Юрия Александровича были рядом. И вдруг в них отразился испуг и он неожиданно стал прощаться. И тут Л. Вершинина увидела, что прекрасный белый костюм режиссера безнадежно испорчен пролетавшей мимо птицей. Он поспешил в театр, а на следующий день ему необходимо было уезжать.

Людмила продолжала приходить на вечерние спектакли с участием В. Марецкой, Н. Мордвинова и других выдающихся мастеров театра имени Моссовета, была в полном восторге от мастерства их игры. В конце месяца директор театра Никитин вновь пришел к ним домой. Выпил чаю с мамой и оставил московские координаты театра и даже общежития, где, предполагалось, будет жить молодая актриса в дни прослушивания и дальше, если Люся останется работать в столице. Передал привет от Ю. А. Завадского и ушел. А у нее с мамой начались тревожные дни и даже ночи. Слово «общежитие» было для Александры Евстафьевны каким-то магическим. Она его очень боялась. Не могла представить своих любимых дочь и внука в общежитской обстановке, в чужом огромном городе. И в конце концов реалистический мамин жизненный подход победил. Люся решила не подвергать себя и сына дополнительным испытаниям и осталась дома.

Так судьба во второй раз не пустила Люсю в Москву. А через много лет был еще и третий раз, но об этом дальше. А теперь, в 1955 году, Л. Вершинина приняла решение о продолжении своей театральной повести в другом городе. После развода со Станиславом Станкевичем она уехала во Львов и начала работать на сцене прославленного Львовского украинского драматического театра имени М. Заньковецкой.

ЕЕ АКАДЕМИЯ

ЛЬВОВСКИЙ
УКРАИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ М. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ



Два года работы во Львове Л. И. Вершинина сегодня называет своей театральной академией. Она окунулась в такую счастливую атмосферу творчества, что никакие житейские трудности (разлука с сыном ей стоила невероятных эмоциональных затрат да и других проблем, квартирных и финансовых, хватало) не могли разрушить ее ауру полета, всепоглощающего поиска, новизны ежедневных открытий. Театр имени М. Заньковецкой обладал неповторимой характерностью. В 1950-е годы в этом коллективе было много заботливых замечательных учителей, великолепных разноплановых режиссеров, таких как народный артист СССР Б. В. Романицкий, народный артист Украины Б. Ф. Тягно, заслуженный артист Украины В. И. Ивченко, а также интересных партнеров. Уроки самого высокого профессионального мастерства получала Л. Вершинина, играя в спектаклях вместе с В. С. Яременко, народным артистом СССР, А. Д. Гаем, В. А. Данченко, Д. А. Дударевым, Д. И. Козачковским, Ф. Г. Гаенко, Н. П. Доценко, Л. С. Кривицкой, В. Ю. Любарт, народными артистами Украины, а также А. Е. Босенко и В. К. Полинской, заслуженными артистами Украины. Все эти самобытные личности верой и правдой служили своему любимому Львовскому украинскому драматическому театру имени М. Заньковецкой. Каждый из них был кладзем человечности, мудрости, настоящей актерской значимости и высокой культуры.

Так, репетируя новый спектакль, где ее основной партнершей была В. Ю. Любарт, Л. Вершинина удостоилась чести побывать у известной и любимой львовянами артистки дома. Там она увидела огромную, замечательную театральную библиотеку, собранную хозяйкой за годы сценической деятельности и с восхищением услышала рассказ о том, что начинать работу над ролью лучше, читая подлинник пьесы. На многочисленных книжных полках стояли издания на французском языке. Хозяйка любовно провела рукой по одной из полок, остановилась на томике Оноре де Бальзака и спросила: «Хотите услышать как звучит мой любимый писатель в оригинале?» Конечно, Вершинина очень хотела. И Варвара Юрьевна, пригласив ее сесть в кресло, прочитала ошеломленной Люсе несколько страниц романа «Евгения Гранде».

Другой мастер сцены, народный артист СССР В. С. Яременко удивил молодую актрису своей необыкновенной добротой и душевностью. В репертуаре украинских театров комедия Г. Квитки-Основьяненко «Шельменко-денщик» была и остается своеобразным шлягером. Этот спектакль на все времена и для любого зрителя. Бессмертную классическую комедию Г. Квитки-Основьяненко знают все и любят все. На сцене Днепропетровского театра имени Т. Г. Шевченко Л. Вершинина играла роль Эвжени, но молодая актерская память схватывала на лету тексты и других женских ролей. У актрисы они, как говорят, были на слуху. В афише театра имени М. Заньковецкой «Шельменко-денщик» также занимал почетное место. Роль главного героя, вездесущего Шельменко с блеском играл народный артист СССР В. С. Яременко. Он всегда тщательно готовился к каждому спектаклю, заранее знал состав исполнителей. И волею случая в этот состав в одночасье попала Л. Вершинина. И было это так.

Всеми любимым спектакль по плану должны были показывать на выезде в городе Дрогобыч. В назначенный час все артисты пришли, но выяснилось, что исполнительница роли Мотри внезапно заболела. В. С. Яременко был очень огорчен. Недавно приехавшая Л. Вершинина жила в здании театра, в помещении так называемого актерского общежития. Она узнала непри-

ятную новость о срыве выезда и предложила свою помощь: текст Мотри — у нее на слуху и она с удовольствием войдет в спектакль и сыграет героиню Г. Квитки-Основьяненко.

Автобус двинулся в путь. Всю дорогу, сидя с В. С. Яременко на первом сидении, Людмила внимала словам мастера. Они неоднократно повторяли текст роли Мотри. А сколько интересного о драматурге, спектакле, традиции его воплощения она узнала. Мастер называл ее «дытыною», кормил взятыми специально для нее яблоками и мандаринами, и волновался за ее ввод больше, чем сама Л. Вершинина. Спектакль прошел хорошо. В. С. Яременко был счастлив, а Людмила Ивановна привезла с этого выезда еще одно правило: заботиться о партнерах, думать об ансамбле спектакля.

Не только В. Любарт и В. Яременко преподали ей свои уроки профессии. С приходом в труппу она не пропускала ни одного спектакля с участием других мастеров, стоя в кулисе (в 1950-е годы все спектакли заньковчан шли при аншлагах), она, затаив дыхание, следила за потрясающей органикой, психологической глубиной и яркостью формы в работах Б. Романицкого, В. Полинской, В. Данченко, Л. Кривицкой и других. Ее ежевечерние открытия приносили настоящую эстетическую радость. Она чувствовала глубокое духовное родство с театром реалистической драмы, с театром точной, тонкой психологической нюансировки. Тогда, в 1950-е годы это родство только закладывалось и у нее впереди был многообещающий завтрашний день.

Этот день принес ей Алену в драме «Для домашнего очага» по повести И. Франко (инсценировка Ю. Бобышко, А. Драка). И здесь не обошлось без дополнительных изменений. Часто творческая молодежь собиралась на своеобразные артистические посиделки, иногда это происходило в Доме актера, а иногда прямо в холле театра имени М. Заньковецкой. Звучали рояль, гитара. Молодые режиссеры, художники, артисты обсуждали свои профессиональные проблемы, делились планами, мечтами, просто интересно и весело общались. В это время в труппе много и продуктивно работали молодые В. Аркушенко, Г. Опанасенко, Л. Каганова, В. Сумской и дру-

гие. «Для домашнего очага» ставил молодой режиссер Анатолий Ротенштейн. Он вместе с киевским гостем, одним из авторов инсценировки повести И. Франко Юрием Бобошко заглянул на актерский огонек. Они услышали, как Л. Вершинина пела для своих друзей старинный романс. Через несколько часов обсуждения родилась идея — дописать текст ее эпизодической роли и обязательно найти трогательный романс, в содержании которого отразились бы грусть, тоска молодой девушки, вынужденной волею судьбы вести трудную, горькую жизнь, и сделавшей профессией торговлю собой. Так у ее Аленки появился красивый польский романс. Судьба героини раскрывалась полнее и многограннее. Зрители внимательно слушали пение милой, белокурой девушки с длинной косой в строгой кружевной кофточке с черной ленточкой вокруг шеи; и убеждались в жестокой несправедливости, сложности и непредсказуемости жизни героини. Исполнение романса Л. Вершининой вносило оригинальную тихую и очень человеческую ноту в общую атмосферу спектакля, отличавшегося замечательной стройностью композиционного построения. Оно базировалось на детальной разработке характера каждого персонажа, который, в свою очередь, вливался в общую картину социальной жизни австрийского общества конца XIX — начала XX века. Народные артисты Украины В. Данченко (Антось), Д. Дударев (Гирш), Л. Кривицкая (Юлия), заслуженная артистка Украины В. Полинская (Анеля) с большим количеством акцентов и нюансов раскрывали внутренний мир главных героев. Спектакль акцентировал внимание зрителей на том, что боль, душевный надрыв одного человека не менее трагичен и важен, чем трагедия целого народа или поколения. В постановке заньковчан звучал мотив неповторимости жизни любого человека и инсценировка повести «Для домашнего очага» И. Франко удачно вписывалась в ряд гуманистических поисков творческого коллектива.

Особенно ярко и выразительно тема человечности, человека, сути добра и зла в его жизни прозвучала в постановке «Гамлета» У. Шекспира. Эта работа заньковчан неоднократно становилась предметом пристального внимания и критики, и зрителей, и специалистов.

План постановки народный артист Украины Б. Тягно вынашивал давно, а осуществил ее в 1957 году вместе с художником Ю. Стефанчуком и композитором, заслуженным артистом Украины А. Радченком.

Трагедия «Гамлет» является одной из высочайших вершин творчества Шекспира. Это, пожалуй, наиболее популярное и, по мнению многих критиков, самое глубокое творение великого драматурга. Сила этой трагедии подтверждается и тем фактом, что «Гамлет» занимает одно из первых мест в репертуаре мирового театра и сохраняет первенство уже на протяжении более четырех столетий. Постановки трагедии неизменно привлекают публику, и мечта каждого актера или актрисы — исполнить роль в знаменитой шекспировской пьесе.

Эта мечта сбылась и для Л. Вершининой. Она сыграла свою Офелию. А главного героя играл народный артист СССР Александр Гай. В трактовке Б. Тягно и А. Гая Гамлет был воплощением умного благородства, страдающего от предательства близкими ему людьми нравственных законов чести и долга. У. Шекспир приводит своего героя к обнаружению того, что зло является закономерностью в жизни. Узнав о коварном умысле Клавдия и о причине смерти отца, Гамлет приходит к выводу, что отраву совершенного зла распространяется дальше на всех живущих, захватывая весь мир. Пафосом трагедии и сути образа ее главного действующего лица является негодование против всепобеждающего зла. Эта мысль четко прослеживалась и в постановке Б. Тягно. Шекспировские герои в спектакле рассматривались под углом верности и предательства. Гамлетовский вердикт в исполнении А. Гая — это однозначный приговор: в жизни следует быть только тем, кто честен, кто верен, чья душа светла и в ней нет места двойной игре.

В этом ключе душевной чистоты и гармонии создавала образ своей Офелии Л. Вершинина. Сначала для нее было полной неожиданностью назначение на роль. Она пыталась отказаться, доказывая Борису Фомичу Тягно несоответствие своих внешних данных образу высокой трагедии. Офелия, в ее представлении, была красавицей классического типа с правильными чертами удлиненного лица. А ее задорно курносый нос и

круглые щеки приводили Л. Вершинину в уныние. Мудрый мастер лишь только улыбался в ответ этим тревогам. Он очень бережно, но настойчиво добивался во время репетиций искренности чувств актрисы, подлинности всех эмоциональных состояний ее героини. Образ Офелии был дан в развитии. Вот она в светлом блестящем платье провожает любимого брата Лаэрта во Францию. Лицо наивной и доброй девочки освещалось каким-то внутренним тихим светом. Первое появление Офелии режиссер толковал как экспозицию трагедии погибающей чистоты и любви в мире всемогущего зла. Легкая, хрупкая, светлая фигура Л. Вершининой соответствовала описанию Офелии Виссарионом Белинским. Великий критик называл ее «кроткой, нежной, созданной из эфира, света и мелодических звуков». [З, С. 17]

Затем Офелия-Вершинина предстала перед зрителями в сценах с Полонием и Гамлетом. Ее рассказ отцу о посещении Гамлета и ее диалоги с ним в третьем акте трагедии превращали светлое, нежное существо в раненую птицу с разбитым сердцем. Актриса вместе со своей героиней решала вопрос, что есть любовь? Где в этом чувстве мера? И как любить «этот облик юности цветущей», — так называет она Гамлета, но который, по ее мнению «растерзан бредом»? Офелия заглядывает в мир зла вместе с Гамлетом. Ее тоже терзают сомнения, она пытается понять многочисленные противоречия бытия. Героиня в исполнении Вершининой полна тревожных предчувствий. Она боится, что жизнь приготовила ей горькие испытания. И тихий, добрый свет глаз нежной, легкой, хрупкой девушки загорается искрами боли и недоумения.

Драматическое напряжение трагедии возрастает. Все более и более скрещиваются судьбы персонажей. Все они независимо от своего желания оказываются вовлеченными в борьбу. В судьбе Клавдия, Гертруды, Полония, Лаэрта и других происходят неожиданные изменения и перевороты. В их вихрь попадает и Офелия. Она убеждается в том, что жизнь — это скопище ужасов и злодейств. И в них замешаны самые близкие и дорогие ей люди. Ее рассудок не выдерживает нагромождения противоречий и главного из них, того, что отец — враг ее любимого, а любимый убивает ее отца — и она сходит с ума. В сцене

сумасшествия актриса пыталась, по ее словам, донести до зрителя трагедию растоптанной любви и веры, отчаяния и душевного одиночества. Ее тихая песенка, которая исполнялась под звуки живого оркестра (дирижер Д. Иванюк), приносила в действие особую пронзительность, подчеркивала высокую эмоциональную напряженность, рождала чувство сопереживания. Л. Вершинина сумела донести, раскрыть всю боль человеческого сердца, обманутого в своих самых лучших порывах и надеждах.

Во время генеральной репетиции последней сцены Офелии в зале установилась необыкновенная тишина. А когда действие закончилось, Б. Ф. Тягно поздравил Л. Вершинину, назвал красавицей, умницей и оберегая ее, сказал: «Больше репетировать не будем, чтобы не расплескать твоё драгоценное, найденное душевное состояние».

А то, что найденное актрисой было действительно драгоценным подтвердили большой успех у зрителей и высокая оценка критики. Л. Вершинину рецензенты называли лучшей украинской Офелией [4].

Она была счастлива и интенсивность ее работы только увеличивалась. Наряду с высокой и разноплановой классикой в ее львовском репертуаре появились три образа современниц. Их разножанровая природа давала возможность искать, экспериментировать.

Львовский театр имени М. Заньковецкой издавна заслужил репутацию смелого творческого коллектива. На его сцене находили свое первопрочтение многие произведения современных украинских авторов. В 1950-е годы одним из них был известный драматург Александр Левада. В 1957 году Б. Романицкий осуществил постановку его новой пьесы «Последняя встреча». Драма А. Левады обращалась к решению морально-этических проблем современной интеллигенции. Действие развивалось в редакции газеты и в театре. Драматург поднимал ряд важных жизненных вопросов. Герои пьесы артисты и журналисты, искали варианты решений таких многомерных понятий как совесть, доверие, бескомпромиссность, профессиональная честность и объективность.

Благодаря огромным творческим усилиям народных артистов СССР Б. Романицкого, В. Яременко, народ-

ных артистов Украины В. Любарт, Д. Дударева, Н. Доценко, В. Данченко, артистов И. Лисненко, П. Голоты, Г. Полинского, К. Губенко, С. Гринченко, Л. Кринско-го преодолелась и определенная схематичность, и лозунговость текста пьесы. Исполнители во главе с режиссером-постановщиком создали целый ряд интересных, волнующих человеческих характеров. Блестяще играл артиста-неудачника Коновченко Б. Романицкий. В. Яременко запомнился в небольшой роли старика Антона. Секретаря редакции Бережного органично, без всякой патетики в его борьбе за справедливость играл А. Дударев. В. Любарт создала образ пожилой актрисы Сабининой, которая на глазах зрителей из спокойной равнодушной женщины превращалась в деятельного, активного защитника доброты и бескорыстия.

Главная идейная и смысловая нагрузка в пьесе А. Левады ложилась на В. Данченко (Ярошенко) и Н. Доценко (Надежда). Их герои журналист и актриса отстаивали свое профессиональное и человеческое достоинство в борьбе с ловким карьеристом, человеком-хамелеоном Ворониным, которого убедительно играл И. Лисненко. В этот интересный, разноплановый, объединенный высоким художественным вкусом и тактом Б. Романицкого, актерский ансамбль удачно вписалась и Л. Вершинина, играя роль актрисы Туманской. Образ легкомысленной бездушной интриганки, актрисы, которая и в жизни играет всяческие продиктованные обстоятельствами роли, был для Л. Вершининой новым и необычным. Она искала внешний рисунок сценического поведения, отражавший острую характерность и многоликость ее героини. Вместе с Борисом Васильевичем Романицким стремилась уйти от каких-либо преувеличений в гротесковом решении характера, но сохранить его колоритность. Зрители с интересом наблюдали за превращениями Туманской-Вершининой, за ее «операциями», в которых она пыталась заглянуть, разведать, обустроить, как нужно, театральные дела в редакции городской газеты. Актриса не жалела сочных, ярких красок своей профессиональной палитры. Ее Туманскую отличали и бьющая через край энергия, и озорной кураж с быстро промелькнувшей хитринкой в цепких наблюдательных глазах, и умение

мгновенно перестроиться, поменять позицию на 180 градусов. Как отмечал рецензент: «Л. Вершинина, играя Туманскую, тонко и достаточно точно подчеркивает с одной стороны природную одаренность своей героини, а с другой — ее отвратительную наглую самоуверенность» [5].

Встретилась Вершинина на львовской сцене и еще с одной своей современницей, сыграв в комедии Н. Зарудного «Весна» молодую героиню по имени Ира. Она продолжила в репертуаре актрисы галерею образов юных и обаятельных девушек, созданных Вершининой в большом количестве в Днепропетровском украинском музыкально-драматическом театре имени Т. Г. Шевченко. В комедии Н. Зарудного легкомысленная, веселая и беззаботная Ира увлекалась всем заграничным. Она мастерски крутила обруч. Ей очень шли ее экстравагантные костюмы — черный свитер и мягкие белые брюки, яркая красная юбка и светлая кофточка. Актриса подчеркивала молодую самовлюбленность Ирочки, ее ни на чем не основанную уверенность в себе. А затем в комедийных приключениях героини наступал перелом. Она ничего не умела делать, все ее начинания на импортный манер терпели крах. И она, обиженная и растерянная, в перепачканной черной краской своей нарядной блузке, вызывала дружный смех зрительного зала. Не прибегая к открытым гротесковым приемам, используя выразительные средства юмора и доброй иронической улыбки, актриса рисовала портрет мещанки, пустой и ограниченной.

Увлеченно, с энтузиазмом и азартом играла Л. Вершинина своих отрицательных героинь в современных пьесах. Но все время ее не покидало желание встретиться в работе с героиней, несущей заряд созидания и положительной, действенной энергии. В этом ее долгом ожидании были смешные и даже курьезные случаи. Еще работая в Днепропетровске, играя своих бесчисленных юных героинь и героев, Л. Вершинина много была занята в спектаклях действующего репертуара. В них часто ей доводилось изображать персонажей типа пустой и примитивной Беллы в пьесе В. Минко «Не называй фамилий». И вот однажды ее терпению пришел конец. Молодая актриса влетела в кабинет главного режиссера со слезами на глазах и вручила ему длинное

заявление, в котором объясняла, что не может больше играть роли «плохих женщин», что просит Д. Лазуренко освободить ее от исполнения отрицательных персонажей. Ее бурное объяснение с главным режиссером закончилось благополучно. Он понял актрису и с улыбкой обещал разобраться. Несмотря на всю детскость и наивность выражения протеста молодой исполнительницей в ее поступке хорошо читалась боязнь штампа, повтора и серьезная профессиональная озабоченность одноплановостью режиссерского видения ее творчества.

Все эти опасения были развеяны во время работы во Львове. Кроме замечательных встреч с героинями классических спектаклей у Л. Вершининой здесь состоялось знакомство с одной из ее любимых и долгожданных ролей. Она сыграла свою современницу Илону Алгрэн в драме финской писательницы Хеллы Вуолийоки «Каменное гнездо». Спектакль, поставленный режиссером А. Рипко в декорациях художника В. Борисовца и с музыкой А. Радченко, выявлял самые лучшие стороны творческого почерка заньковчан конца 1950-х годов. А именно: умение постановщиков понять, прочувствовать стиль и тональность драматургического материала, найти ему адекватное, но свое оригинальное сценическое видение и, наконец, воплотить найденное сплоченным и одухотворенным актерским ансамблем.

«Каменное гнездо» повествует о жизни обитателей богатого финского имения, существование которого подчинено многовековым семейным правилам и традициям. Главное в них — приумножение богатства, что зависит от больших урожаев овса, от других хозяйственных дел. Фраза — так требует хозяйство — доминанта, определяющая философию бытия каждого члена семьи Нискавуори, владельцев имения: старой хозяйки, ее сына Аарне, его жены Марты, младшей дочери хозяйки Анны-Лизы, а также многочисленных соседей-хозяев имений поменьше. Много лет богатство имения Нискавуори увеличивалось за счет денег, которые приносили женщины в качестве приданого, и силы мужчин, которые тяжело работали на земле. И этот вековой уклад, эта жизненная установка собственности и накопительства постепенно вытравливала из души обитате-

лей Нискавуори все чувства, эмоции, мечты и желания, превращая их в сдержанных, быть может, даже зажатых и скованных полуроботов без весны, голубого неба и каких-либо душевных порывов.

Богатый, благополучный, сытый сон Нискавуори был взорван приездом молодой учительницы из Хельсинки Илоны Алгрэн. Ее активная жизненная позиция, ее стремление делать добро, воспитывать своих учеников людьми неравнодушными, интересующимися не только узкими вопросами сельского хозяйства, встречает бешеное сопротивление местных обывателей «Каменного гнезда», точнее — каменного болота. Но брешь в вековой каменной изгороди пробита. Илона, пройдя через многочисленные трудности, разрушает вековые устои и ветер перемен стучится в двери судьбы хозяев Нискавуори. А влюбленный в нее Аарне уходит с ней в новую жизнь.

Драматургический материал пьесы давал богатые возможности для создания интересного, содержательного спектакля. И театр имени М. Заньковецкой такой спектакль создал. Режиссер А. Рипко и художник В. Борисовец поставили многокартинный спектакль. Зрители попадали и в гостиную дома Нискавуори, и в замечательный заснеженный лес, по которому на лыжах идут Илона и Аарне, и в комнаты Марты, Илоны, в кабинет, где происходит «суд чести», устроенный попечительским советом школы над молодой учительницей. В психологической партитуре постановки, скрупулезно и детально разработанной режиссером А. Рипко, и в оформлении В. Борисовца главенствовал принцип реалистической достоверности. Не бытовой подробной повествовательности, а обобщенной, схватывающей главную суть, достоверности.

Сверхпрочными были деревянные лестницы, облицовочные плиты потолочных перекрытий и стенных панелей в доме Нискавуори. Под стать этой прочной нерушимости была и мебель. Диваны, кресла, столы, картины в массивных золоченых рамах подчеркивали все ту же незыблемость устоев жизни Каменного гнезда, с его мрачными серыми сумерками, царившими и в атмосфере дома, и в душе старой хозяйки.

А подлинная, мастерски сделанная картина заснеженного леса, где блестел снег на ветках сосен, где виднелись

на опушке небольшие белые холмы, а вдали на заднике проплывали многочисленные облака, цеплявшие верхушки деревьев, контрастом вривалась в жизнь Аарне и Илоны. Красота природы рождала надежду в их душах, будила любовь и веру в возможность и необходимость счастья.

Эта же образная достоверность сохранялась в четком продуманном сценическом поведении каждого персонажа и его костюмах. Многочисленные накладные петли на пальто старой хозяйки как бы символизировали ее душевную сдержанность и закрытость. Яркое, в крупную клетку платье Анны-Лизы говорило о стремлении студентки вырваться из тенет Нискавуори. Темные наряды хозяйки Мартииллы, Сандры Марьянен, Марты подчеркивали их мещанскую, ханжескую мораль — все прятать и скрывать от посторонних глаз. В одежде мужчин наличие у всех (даже у пастора и врача) высоких черных сапог подтверждало утилитарность жизни сельских обывателей. А быть может, еще и навевало мысль о прочной незыблемости, полезной, но некрасивой.

В эту зрительно и эмоционально осязаемую незыблемость и попадала жизнерадостная, свободолюбивая героиня Людмилы Вершининой — Илона. В своем простом, элегантном строгом костюме, улыбающаяся и вся устремленная в прекрасное будущее Илона-Вершинина, как светлый ласковый солнечный зайчик осветила не только сумерки в гостиной Каменного гнезда, но и сумела проникнуть в сердце Аарне, которое спокойно спало.

Обаяние молодой непосредственности и простота в общении Илоны сразу завоевали симпатию зала. А Вершинина продолжала развивать успех своей героини, прибавляя все новые черты характера, раскрывая их в каждой последующей сцене спектакля. В тяжелом моральном поединке за своего любимого со старой хозяйкой Нискавуори актриса убедительно раскрывала чистоту души и высоту ее искренней любви к Аарне. В диалогах с ним исполнительница подчеркивала гордую независимость с одной стороны и проникновенную глубокую нежность с другой. А еще ее Илона была сильной и мужественной, уверенной в своей правоте, в своей вере, что человеку необходимо счастье, что его душа обязана жить и трудиться. Внутренняя убежденность молодой тонень-

кой девушки в течение спектакля превращала ее на глазах у зрителей в закаленного сильного человека. Ей удавалось не только расшатать, но и сломить вечную мерзлоту Нискавуори и вырвать из нее для новой жизни любимого, который уходил с ней из родного дома.

Сильными сторонами таланта Л. Вершининой был анализ характера, а потом его развитие. Эти свойства актриса демонстрировала во многих своих работах. В ее Илоне они получили свое наибольшее воплощение. Рост профессионализма актрисы был отмечен многими рецензентами. Так, В. Суходольский в «Правде Украины» писал: «Моральная победа Илоны над старой хозяйкой определена всем ходом событий. Л. Вершинина убедительно раскрывает моральное превосходство Илоны, чистоту ее любви, поэтической натуры. Актриса создала образ обаятельного «солнечного зайчика» — независимой гордой девушки, расшатавшей своими слабыми руками казалось бы несокрушимые каменные глыбы «Каменного гнезда» [6]. Ф. Хорошухина на страницах газеты «Радянська культура» отмечала высокую эмоциональную достоверность актрисы, называя ее Илону «волнующе правдивой» [7].

Успех Вершининой в работе над образом Илоны можно объяснить закономерностью, которая заключается в том, что положительный результат в актерском творчестве часто происходит от совпадения человеческой сущности исполнителя с содержанием роли. Такое совпадение случилось у Вершининой. Она с целым ворохом самых радужных профессиональных надежд, готовая репетировать, искать, пробовать двадцать четыре часа в сутки, приехала во Львов штурмовать сценические Монбланы и Эвересты. Совсем так же, как и Илона, приехавшая из Хельсинки учить детей, заниматься своей любимой профессией.

Так же, как ее героиня, Л. Вершинина ощутила благотворное влияние любви. Только у Илоны это была любовь Аарне, а у Люси любовь, можно сказать, общественная. Она любила и ее любили партнеры по спектаклю. Аура взаимопонимания и поддержки очень помогала молодой актрисе. Она и сегодня с глубокой признательностью вспоминает свой дуэт с Варварой Юрьевной Любарт, игравшей роль старой хозяйки Нискавуори. Эту работу

Л. Вершинина считает до сих пор совершенством и образцом. Она помнит огонек восхищения в глазах В. Любарт, когда они репетировали и играли с ней сцену выяснения отношений молодой и старой героинь спектакля. Добрый внимательный взгляд Варвары Юрьевны, восхищенный огонек относился, скорее всего, к действиям Илоны и Аарне, к их смелому бунту против устоев Нискавуори, и он очень помогал Вершининой в обретении ее Илоны.

Ненавязчивые уроки мастерства с долей все той же любовной профессиональной ауры получала Л. Вершинина и от своего любимого Аарне, которого с ювелирной психологической точностью играл В. А. Данченко. А еще актриса постоянно ощущала главную свою любовь, любовь львовских зрителей. На спектакли «Каменное гнездо» и «Гамлет» львовяне приходили семьями, по несколько раз. После спектакля они ждали ее у служебного входа, делились впечатлениями. А когда Люся возвращалась после ночных записей на областном радио, где они с еще одним замечательным партнером А. Гаем читали лирические произведения украинских современных поэтов, то шоферы такси не брали у нее плату за проезд. А так и говорили, что счастливы были отвезти Илону и Офелию домой и что им очень нравится слушать ее голос в утреннем радиоэфире.

Читая эти страницы, может возникнуть ощущение наступившей идиллии в ее жизни. Роли, да какие! Партнеры, да какие! Режиссеры, да какие! Гастроли — так столичные (Киев)! Рецензии серьезные, глубокие! Зрители чуткие и отзывчивые. Но существует квартирный вопрос, мучительно долгой кажется разлука с сыном и мамой, хотя она ездит к ним в Днепропетровск и они бывают у нее во Львове. А ее чудесный сын Игорь уже вышел на сцену и был сыном героя в спектакле «Для домашнего очага». К ее многочисленным проблемам прибавилось нездоровье. Слабость, головные боли и другие немощи стали все чаще посещать Люсю. Сначала она решила, что это просто напряжение последних месяцев работы сказывается. Потом болезнь усилилась и она попала в больницу, где выяснилось, что львовский климат ей не подходит, что у нее началась болезнь щитовидной железы. Было очень больно и досадно. Здесь, в больни-

це, она опять ощутила доброту, заботу и поддержку коллег. Каждый день к ней в больницу приезжал кто-то из театра. Директор В. А. Данченко, главный режиссер Б. Ф. Тягно беспокоились о самочувствии молодой актрисы. Борис Фомич даже приглашал Люсю пожить у него в доме для скорейшего выздоровления. После окончания лечения ей дали отпуск. Она уехала в Днепропетровск. Казалось все наладилось, но после отпуска, вернувшись во Львов, она снова попала в больницу и приговор профессора Миртовского был окончательным. Необходимо менять климат, иначе болезнь будет прогрессировать. Ее львовская театральная сказка заканчивалась, а любовь к заньковчанам, к их чудесному древнему городу с Высоким замком у нее осталась навсегда.

После короткого пребывания в Днепропетровске на лечении Л. Вершинина получила приглашение поступить в труппу украинского музыкально-драматического театра имени Н. К. Садовского и в ноябре 1957 года уехала в Винницу. На сцене этого театра актриса проработала один сезон и сыграла две роли. Илону в «Каменном гнезде» (пьеса финской писательницы широко прошла в театрах Украины) и Леночку в комедии В. Розова «В поисках радости». В новом театре судьба снова была к ней благосклонна и подарила ей две работы совершенно разного плана. Играя свою Илону, Вершинина все с той же полной самоотдачей и вдохновением рассказывала зрителям трогательную историю любви героини, обретения ею духовной силы в борьбе за счастье. Других средств выразительности, противоположных лирическим интонациям образа Илоны, требовала роль Леночки в комедии В. Розова «В поисках радости». Актриса рисовала портрет примитивной, ограниченной молодой хищницы, но делала это не в лоб, а с большим количеством разнообразных психологических оттенков. Ее Леночка умела быть милой, мягкой, обаятельной. Она мгновенно ориентировалась в ситуациях, она хорошо разбиралась в людях и поэтому становилась такой, какой ее хотели видеть. Все средства хороши в достижении цели — этот девиз Леночка-Вершинина выполняла неукоснительно. Ее жесты были широко размашистыми, интонации грубыми и крикливыми, взгляд воинственным, когда она расска-

зывала о своей борьбе в мебельном магазине, где она вступила в настоящий бой в стремлении ухватить больше. В следующей сцене в разговоре с Таней о Леониде Павловиче Л. Вершинина полностью менялась. У ее Леночки появлялись задушевные интонации, она говорила вкрадчиво и тихо, жесты становились легкими, плавными. И вдруг в глазах актрисы мелькали озорные чертики и фразой «Всегда, Таня, нужно иметь запасной выход» она откровенно показывала нутро хищницы, для которой собственный материальный достаток составлял цель и смысл жизни. Как писал рецензент: «Вершинина в роли Леночки раскрывает бездумную пустоту, кокетливую наигранность мещанок-прилипал. И делает этот процесс ра-зоблачения видимым и наглядным» [8].

Премьера комедии В. Розова в постановке заслуженного артиста Украины Ф. Трегуба состоялась в мае. Зрители встретили ее хорошо. И Л. Вершинина уехала с Винницким театром имени Н. К. Садовского на летние гастроли.

Судьба, случай, а быть может, простое совпадение столкнули ее творческий маршрут с Днепропетровским русским драматическим театром имени М. Горького. Винницкий театр приехал на гастроли в Черновцы, а театр имени М. Горького во главе с главным режиссером И. Г. Кобринским заканчивал свои выступления в этом городе. Ее первый театральный учитель, ее Мастер всегда следил за работой своих выпускников. Знал Илья Григорьевич и об успехах Люси во Львове, знал и о ее нездоровье там. Встретив Л. Вершинину летом 1958 года на гастролях, И. Г. Кобринский сказал: «Пора тебе возвращаться домой. Приезжай в Днепропетровск». Она приехала. И приказом № 271 по управлению культуры исполкома Облсовета депутатов трудящихся за подписью начальника управления культуры М. Ионко Л. И. Вершинина была зачислена «по переводу из Винницкого украинского музыкально-драматического театра имени Н. К. Садовского в Днепропетровский русский драматический театр имени М. Горького артисткой первой категории с окладом в 1000 рублей в месяц соответственно тарификации». Этим приказом заканчивался первый период ее творчества. Десятилетие после окон-

чания театрального училища было бурным, насыщенным. В нем переплелось так много любви, разочарований, надежд сбывшихся и навсегда оставшихся неосуществленными. Но для нее в этом времени было два главных события — у нее родился сын Игорь и она стала настоящей актрисой. Она знала это, чувствовала всеми фибрами души и еще она была уверена, что ни один день минувшего десятилетия ее работы на сцене не пропал даром.

Ей как воздух в период первых шагов становления нужны были ее мальчишки и девчонки, которых она играла в Днепропетровском театре имени Т. Шевченко, а общение с непосредственными, очень чуткими юными зрителями приносило актрисе радость и закалку творческую и нравственную.

Львов, театр имени М. Заньковецкой стали ее театральной академией. Здесь она открыла свою профессиональную шкатулку, куда после сыгранных Илоны и Офелии, она до сих пор прячет самое дорогое, рожденное в муках поисков умение идти на риск, не бояться высоты классического наследия и неизведанного, необычного в современной пьесе.

И. Кобринский, Д. Лазуренко, А. Сумароков, Б. Тягно, Б. Романицкий, А. Ротенштейн, А. Рипко, Ф. Трегуб — режиссеры, которые каждый в своем спектакле открывали для нее новое и в ней самой и в сценической работе, в жизни человеческого духа, в неограниченных возможностях творческой науки. Она училась каждый день. Училась у всех: у режиссеров, партнеров, костюмеров, гримеров и, конечно, художников. Как много дали ей оригинальные сценографы Л. Скрипка в Днепропетровске, В. Борисовец и Ю. Стефанчук во Львове. Они придавали большое значение костюмам, стремились сделать их неотъемлемой частью общего художественного решения. Костюмы помогали ей не только быть красивой, эффектной, но и давали пищу для размышления над сутью образа. С ними на примерках и репетициях она училась носить одежду разных эпох, стран, народов. Л. Скрипка подарил ей легкие одежды Луизы в мещанской драме Ф. Шиллера «Коварство и любовь» и яркие сочные краски костюмов Бьянки в трагедии У. Шекспира «Отелло». В Борисовец в «Каменном гнезде» Х. Вуолийоки и в «Весне» Н. Заруд-

ного надел на нее (на одну из первых на сцене) брюки (и это в 1950-е годы). А красивый пушистый белый с полосатой отделкой и капюшоном свитер, такие же замечательные варежки Илоны были элегантными, и удобными. Ими восхищался весь Львов, а она в образе молодой финской девушки чувствовала себя уверенно и свободно. С Ю. Стефанчуком они много размышляли над костюмами и гримом Офелии. Людмиле было по душе серебристое платье шекспировской героини в ее первом выходе. А прическа из собственных светлых длинных вьющихся волос, черное платье и веточка декоративных цветов в сцене сумасшествия создавали ту атмосферу, то самочувствие, которые ей помогали в этом архисложном эпизоде.

Во Львове она увидела, как серьезно к выбору костюмов относятся ее любимые актрисы В. Любарт и Л. Кривицкая. Это с ней осталось навсегда. Она и сегодня с особой тщательностью и усердием ищет грим, костюм своих героинь. Она помнит все свои костюмы, во всех спектаклях, так как они для нее часть образа, часть ее самой, когда она вживается в душу и тело новой героини. Ее первое творческое десятилетие подарило ей три разных театра. Каждый из них внес в ее профессиональную копилку свою оригинальную монетку. В театре имени Т. Шевченко ее научили полной самоотдаче. Она видела не фанатизм, но высокую требовательность З. Хрукаловой, В. Овчаренко, А. Верменича, Г. Маринича, А. Хорошуна, А. Белгородского. Их принципу — работа, сцена, зритель — сначала, а все остальное — потом, Л. Вершинина верна и сегодня. Высокой профессиональной этике, постановочной культуре, красоте творческих и человеческих отношений она училась в театре имени М. Заньковецкой. И теперь особая атмосфера этого театра для Вершининой — эталон. Она помнит ковры в гримерных комнатах и закулисных коридорах. Она помнит, как все без исключения актеры и актрисы заньковчане передевали обувь в служебном гардеробе. Здесь она узнала, ощутила, навсегда полюбила сверхъестественность и необъяснимую прелесть выражения — «запах кулис». Театр имени Н. К. Садовского, где один сезон работы пролетел как один день, запомнился в первую очередь теплотой зрительских симпатий.

ТОТ САМЫЙ, ЕДИНСТВЕННЫЙ

ДНЕПРОПЕТРОВСКИЙ РУССКИЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО.
От НАСТИ БУЛАНОВОЙ
до КЛЕОПАТРЫ
(1960-е годы)



Три театра, три золотых монетки в копилке актрисы. Актрисы, которая стала ею и которая точно определила, что ее путь, путь реалистического, психологического, глубокого и гуманного театра.

Обо всем этом Людмила Вершинина узнала до четвертого сентября 1958 года. А в тот яркий, блистающий богатым разноцветьем листвы осенний день она спешила на первую репетицию в Днепропетровский русский драматический театр имени М. Горького. Тогда актриса не знала, что идет она по своей главной и теперь уже единственной дороге. Что по этой дороге пролетят сорок пять лет, прошумят над ее головой ветром, солнцем и дождем разноплановых ролей, огромным количеством премьер. А это значит — миллионом бессонных ночей, тысячами часов раздумий и поисков, а также обжигающими, всегда новыми минутами свершения, осознания: получилось, они (зрители) меня поняли и приняли. Но все это у Людмилы Ивановны впереди. А сейчас десять часов тридцать минут, четвертое сентября 1958 года и она спешит, у нее начинается первый рабочий день в Днепропетровском театре имени М. Горького. Она спешит, волнуется и совсем не задумывается о том, что к этой главной театральной дороге в ее жизни вели, быть может, освещали и звали звезды. Да, да именно звезды! И именно звали! А иначе как объяснить столько совпадений?

— 1928 год: Днепропетровский русский драматический театр заканчивает свой первый сезон.

— 1928 год: в семье Александры Евстафьевны и Ивана Ивановича Вершининых родилась дочь Людмила, будущая ведущая актриса театра.

— 1938 год: в доме на улице Железной часто бывают в гостях знаменитые артисты театра имени М. Горького Н. Мерцалова и В. Макковейский. Юная Люся Вершинина готова слушать гостей, общаться с ними до бесконечности.

— 1943 год: первую актерскую зарплату студентка Л. Вершинина получила в театре имени М. Горького за участие в летних гастролях коллектива по области со спектаклем «Молодая гвардия».

— 1958 год: гастроли Винницкого театра имени Н. К. Садовского в Черновцах начинаются и заканчиваются гастроли Днепропетровского театра имени М. Горького. Ее учитель, ее мастер в театральном училище И. Г. Кобринский говорит: «Люся, возвращайся домой». И она возвращается. Нет, это не простые совпадения. Это, конечно, звезды. Звезды ее артистической дороги. Ее первая роль на сцене театра имени М. Горького была в пьесе В. Лаврентьева «Кряжевы». Она играла непутевую дочь Людмилу в семейной хронике, охватывающей два десятилетия. Л. Вершинина вместе с режиссером М. Шейко выстраивала рассказ о судьбе героини, как цепь эпизодов, раскрывающих путь внутреннего опустошения младшей дочери Кряжевых. В начале спектакля Людмила Вершининой была статной, красивой девушкой с длинной светлой косой, открытым приветливым лицом. Казалось, все легко будет удаваться этой звонкой красавице с гитарой. Но безумная веселость, неумение и главное нежелание разобраться в жизненных перипетиях привели ее к полному фиаско. Актриса делала процесс духовного разрушения своей героини наглядным и выразительным.

Роль Людмилы Кряжевой открыла целую галерею женских образов, созданных Л. Вершининой в спектаклях, поставленных по произведениям современных драматургов. Надо отметить, что второе десятилетие работы на сцене в ее творчество внесло одну закономерность

или развивающуюся в последующие годы традицию. В репертуаре актрисы спектаклям современных авторов всегда принадлежало основное место. В 60-е годы минувшего столетия она сыграла на Днепропетровской сцене тридцать четыре роли. Двадцать из них были в современных пьесах, а точнее сказать, как тогда было принято писать и говорить, в пьесах советских драматургов. (Слово из песни не выкинешь).

Пьесы были разными по жанру и тематике, разными по степени художественности в отражении действительности. Многие из них характеризовались плакатностью, прямолинейностью и схематизмом характеров. Часто идеология, политика выходили на первое место, а жизнь человеческого духа оставалась в тени. Пестрая событийность зрительного ряда иногда подменяла истинный реализм в показе жизни и обрисовке действующих лиц. Ах, как много сил души и сердца приходилось тратить актрисе, чтобы сделать из разных схем бедного драматургического материала образы живых, правдивых героинь со своей судьбой, подлинными чувствами и эмоциями. Она плодотворно искала, развивая, оттачивая разнообразие средств выразительности внешнего рисунка. В ее палитре можно встретить яркие примеры широкой амплитуды колебаний от острой характерности до мягкого лиризма. От бурной, яркой, громкой манеры сценического поведения она мгновенно могла перейти к тонкому психологизму и детальной нюансировке в осмыслении того или иного характера. Зрелость ее мастерства проявилась в готовности работать много, искать постоянно, избегая повторов и штампов.

Можно только удивляться изобретательности Л. Вершининой, которая находила свои особые краски для совершенно одноплановых, маловыразительных молодых героинь в пьесах: «Четыре девятки» В. Пистоленко (Ника), «Успех» И. Шур (Нина), «Петровка, 38» Ю. Семенова (Надя), «Маленькая студентка» Н. Погодина (Вава), «Огонек» (Шура), и «Жизнь сначала» (Паша) С. Смулянской, «Самая короткая ночь» Р. Назарова (Люся). Каждая из перечисленных героинь была хорошим человеком. Все они работали или в бригаде коммунистического труда на заводе, или ударно пере-

выполняли план на стройке, или учились в институте. Какие-то небольшие трудности встречались на их пути, но они успешно их преодолевали, оставаясь милыми, обаятельными. Такими как Вава Маландина, генеральская дочка из «Маленькой студентки» или Шура из «Огонька». Главная их проблема состояла в преодолении эгоистического равнодушия к общественным проблемам. С помощью коллектива они расставались со своими заблуждениями. Несмотря на всю одинаковость этих героинь, Вершинина стремилась к их индивидуализации. Каждый раз изыскивая новые краски в обрисовке современниц, подмечая характерные детали поведения, часто прибегая к юмористическим и острохарактерным элементам.

В ряду ее симпатичных советских девушек выделялась Настя Буланова из спектакля «Сын века» И. Куприянова, поставленного И. Кобринским в 1959 году. В этой работе Вершинина подтвердила свое умение психологического анализа образа. Точный детальный анализ давал ей возможность показать характер героини в развитии, сделать зримыми ее душевные движения. Громко, с залихватской веселостью и бравадой появлялась рабочая на строительстве гидроэлектростанции Настя-Вершинина. Она и ее сопровождающий веселый гармонист Ребров (Е. Зубовский) куражатся. Настя притворяется сверхсмелой, сверхнаглой и самоуверенной. Но за бравадой героини актрисе удается найти много разнообразных и живых оттенков в поведении Насти, показать ее ранимость, ее боязнь боли от непонимания и равнодушия окружающих. Настя-Вершинина как бы намеренно закрывает глаза на доброе и хорошее. Но, когда с помощью Большакова (Б. Концедалов) к ней приходит радость любви, настоящей дружбы и действительного созидания в работе, актриса преображает героиню. Разбитная, вульгарная, грубая Настя исчезает, а рождается чуть застенчивая, вся светящаяся каким-то тихим, добрым светом девушка. Настя Буланова известна в 1959 году, что в коллективе театра имени М. Горького появилась актриса, которая не боится рисковать, не боится резких, ярких сценических мазков и контрастных решений. Спектакль «Сын века», решен-

ный в жанре реалистической драмы, изобилует интересными актерскими работами, нес определенную позитивную настроенность. Наверное, поэтому он долго сохранялся в репертуаре театра, его часто возили на гастроли. Зрители многих городов Украины тепло принимали героев драмы И. Куприянова.

В архиве Л. И. Вершининой хранятся рецензии, опубликованные в Киеве, Одессе, Днепрпетровске, Севастополе, Запорожье, Черновцах. Пресса разных городов и в разное время приходит к единому выводу, основная мысль которого утверждает, что «Роль Насти Булановой, сыгранная Л. Вершининой в спектакле «Сын века» как нельзя лучше говорит о ее творческой зрелости и мастерстве. Игра артистки насыщена большим внутренним содержанием, захватывает искренностью чувств. Л. Вершинина умеет тонкими, яркими штрихами передать богатство психологического содержания образа» [9]. Рецензента из Киева поддерживает критик из Севастополя и пишет в газете «Слава Севастополя»: «Чувствуется, что артистка Вершинина нашла в своей героине Насте Булановой ясную мысль, большую тему новой морали и увлеченно утверждает ее» [10].

Милые, молодые современницы в репертуаре Л. Вершининой в 1960-е годы чередовались с образами женщин, защищающих мир от угрозы войны. Эта актуальная тема поднималась во многих пьесах тех лет. Их воплощение на сцене днепропетровских горьковцев принесло актрисе встречу с Моникой в инсценировке романа Ю. Дольда-Михайлика «И один в поле воин», где она опять играла милую, обаятельную, но теперь уже французскую девушку, которая помогает советскому разведчику (К. Бурцев) в их совместной борьбе с фашистами. В пьесе бр. Тур «Северная мадонна» Вершинина рисовала мягкими, пастельными тонами образ нежной, тонко чувствующей Кристины Халмер. Эта женщина, живущая в одной из скандинавских стран, переживает большую личную драму. Она любит, ее любовь взаимна. Но он военный летчик Купер Глен Дэвид (А. Краснопахтич) и, узнав об этом, она не только уходит от любимого, но объявляет ему и всей военной американской машине войну. У Кристины сын болен лучевой болезнью. Ради

него, ради памяти о советском летчике, которого она пыталась спасти, когда он был сбит над ее городом в дни борьбы с фашистами, ради мира, детей и весны Кристина-Вершинина из нежной, милой, тихой становилась активной, действовала смело и решительно. Несмотря на холодность расчетливой схемы, заложенной драматургическим материалом пьесы бр. Тур, мешающим актрисе в работе над ролью, ей удалось преодолеть шаблонность и ходульность героини. Тонкий лиризм, женственность, доброта, умение слушать и понимать другую душу были присущи Кристине-Вершининой и вносили в спектакль «Северная мадонна» то чистое звучание, которое было заложено в символическом названии пьесы.

Лиризм Моники и Кристины сменяли противоположные краски, когда Вершинина играла роль Марлен-Тири в пьесе Ю. Клеманова «Белокурая бестия». Марлен — одна из первых резко отрицательных ролей Л. Вершининой. Актриса играла ее темпераментно. Рисунок сценического поведения отличался резкими поворотами, острыми углами. Гротесковая характерность, пафос разоблачения и осуждения — те основные двигатели, которые использовала Вершинина, создавая образ яркой представительницы фашистской идеологии. Играя Марлен, актриса представала перед зрителями жестокой авантюристкой, для которой не существует ничего святого. Добиваясь цели, она готова на все вплоть до преступления. Вершинина нашла нужные краски, чтобы раскрыть необузданный эгоизм, жестокость своей героини и в то же время, оставаясь верной принципам реалистического театра, она смогла показать и противоречивость характера хищницы. Эта необычная для актрисы роль получила положительную оценку зрителей и прессы. Во время гастролей в городе Жданове, в августе 1965 года газета «Приазовский рабочий» писала: «Надо отметить, что Марлен — один из интереснейших образов в спектакле. Это творческая удача артистки Л. Вершининой. Ее Марлен может быть всякой: и эксцентричной, и по-бабьи слезливой, и нагло бесцеремонной, а если надо, и жестокой» [11].

До сих пор рассматривались работы актрисы в спектаклях, поставленных на сцене горьковцев по пьесам

советских драматургов. В них Л. Вершининой удавалось в большей или меньшей мере бороться и преодолевать маловыразительность, примитивизм и однослойность своих героинь. Многоликость, настоящий полет фантазии, бесконечность и глубину находок демонстрировала Л. Вершинина, если в поле ее зрения попадал драматургический материал, несущий оригинальную идею, базирующийся на широкой панораме событий и, главное, дающий возможность строить, наращивать, углублять и создавать интересный человеческий характер. На наш взгляд, в 1960-е годы Вириanea, Ольга Зотова и Павлина Хуторная в спектаклях «Вириanea» Л. Сейфуллиной и В. Правдухина, «Дело Ольги Зотовой» А. Н. Толстого (инсценировка Г. Шмелева), «Стряпуха» и «Стряпуха замужем» А. Софронова стали для Вершининой именно таким материалом.

Три очень разных автора Л. Сейфуллина, А. Н. Толстой и А. Софронов, три разных манеры письма и три разных жанра. В творчестве Л. Вершининой их объединил, если так можно сказать, объект исследования. Это — женская судьба, сложная, трудная, со множеством коллизий и неординарностью их решения.

Ольга Зотова, Вириanea, Павлина — три типичные героини советской литературы. Но спецификой таланта Л. Вершининой они выводились за строгую грань их социальной принадлежности. И Вириanea, и Ольга, и Павлина приходили к идее социализма. Но в рассказе о них Вершининой главное внимание уделялось выявлению общечеловеческого в их характерах.

История Вириanei, забитой крестьянки из глухой сибирской деревни трактовалась, как рождение красивого, духовно прозревшего человека, стремящегося к добру, свету новой жизни. И ее гибель актрисе вместе с режиссером Е. Зубовским удавалось превратить в оптимистическую трагедию. Вириanea стала другой, она родила в счастливой новой любви сына и Л. Вершинина настойчиво утверждала главную мысль спектакля о духовном пробуждении героини, о ее прорыве в более высокое жизненное измерение.

Нежная трепетная гимназистка Ольга Зотова проходила путь революционной боевой закалки, так же,

как и Вириanea, обрeтала новую судьбу, новую любовь и новый смысл жизни. Но в борьбе со старым, в ее столкновении с мещанским нэпманским окружением этот рожденный недавно смелый цветок ломался. Актриса мастерски передавала все изменения, все превращения души молодой женщины.

Комедии А. Софронова, казалось бы, строились на противоположной основе, описывая замечательную мирную жизнь на Кубани. А Павлина Хуторная в исполнении Л. Вершининой была кровно связана со своими подругами Вирианей и Ольгой. Она тоже искала новое счастье, боролась и отстаивала свое человеческое достоинство, свою любовь. И хотела, чтобы ее любовь и любимый были особенными, верными и добрыми.

Играя своих таких разных героинь — бедную сибирскую крестьянку Вирианею, городскую Оленьку Зотову и темпераментную казачку с Кубани Павлину, Л. Вершинина стремилась подчеркнуть в них объединяющее общечеловеческое начало. Во всех трех живет неиссякаемая тоска по счастью, по любви и материнству. Женское созидательное начало раскрывала актриса, а не революционный порыв к социализму. Хотя этот порыв, безусловно, имел место, но для Вершининой он был лишь первым, верхним слоем души ее героинь. Главное было в рождении любви, в создании иной жизни взволнованного сердца.

А сердца у Вириanei, Ольги и Павлины в исполнении Л. Вершининой были, действительно, взволнованными, горячими, трепетными. Это хорошо ощущали зрители. Актриса увлекала россыпью замечательных выразительных средств. Здесь были и элементы высокой трагедии, и мягкого задушевного лиризма, и острота комедийной ироничности, и открытая, зажигательная гротескность. Органично все это соединяя, актриса создавала образы теплые, живые, понятные в своих душевных движениях.

Спит сердце Вириanei, живет она скучно с большим мужем и злой свекровью. Иногда бузит, пьет, веселится, куражится. Этот надрыв от чувства невострeбованности Вириanei актриса рисует широкими и густыми мазками острой характерности. Но вот приходит в ее жизнь Па-

вел Суслов (В. Мишаков) с призывом к новой прекрасной жизни. И Вириanea меняется на глазах. Неожиданно и трогательно с точным чувством меры показывает Вершинина, какая чистая, нежная, добрая душа спрятана под напускным ухарством героини: какой иронический и трезвый у нее ум, как ненавистны ей ложь, ханжество и всякая несправедливость. Эта работа актрисы получила широкое признание, была отмечена дипломом I степени на республиканском конкурсе лучших работ 1967 года. Во время гастролей в Киеве Вириanea Л. Вершининой не оставила равнодушными не только зрителей, но и коллег. Три народных артиста СССР, Наталия Ужвий, Полина Куманченко, Евгений Пономаренко, в трех киевских газетах писали следующее. Н. Ужвий: «Большое удовольствие доставляет игра артистки Л. Вершининой. Исполнительница раскрывает перед нами щедрое богатство души своей Вириanei» [12]. П. Куманченко: «Должна отдельно сказать про талантливую артистку Л. Вершинину. Она играет Вирианею! И как играет! В образе ее героини глубокая человеческая правда и эмоциональность. Артистка блестяще раскрывает психологию самобытной гордой женщины с добрым сердцем. Я бы могла перечислить множество выразительных средств Л. Вершининой, которыми она пользуется, создавая образ Вириanei. Каждое слово, сказанное Вершининой-Вирианей, воспринимается не только разумом, а и сердцем. Недаром в зале часто звучат аплодисменты в адрес исполнительницы. Хочется от всей души громко крикнуть: Браво Вершинина!» [13]. Е. Пономаренко: «Безусловно, одним из лучших в спектакле по точности психологической трактовки является образ Вириanei в исполнении Л. Вершининой. Я видел талантливую артистку и раньше, в других спектаклях. Она создала много ярких образов (хотя, само собой разумеется, были и огрехи). Вириanea — особенный успех актрисы. Тут все органично. От удачно найденной внешности до самого мелкого движения. Все правдиво. В самых драматических местах — ни намеренных всхлипов, ни подчеркнута эффектных поз. Поворот головы, взгляд, слово, шаг, улыбка, все это у Вершининой на удивление выразительно. Прекрасно играет Л. Вершинина!» [14].

Такая оценка ведущих мастеров украинского театра, столичных артистов, наконец, ее коллег дорогого стоит и свидетельствует о значительном росте профессионального мастерства Л. И. Вершининой в 1960-е годы.

С большой эмоциональной силой играла Л. Вершинина и Ольгу Зотову. Актриса ярко, выпукло показывала преобразование молодой девушки, гимназистки Оленьки, убитой горем после гибели родителей, в сильную, смелую, отчаянно влюбленную женщину. А затем зрители вновь видели растерянную, утратившую любовь и потерявшую главную опору в жизни героиню. Л. Вершинина с подлинным драматизмом рисует разные этапы формирования своеобразной, оригинальной личности. Вот нежная трепетная Оленька, с забинтованной головой и глазами, полными слез, мучительно ищет выход из своего несчастья и одиночества. Вот дерзкая, смелая Ольга Зотова тихим, но страшным шепотом прогоняет сельскую молодницу, что пытается понравиться командиру Емельянову (В. Мишаков). Вот в финале спектакля Зотова стреляет в окаменевших обитателей коммунальной квартиры. И здесь ее фигура, по замыслу режиссера В. И. Ковалевского, вырастает до символа. Зотова расстреливает мещанство, тупое и трусливое. С удивительной точностью и психологической правдой передает артистка все оттенки чувств своей героини. На эту сторону созданного Л. Вершининой образа обратил внимание народный артист СССР Д. Алексидзе, который после просмотра спектакля написал: «Тонкая и вдохновенная игра Л. Вершининой в значительной степени определяет успех спектакля «Дело Ольги Зотовой» [15].

Продолжение темы о всепобеждающем созидательном женском начале своих современниц нашло еще одно преломление у Л. Вершининой, когда она играла Павлину в комедиях А. Софронова о стряпухе. У Павлины в трактовке актрисы сложный характер, красивая, молодая, но баба, как говорится, не сахар. Резкость, жесткость, настороженность — основные видимые черты поведения Павлины-Вершининой в первых сценах спектакля. Так молодая женщина ограждает себя от назойливых и бесцеремонных кавалеров. Но по мере разви-

тия сюжета, от сцены к сцене облик Павлины меняется. Актриса сумела показать процесс зарождения любви героини. Подчеркнула все ту же извечную бабью жажду счастья, представила внешне резкую и грубую Павлину натурой ранимой и поэтичной. Добрая, мягкая, ироническая улыбка Павлины-Вершининой была еще и какой-то мудрой и всепонимающей. Играя Павлину, актриса создала самобытный, народный характер. Развитие его лучших проявлений получило новое толкование в создании Л. Вершининой образов Ангелины Куманец и Натальи Горицвет в комедиях «Судьба-индейка» и «Летят женихи» А. Софронова. Автор видел все спектакли, поставленные по его пьесам на сцене Днепропетровского русского драматического театра имени М. Горького. Его связывала с Л. И. Вершининой большая многолетняя дружба. Он следил за ее творчеством и давал ему высокую оценку. В газете «Литературная Россия» А. Софронов писал: «Людмилу Вершинину я видел в нескольких спектаклях. И всюду она была хороша. Все в ней было от жизни: и строгость необыкновенная, и вместе с тем умение взять из жизни (а для этого ее надо хорошо знать) те особые черточки быта, обращения с другими героями, и понимание самой жизни» [16].

Жанровое и тематическое разнообразие было характерно и для репертуара Л. Вершининой, включавшего большое количество произведений зарубежных авторов. В 1960-е годы театры обращались к постановке иностранных пьес чаще всего с целью разоблачения омерзительного лица капиталистического Запада с его законами социального неравенства и вопиющей несправедливости. В интерпретации пьес: «Третье слово» А. Касона, «Всадник без головы» М. Рида, «Чужая голова» М. Эме, «Мертвая хватка» Д. Голсуорси, «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса режиссерами Б. Мешкисом и В. Ковалевским с разной степенью изобретательности, использовалась широкая система постановочных эффектов в решении темы осуждения буржуазных отношений. Спектакли, имевшие в своей основе добротную драматическую основу, пользовались успехом у зрителей. Людмила Вершинина, играя в них главные роли, продолжала свою

тому. Она выступала защитником общечеловеческой правды, правды добра, сочувствия и понимания. Ее разные героини искали эту жизненную правду. Они могли ошибаться, спотыкаться на избранном пути, но все они с помощью актрисы стремились взглянуть на звезды и доказать зрителям, что без их высоты и красоты человек не может и не должен обходиться. Такую непростую тему раскрывала Л. Вершинина в характере молодой, активной, отстаивающей свое право на любовь Марги в комедии испанского драматурга А. Касона «Третье слово». Бьющие через край энтузиазм и энергия, какая-то неподдающаяся описанию полетность доньи Исидоры в драматической композиции «Всадник без головы» были характерны исполнению актрисы в создании образа экзотической героини М. Рида. Этих темпераментных персонажей сменяли хрупкие, страдающие от жестоких превратностей семейной жизни лирические Хлоя в драме «Мертвая хватка» Д. Голсуорси и Роберта в сатирической комедии «Чужая голова» М. Эме.

Но одной из главных работ 1960-х годов, работ, вместивших смелость и обретенную творческую свободу актрисы в толковании темы Запада, была Кэрол Катрир в драме Т. Уильямса «Орфей спускается в ад». Премьера спектакля состоялась в декабре 1961 года. Она сразу по достоинству была оценена зрителями. Аншлаги на всех представлениях говорили сами за себя. И критика отмечала необычность, оригинальность трактовки пьесы известного американского драматурга режиссером В. Ковалевским, художником Л. Скрипкой, автором музыкального оформления А. Родиным.

Профессор Днепропетровского государственного университета Лидия Потемкина писала: «Спектакль театра имени М. Горького «Орфей спускается в ад» производит чрезвычайно отрадное впечатление. Верное режиссерское и актерское решение сложной социально-психологической драмы Т. Уильямса привлекает внимание зрителей и критиков. В этом спектакле проявляются свежие, новаторские тенденции в рождении новой манеры театра [17].

Разделяет мнение Л. Потемкиной и критик В. Витюк, отметивший на страницах газеты «Слава Севасто-

поля» смелость театра в трактовке проблемной драматургии: «Постановка пьесы «Орфей спускается в ад» — сложная задача для театра. Сложная потому, что ее герои, их взаимоотношения и душевный мир очень необычны. Непривычен и своеобразный символический строй пьесы. Театры иногда побаиваются включать ее в репертуар, опасаясь либо не справиться с материалом, либо того, что она не будет принята и понята зрителем. Днепропетровский театр имени М. Горького решился. Решился и — выиграл. Герои оказались близкими и понятными, их судьбы волнующими» [18].

Нельзя не согласиться с критиком. Спектакль, его герои, действительно, волновали, вызывали противоречивые толкования, будили мысль. В. Ковалевский поставил спектакль, выдвинув на первый план тему борьбы за человеческое достоинство, за право личности на счастье. Он утверждал, что и в современном мире существуют свои Орфеи и Эвридики, существует настоящая любовь и должны быть счастливы все влюбленные. Если автор пьесы Т. Уильямс не видел для них другого выхода, кроме смерти в джунглях жестокого мира чистогана, то в спектакле режиссер приоткрывал завесу безысходности. Вместе с актрисой Л. Вершининой они переосмыслили образ Кэрол, переакцентировав некоторые психологические нюансы сложного образа.

В пьесе Кэрол Катрир — представительница «рассерженного поколения» молодых людей, не верящих никому и ни во что. Она клеймит законы зла и равнодушия, царящие в мире, но не верит и не пытается что-либо изменить.

В спектакле актриса сохраняла эти авторские тенденции. Рисуя судьбу эксцентричной, вызывающе одетой, невероятно резкой, часто прибегающей к крику в выражении бьющих через край эмоций Кэрол, Л. Вершинина нашла замечательно смелую, оригинальную, необычную манеру сценического поведения своей героини.словно вихревая молния, появлялась она на сцене. Сначала ее белые длинные волосы, рассыпанные по плечам, развевались от ее бегущих стремительных передвижений. Она любила Вэла (В. Косов), этого американского современного Орфея. Она ненавидела этот гад-

кий окружающий мир и дразнила его своим вызывающим зеленым париком, несусветно короткой кожаной юбкой и высокими сапогами. Но в этой шокирующей девушке актриса смогла выявить боль души, исковерканной жестокостью и злом. Душа у Кэрол-Вершининой болит, но она, как утверждает актриса, не умерла. Пережив все тяжкие испытания, трагедию смерти отца и любимого, Кэрол мечется в своей тоске. И теперь уже ее ярко-сиреневые волосы изумляют публику, а бешено пульсирующая в висках кровь не дает успокоиться. Ее энергия непобедима. Она легко спрыгивает со сцены, идет с гордо поднятой головой через зрительный зал и скрывается за входными дверями. Этот уход к людям, изобретенный В. Ковалевским и блестяще сыгранный Л. Вершининой, привносил в трактовку образа тот акцент, который снимал пессимистический настрой пьесы Т. Уильямса: Кэрол в интерпретации театра не становилась бунтарем и борцом за справедливость, но она опровергала определение «стоячее болото сытой американской жизни». Такие как Кэрол-Вершинина взрывали его уже просто своим существованием. Оригинальный образ Кэрол, созданный Л. Вершининой, хорошо вписывался в сильный актерский ансамбль спектакля. В нем успешно работали: заслуженный деятель искусств Украины А. Сонц (Виола Биннинга), заслуженные артисты Украины Е. Шершнева (Ви Толбот), Ф. Баглей (Джейт Торренс), А. Горский (шериф Толбот), артисты Л. Солнцева (Лэди), В. Косов (Вэл), Э. Соколовский (Дэвид Катрир) и другие. Каждый из артистов вместе с режиссером нашли свой оригинальный способ сценического существования. Он отличался новизной очень четкого рисунка внешнего поведения, глубиной психологического анализа и какой-то особенной творческой раскованностью.

В этой общей творческой раскованности номером один была Л. Вершинина. Ее Кэрол демонстрировала зрелое профессиональное мастерство, большие потенциальные возможности актрисы, а главное обретенную творческую свободу, уверенность, что на сцене можно делать все, добиваться всего, если это диктуется художественной мерой и вкусом. И, как это у нее уже было

во Львове, успехи ее поисков были связаны с очень личными мотивами. И опять здесь была виновата любовь. Но теперь не общая любовь-одобрение зрителей и коллег, а та большая, что случается в жизни один раз и длится долго, долго...

Виталий Ковалевский и Людмила Вершинина, они в 1960-е годы много и плодотворно работали. Он стал для нее не только другом, мужем, но, главное, творческим единомышленником. Ее высокий актерский профессионализм, помноженный на его полет мысли режиссера-исследователя, режиссера-мыслителя, режиссера, не боящегося риска и эксперимента, дали замечательно интересные всходы. Их совместные работы вызывали неоднозначные отзывы. У них были свои сторонники и свои противники. Но почти никогда Л. Вершинина и В. Ковалевский не оставались в тени. С их именами связывались в жизни театрального Днепропетровска события, в которых звучали ноты подлинного сценического напряжения. Работы их отличались высокой степенью самоотдачи, а значит и сценическое напряжение их спектаклей всегда было выше и намного выше привычных 220 вольт. Особенно это было заметно в их совместных интерпретациях классики.

Первая встреча режиссера и актрисы состоялась в 1959 году, когда Виталия Ковалевского пригласили в театр имени М. Горького поставить пьесу «Мещане». Людмила Вершинина играла в этой постановке роль Елены Николаевны Кривцовой, вдовы смотрителя тюрьмы. Елена, по замыслу М. Горького, — тот яркий, жизнеутверждающий и очень привлекательный островок, расположенный в середине бессеменовского ровного серого и размеренного в своей одинаковости и повторяемости бытия. Этот авторский посыл Вершинина с Ковалевским делали своей сверхзадачей в решении образа Елены. Героиня была нарядной, веселой. Жизнь в ней была ключом. Она увлекала с легкостью, она улыбалась и свет ее улыбок был заразителен. Еленой-Вершининой был очарован Петр Бессеменов (Г. Карпей), к ней тянулась Татьяна (О. Емельянова). А старший Бессеменов (В. Ковальский) чувствовал в ней угрозу для блага и покоя его семьи.

Елена-Вершинина сумела стать эпицентром спектакля. Каждый ее выход был своеобразным фейерверком, грациозным и эффектным. И даже после ее ухода какая-то аура радости царила вокруг и заставляла и зрителей, и действующих лиц смотреть на закрытые верхние двери и ждать, когда же они вновь распахнутся. И они распахивались. Елена-Вершинина сходила вниз по ступенькам и ее нарядный вид говорил, что она хочет видеть всех людей радостными и добрыми. Такими, как веселый бессребреник Перчихин, которого замечательно играл заслуженный артист Украины Е. Беркович. Первая общая работа Ковалевского и Вершининой принесла им взаимное удовлетворение. Режиссер и актриса сумели оценить профессионализм друг друга. И отныне, какие бы настроения, чувства они ни испытывали друг к другу вне театра, на сцене они были требовательными, вдумчивыми, отстаивающими каждый свое мнение, но обязательно партнерами.

Вслед за горьковскими «Мещанами» они обратились к самобытному писателю Шолом-Алейхему, к инсценировке повести «Тевье-молочник». В центре спектакля стоял Тевье — личность своеобразная, отмеченная тонким национальным колоритом с всепонимающей доброй улыбкой. Ефим Беркович и Ада Сонц, игравшие Тевье и Голду, поднимались до трагических высот, создавая образы, воплотившие лучшие черты еврейского национального характера: доброту, терпение, умение понять и простить, а еще способность сохранять присутствие духа в любых обстоятельствах. Вместе с В. Ковалевским эти опытнейшие мастера днепропетровской сцены разработали до мельчайших подробностей психологическую партитуру своих ролей. У Е. Берковича и А. Сонц не было проходных сцен. Все было отточено, строго пригнано. Голда и Тевье Берковича и Сонц поражали гармонией внешнего и внутреннего содержания сценического существования. Эту гармоничность высоко ценили зрители. А для Людмилы Вершининой, которая всегда не уставала учиться, быть занятой в одном спектакле с Адой Сонц означало радость творческого общения и обогащения. Актриса А. Сонц в диалогах со своей дочерью Голд (Л. Вершинина) проявляла столько

артистической художественности, была так органична и естественна, что Людмила Вершинина и сегодня с восхищением вспоминает уроки мастерства. А ее Голд представляла перед зрителями молодой, энергичной, веселой и бесстрашной. Вершинина мягкими, лирическими с большой долей юмора красками рисовала судьбу одной из дочерей Тевье. Эта влюбленная девушка была порывистой, открытой всем ветрам. Она любила самозабвенно своего революционера Перчика (К. Бурцев) и уходила с ним в Сибирь, не страшась и не раздумывая.

Спектакль «Тевье-молочник» оставил в ощущениях В. Ковалевского и Л. Вершининой аромат замечательного послевкусия от работы с дружным актерским ансамблем. Мастера (Е. Беркович, А. Сонц, М. Шабельская, Е. Шершнева), молодежь (О. Емельянова, Л. Вершинина, С. Резанова, О. Солнцева, В. Бондаренко, К. Бурцев), артисты среднего поколения (Э. Соколовский, В. Ковальский, Б. Малышев, В. Мозгов) объединялись идеей создания глубоко волнующего, человеческого спектакля, что пробуждает чувства вечные и всегда такие новые. Доброта, любовь, понимание, терпение — они наполняли тяжелую повозку Тевье, и он, не уставая, вез ее к людям.

Такая ярко выраженная гуманистическая направленность была общей для творчества Л. Вершининой и В. Ковалевского. Она развивалась, обогащалась и в дальнейшей работе по постановке классического наследия. Во второй половине 1960-х годов они обратились к образцам самого высокого класса. «Разбойники» Ф. Шиллера, «Грушенька» по Н. Лескову, «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира получили свое прочтение на днепропетровской сцене.

В октябре 1963 состоялась премьера драмы Ф. Шиллера «Разбойники». Ее постановку осуществили В. Ковалевский и художник З. Фукс. Музыка написали А. Родинский и С. Вассерман. На интермедийном занавесе спектакля пылал факел. Тем самым постановщики подчеркивали, что главная тема спектакля — борьба за равенство и счастье всех людей. В начале пьесы ее главный герой Карл Моор уверен в своих силах и в своей борьбе за социальную справедливость. Он говорит: «По-

ставьте меня во главе войска таких молодцов, как я, и Германия станет республикой, пред которой Рим и Спарта покажутся женскими монастырями». Но, пройдя через кровавый опыт атаманства, Карл в финале капитулирует: он уходит из шайки, чтобы сдать властям. И в своем последнем монологе утверждает, «что два человека мне подобных, могли бы разрушить все здание нравственного миропорядка».

Это здание миропорядка в спектакле разрушали все. И Карл (Л. Бакштаев) со своими разбойниками, и его брат Франц (Е. Зубовский) своими подлыми вероломными поступками по отношению к отцу и брату. И лишь один персонаж драмы Ф. Шиллера пытался удержать от разрушения здание миропорядка. Это была Амалия, и ее роль играла Л. Вершинина.

В театральной практике такая роль считается трудной. Материал пьесы не давал возможности показать характер героини в развитии. Амалия называлась ролью «голубой», утверждавшей на протяжении всего спектакля лишь одну ипостась героини — верную любовь к Карлу. В решении В. Ковалевского и Л. Вершининой образ Амалии с одной стороны был овеян романтикой высокого красивого большого чувства, а с другой с него была снята излишняя идеализация и сентиментальность. Амалия-Вершинина была земной, живой, теплой девушкой без всякой экзальтации в сценах со стариком Моором, в спорах с Францем. Да, она пела свою любовную песню, но не громко, а уверенно. Ее чувства были сильными, но не выпранными. В Амалии-Вершининой хорошо читались гордость, человеческое достоинство, готовность отказаться от богатства во имя счастья с любимым. Благодаря удачно избранной, сдержанной манере внешнего рисунка роли актрисе удавалось донести до зрителя всю глубину чувства, великой верной любви героини в итоговой для нее сцене, сцене смерти. Амалия-Вершинина не заламывала рук, не возносила их к небу в безмолвной мольбе. Она медленно опускалась на колени. Ее спокойный голос, ее отрешенный, какой-то ушедший в себя взгляд глаз, наполненных слезами, взывали к душе Карла. Она не могла жить без него, а он уходил с разбойниками. И она просила его о смерти как о благе для

себя. И этот тихий, но слышный во всем зале, монолог Амалии-Вершининой проникал в сердца зрителей, нес им ощущение искренней взволнованности, искренней любви и боли. И так случилось, что в спектакле с революционными призывами, с громкими массовыми сценами и факелом на занавесе смещались акценты. Женское любящее сердце Амалии-Вершининой побеждало в борьбе за человека, его свободу и счастье. С такой трактовкой актрисы можно было соглашаться, а можно опровергать ее и спорить. Но не увлечься ее игрой, не попасть под обаяние могучей энергии ее чувств было трудно, а, быть может, и невозможно. Как писал рецензент в газете «Луганская правда»: «Амалия в исполнении Л. Вершининой — сама любовь, сама преданность и верность» [19].

Тему любви без конца и края продолжила Л. Вершинина в музыкальной драме «Грушенька» по повести Н. Лескова «Очарованный странник» (инсценировка И. Штока). Думается, что не цыганская экзотическая тема привлекла Л. Вершинину в инсценировке одного из эпизодов повести Н. Лескова, а замечательная возможность рассказать о судьбе незаурядной, о трагической любви, которую погубили равнодушие, эгоизм, черствость и пустота душевная. Максим Горький называл Николая Лескова «неутомимым охотником за своеобразным, оригинальным человеком». Перефразируя Горького, можно сказать, что актриса Вершинина умела силой своей фантазии и таланта почти в каждой героине откопать, отыскать, вскрыть оригинальность и необычность натуры. Даже используя для этого схематический, одноплановый материал пьес некоторых советских драматургов. А уж если ей посчастливилось встретиться с произведением, будившим мысль и чувство, то поиски и находки актрисы были плодотворными и разнообразными.

Яркий, образный язык Н. Лескова, самобытность характера Грушеньки, широкая амплитуда чувств героини были близки и понятны актрисе. Она создала живой, полнокровный характер, в котором бушевала стихия большой любви, сила и глубина ее были всепоглощающими. Вершинина подробно, с филигранной точ-

ностью показала все этапы любви героини. Ах, как мучительно долго расставалась душа свободолюбивой цыганки Грушеньки-Вершининой с потерей воли, с принуждением ее к жизни в имении Князя (Н. Корсунь). Актриса нашла точные акценты, сумела раскрыть сам процесс возникновения любви. Сначала Грушенька удивлена и оскорблена поведением Князя, потом она пожалела его, горемычного, в его стараниях завоевать ее гордое сердце, а потом полюбила. Полюбила ярко, светло, широко, как пишет Н. Лесков, любовь Грушеньки «костром вспыхнула». Вершинина страстно и темпераментно разжигала этот костер. Сколько сил души и сердца вкладывала она в песни, что пела любимому. Какой лаской и нежностью горели ее глаза, останавливаясь и любуясь лицом Князя. Она одновременно была и воительницей, защищая свою любовь, и очарованным странником, блуждающим в ее лабиринтах. Бездушное вероломство Князя погубило ее любовь. А без любви, веры она не могла жить.

Трагедию сильной личности, низвергнутой с пьедестала высокой, чистой любви, Вершинина доносила до зрителя в полной мере. Ее Грушенька в последнем диалоге с Голованом (В. Мишаков) оставалась гордой и несломленной. Она просила смерти как избавления. И зрители понимали и принимали жестокую логику ее поступка.

Тема любви в конце 1960-х годов нашла у Л. Вершининой еще одно преломление. Произведения У. Шекспира в судьбе любого артиста имеют огромное значение. У Вершининой встречи с мэтром английской драматургии шли как бы по восходящей линии: Бьянка, Офелия и, наконец, Клеопатра в трагедии «Антоний и Клеопатра». Сюжет одного из самых совершенных творений У. Шекспира базируется на подлинных событиях, повествующих о низвержении царицы Египта Клеопатры VII, гибели красоты и гармонии эллинистического мира в схватке с мощью античного Рима. Трагедия вбирает в свою сферу мировую историю, изумляя масштабностью и динамизмом, а мерилом и нормой всего в ней совершающегося оказывается только страстная любовь прекрасной египетской царицы и смелого римс-

кого политика, храброго воина и полководца. Антоний утверждает, что:

«Величье жизни — в любви...
И доказать берусь я миру,
Что никогда никто так не любил,
Как любим мы».

Это утверждение героя стало главным творческим импульсом в трактовке трагедии режиссером В. Ковалевским, художником Г. Левкович и создателем музыкального оформления С. Вассерманом. Спектакль был буквально пропитан любовью главных героев, которых играли Л. Вершинина и В. Мишаков. Артисты подчеркивали, что любовь Антония и Клеопатры заполняет весь мир, все пространство, где движутся другие люди с их чувствами и интересами.

В шекспироведении XX столетия существовала самая распространенная версия, по которой считалось, что любовь героев их объединяла, а политические интересы правителей разных стран разобщали. Из этой двойственности вытекали все несчастья и поражения влюбленных. Только в конце пьесы, когда все их практические интересы переставали иметь значение и смерть стояла у их порога, Антоний и Клеопатра познавали истинную любовь.

Л. Вершинина вместе с В. Ковалевским отрицали полностью такую интерпретацию. С первых минут встречи с Антонием Клеопатра Вершининой влюблялась. Ее любовь, страсть были ослепительны на протяжении всего спектакля. А ее компромиссы и хитрости в борьбе за сохранение своего государства актриса преподносила как причудливые отклонения. Клеопатра-Вершинина убеждала зрителей и Антония, что не было ее «измен». Она мгновенно преодолевала все негативные последствия своих государственных дел и демонстрировала ясность мыслей и подлинность чувств. Апофеозом ее безграничной любви был V акт. Актриса в тихих монологах, в своих снах наяву, где поцелуй Антония «для нее дороже неба», нашла светлые, сверкающие бриллиантовыми искрами моменты высокого лиризма. Ее любовь побеждала смерть. Она соединялась с любимым навсегда. Следуя за гениальным У. Шекспиром, актриса сумела

в рассказе о знаменитой египетской царице, в ее ошибках, заблуждениях выделить, выявить титанические душевные силы. Даже в поражении и смерти она сохраняла достоинство, вызвала восхищение. Л. Вершинина словно говорила зрителям: человек прекрасен, красив, его силы безграничны.

Эта шекспировская героиня продолжала ее главную тему — тему любви, неординарной, сложной, но всегда прекрасной. Кроме этого в трагической Клеопатре Вершинина раскрыла подлинный оптимизм. Отныне ее героини не только утверждают необходимость человеческого счастья, но и несут заряд жизнелюбия, веры в людской потенциал и его неиссякаемость. Клеопатра подводила своеобразную черту ее десятилетней работы на сцене Днепропетровского театра имени М. Горького. В уникальном по разнообразию тематики и жанра репертуаре актриса создала целый ряд ярких сценических образов. Настя Буланова («Сын века»), Вирина («Вирина»), Ольга («Дело Ольги Зотовой»), Павлина («Стряпуха» и «Стряпуха замужем»), Кэрол («Орфей спускается в ад»), Елена («Мещане»), Грушенька («Грушенька»), Амалия («Разбойники»), Клеопатра («Антоний и Клеопатра») и комедийная версия классического образа Дона Жуана («Дон Жуан в Севилье») демонстрировали всю широту дарования актрисы. А еще каждая из названных работ становилась событием в театральной жизни Днепропетровска. О них спорили, их приходили смотреть по несколько раз. Ее попытки вытаскивать в любом герое, в любом человеке (даже в схематически однообразной пьесе) человеческое всегда находили отклик в зрительном зале. Персонажи Л. Вершининой отличались высоким профессионализмом воплощения, несли главную тему — оптимистической любви, невзирая на жанровую особенность трагедии, драмы, комедии. А характерная для нее энергия чувств, феноменальная их заразительность первого ее театрального десятилетия получила новое развитие на сцене горьковцев.

В архиве актрисы в разделе 60-х годов прошлого столетия хранится более пятидесяти рецензий в областных и городских газетах многих городов нашей страны, а еще Киева и Москвы. В одних есть полное одобре-

ние ее работ. Другие критики вступают с Л. Вершининой в дискуссию. Но ни в одной корреспонденции нет отрицания ее высокого профессионализма, оригинальности и необычности актерского дарования.

В успешном десятилетнем пути актриса с благодарностью отмечает огромный вклад режиссеров: И. Кобринского, С. Вазлина, Е. Зубовского, В. Ковалевского, М. Шейко, Б. Мешкиса, художников Л. Скрипки, З. Фукса и, конечно, своих партнеров. А они у нее были, как утверждает Л. Вершинина, замечательными. Б. Концдалов, К. Бурцев, В. Мишаков, А. Бакштаев, В. Косов, Н. Корсунь, Ю. Максимов, Э. Соколовский, их персонажи чаще всего любили ее героинь в спектаклях современного и классического репертуара. Их уверенное профессиональное плечо, их заинтересованность в совместной работе дарили ей многочисленные открытия. Она высоко ценила богатый сценический опыт мастеров: А. Сонц, Ф. Баглея, Е. Берковича, А. Горского, Е. Шершневой, М. Шабельской, никогда не уставала общаться с ними на сцене и в жизни.

Самую большую радость ей приносили ее единомышленницы, актрисы С. Рунцова, О. Емельянова, Ольга Солнцева, Лариса Солнцева, Е. Корсунь и многие другие. Они хотели работать, вместе мучились, искали, спорили, но и вместе побеждали. Поэтому она всегда считала главной вехой любого спектакля актерский ансамбль. Где яркие индивидуальности объединялись единой созидательной творческой задачей, которую хорошо понимали зрители.

Понимание зрителей — еще одна из главных составляющих ее творчества. Вершинина очень внимательно читает рецензии на свои спектакли. Ей, безусловно, важно мнение коллег, критиков, специалистов. Но она лишится сна, будет анализировать и мучительно искать ответ: почему сегодня на вечернем спектакле реакция зрителей была не такой, как в прошлый раз, а более сдержанной. Сто раз в уме проиграет все свои сцены, наметит какие-то новые акценты, и будет с нетерпением ждать следующего спектакля. Вот он прошел, зрители сегодня замечательно ее понимали, и она безмерно счастлива.

В. Белинский утверждал, что одним своим талантом актер может построить и обжить целый мир. Ее мир в 1960-е годы наполнялся страстными порывами горячих сердец Вириinei и Ольги Зотовой, бурным протестом Кэрол и великой любовью Клеопатры и Грушеньки. Действие ее театральной повести стремительно разворачивалось, актриса работала с полной самоотдачей. Одержимость профессией, ее многоцветьем все увеличивалась. Понимание и серебряные струны, связывающие ее сердце на сцене с сердцами зрителей в зале, росли и укреплялись. Она неслась на всех парусах к успеху. И он не заставил себя ждать. Пришел в 1968 году присвоением звания заслуженной артистки Украины и получением ордена «Знак Почета». Она обрела свой театр, свой долгий путь с большими и маленькими останковками, новыми ролями, новыми слезами, смехом, любовью и уверенностью: дорогу осилит идущий. Актерская судьба взмахнула своими легкими крылами и понесла ее в следующее третье театральное десятилетие.

ДРАМА, ТРАГЕДИЯ, ВОЩЕВИЛЬ

Эмилия Марти, Абби Патнэм,
Эржи... (1970-е годы)



70-е годы прошлого столетия Л. Вершинина встретила во всеоружии профессионального мастерства. Сформировавшаяся четкая нравственная позиция ее творчества утверждала общечеловеческие идеалы: добра, любви, справедливости. Актриса была активна и в жизни, и на сцене. Каждый год ее репертуар пополнялся новыми ролями. Их было много. Она стремилась к их разнообразию.

По-прежнему произведения современных авторов были в центре ее внимания. И, быть может, именно они помогали находить правильные ответы в ее общественной деятельности: секретаря партийной организации театра и депутата областного Совета. А еще она была активным лектором в городском университете культуры, помогала коллективам художественной самодеятельности в области и городе. Ее особая любовь — подшефный Днепропетровский радиозавод. Глядя с позиций сегодняшнего дня, можно удивиться, а, быть может, восхититься или задуматься: для чего актрисе Л. Вершининой, успешной и любимой зрителями была нужна эта бешеная нагрузка? Не лучше ли было ограничиться рамками непосредственного сценического творчества? Тогда, наверное, и ролей классического репертуара, особенно ее любимого А. П. Чехова, можно было сыграть больше. Но эти рассуждения не для Людмилы Вершининой. Уж такой беспокойной, целеустремлен-

ной на добрые дела, животрепещущие проблемы, важные события в своем родном городе, коллективе горьковцев, она родилась. Ее касалось все. Она болела душой за новые спектакли, выпускавшиеся по плану и в большом количестве. Ей необходимо было знать, как и чем живет творческая молодежь? Что будут готовить студенты ДГУ к празднику в театре «Зримой песни», где она была руководителем? Ее сердце откликалось на решение многочисленных вопросов быта своих коллег. А как волновал ее морально-нравственный климат горьковцев? Причем ей не нужны были формальные ответы. Она никогда не признавала бумажной волокиты, предпочитала личные контакты, глаза в глаза, разговор по душам. Нет, нет она не была идеальной, схематично-сухой, как некоторые ее персонажи. Темперамент, озорной, ироничный, юмористический подход давали возможность добиваться многого, но не всего. Она пыталась открыто говорить правду, не могла промолчать, даже если иногда из ее протеста ничего не выходило. Не все и не всегда верили в ее искренность и заинтересованность. Но она по другому не умела да и не хотела. Вершинину можно было переубедить, но остановить, если она была уверена в верности решения, невозможно. Нужно праздновать юбилей театра тогда-то, нужно выдвинуть и добиться почетных званий для своих коллег столько-то, а еще нужно помочь с учебой ребенку молодой актрисы и еще, еще, еще... И так каждый день. Она и не думает, что вместо нее в детский дом или на завод с творческой встречей может поехать кто-то другой. Что ее друг и соратник, председатель профкома, заслуженный артист Украины Эмиль Соколовский очень увлекся рассказом об их героях Пиште и Эржи из водевиля «Проснись и пой» на встрече с журналистами в редакции газеты «Киев вечерний» и теперь уже нужно будет сразу мчаться в театр на вечерний спектакль. Нет, ни о каких перегрузках она не думала. Ее интересовал бег жизни, наполненной поисками художественной образности, человеческой правды. Она вместе со своими героинями увлекалась, ошибалась, искала. Делала все с азартом и изобретательностью, пополняя и взаимобогащая душу актрисы сутью найденных сценических

решений, а новые решения рождались в гуще ее жизненных впечатлений.

Юмористический, веселый, иногда окрашенный нежными нотами лирики, а иногда резкими яркими красками острой характерности и иронии вершининский творческий настрой находил воплощение чаще всего в комедиях. В 1970-е годы они часто случались в репертуаре актрисы. Здесь были комедии всех оттенков: лирические, сатирические, музыкальные.

Комедию А. Софронова «Летят женихи» Днепропетровский театр имени М. Горького поставил первым в стране. Режиссер В. Ковалевский с разрешения автора объединил, озорно свел образы острохарактерной старухи Кукушки и Натальи в один. У Л. Вершининой появилась возможность мгновенного перевоплощения из молодой женщины в старуху и обратно. Делала она это легко и непринужденно. Вот строптивая, нарочито грубоватая к посторонним мужчинам Наталья, а вот, накинув полумаску и халатик за кулисами, вместо Натальи появилась старуха и засемила шаркающей походкой, охраняя свой радикулит. Вот старушка сощурилась, затем заворковала и с неуклюжей грацией изобразила модные танцы «швейх» и «свист». Этим своим костюмированным представлением Л. Вершинина не только демонстрировала широкие и плодотворные решения в нахождении своеобразного внешнего рисунка роли, но и вместе с режиссером выходила из трудного положения, грозившего ей из-за прямолинейности драматургии повтором уже найденного. Наталья Горичвет, знатная колхозница, замечательная труженица, была как две капли воды похожа на ее Павлину из «Стряпухи». Та же жажда счастья в любви, та же внешняя настороженность к появлению женихов, приезжающих из других мест. Словом, еще одна обаятельная стряпуха. А ее переход из молодости в старость, ее хитрость переодевания, которые Вершинина проделывала быстро, искрометно, с огромным упоением стихией смеха, придавали Наталье новые черты самобытности и оригинальности. На сморщенном в хитрой усмешке лице Кукушки вдруг расцветала молодая, светлая и задорная улыбка Натальи. И эта улыбка говорила зри-

телям о богатстве и разноплановости актерских возможностей Вершининой.

Следующая комедийная роль подтвердила мысль о широте ее актерского диапазона. В пьесе современного украинского писателя Н. Зарудного «Рим, 17, до востребования» она играла Мотю. Тут ее изобретательная эксцентричность не знала границ. Умопомрачительная внешность вульгарной и ограниченной Моти в потрясающих туфлях с невероятно высокой платформой точно сочеталась в трактовке Вершининой с внутренней пустотой героини. Она с упоением рассказывала о главном событии своей жизни — о просмотре по телевизору зарубежного многосерийного детектива с красивым секс-героем. Целый каскад разоблачений придумала актриса для своей Моти. Как писала Е. Ситникова: «Глядя на Мотю-Вершинину, зрители смеются, и в ту же минуту без прямого поучительства и дидактики у них воспитывается эстетический вкус методом его отключения от такого образца, от такой Моти» [20].

От острой характерности Натальи Горицвет и веселой эксцентрики с привкусом сатиры Моти Вершинина в водевиле-мелодраме А. Арбузова «В этом милом старом доме» смогла выявить редкое соединение комедии и драмы в одном характере. Ее Юлия Николаевна умная, тонко чувствующая, все понимающая женщина. Она прожила девятнадцать лет с мужем. В их счастливом браке родились дети. И вдруг Юлия влюбилась, сожгла все мосты. Оставив детей и мужа, уехала в Москву. Ее любовный угар прошел. Она возвращается в свой старый милый дом. И тут выясняется, что она никому не нужна. Дети привыкли обходиться без нее, а ее добрый и интеллигентный Гусятников влюбился в другую и собирается жениться. Узнав все это, Юлия решает не мешать детям и мужу. Она разыгрывает перед ними счастливую и беззаботную гостью, успешную и самодостаточную. Свою двойную, водевильную игру Юлия-Вершинина ведет мастерски, у нее веселая улыбка, хорошее настроение, которое сразу же пропадает, как только она остается одна. Ее водевиль заканчивается и начинается драма раскаяния, сожаления и одиночества. Эту грань соединения комедии и драмы Л. Вершинина

делала почти невидимой. Была спокойна, не проявляла своих чувств. И лишь интонация, с которой она произносила одну из последних фраз: «На улице ветер, а Саша-то в таком легком платье» и еще глаза, наполненные грустью, говорили, что она понимает, осознает всю драматичность ситуации, к которой привела ее прошлая ошибка. Вечные проблемы отцов и детей, верности и измены, компромисса и раскаяния — все это сумела раскрыть Вершинина, создавая характер Юлии, рисуя его многозначность.

У спектаклей бывают разные судьбы. Одни из них живут долго, другие только успевают родиться и исчезают со сцены. Есть своя тайна, свой аромат и своя неповторимая наивная, замечательная прелесть у водевиля. Если создатели водевильного спектакля уловили эту прелесть, смогли найти ей адекватное сценическое решение, то успех обеспечен. Зрители всех возрастов моментально попадают в плен комических перипетий, оснащенных особой теплотой, прозрачностью их разрешений. «Проснись и пой» — водевиль, созданный по пьесе венгерского драматурга Миклоша Дьярфаша на музыку Геннадия Гладкова, поставленный в театре имени М. Горького режиссером заслуженным артистом Украины Николаем Мальцевым, побил все рекорды популярности. Он сохранялся в репертуаре на протяжении многих сезонов. Его часто возили на гастроли. Публика, пресса разных городов проявляли редкое единодушие — им нравилась постановка днепропетровцев. Спектакль прошел с неизменным успехом более трехсот раз. И каждый раз роль Эржи в нем играла Л. Вершинина и лишь после трехсотого представления в эту роль ввели Л. Садовскую.

Светлая, жизнеутверждающая, добрая атмосфера спектакля, созданная режиссером Н. Мальцевым и художником Н. Владимировой, чувствовалась с первых минут после открытия занавеса. Всем героям было тепло, уютно жить в замечательном доме Пишты (Э. Соколовский) и Эржи (Л. Вершинина). Все недоразумения, просчеты, неприятности они легко преодолевали, дарили зрителям радость, улыбку, хорошее настроение. Легкость, какая-то особая обворожительность,

звонкая чистота порывов и чувств была свойственна всем исполнителям. Заслуженные артисты Украины С. Рунцова (тетя Тони), Л. Шкуркина (Карола), Г. Кремерт (Дьюла), чуть позже артисты В. Соболев, Л. Садовская, Е. Мазурина, Н. Старовойтенко, О. Юдина, Л. Писарева буквально купались в искрометном, веселом, очень добром энергетическом поле представления и дарили эту энергию зрительному залу. Эпицентром всех добрых дел была Эржи в исполнении Вершининой. Вначале чуть утомленная домашними заботами и тревогой за сына Эржи-Вершинина в пестрой косынке, в больших очках с толстыми стеклами, в маленьком фартуке похожа на тихую, скромную птичку. Она не может взлететь высоко, она неуверенна в себе. Но вот появляется Карола. Ее доверчивость, открытость, искренняя уверенность в красоте жизни пробуждает Эржи. Актриса рисует процесс пробуждения своей героини, ее радостную изумленность и готовность узнавать новое мягкими, лирическими, теплыми красками. С помощью Каролы Эржи вспомнила песни своей молодости. И теперь ее не остановить. Она кокетничает с мужем, стремится завладеть его вниманием. Актриса показывает, сколько трепетной женственности, любви прятала в себе ее героиня и как распустившиеся вновь цветы этой любви покорили сердце Пишты. Он совсем не думает о своем начальнике Бодони, а предлагает ей помыть пол, сварить вермишель, подарить улыбку и самое главное, сыграть на скрипке или на трубе. Эржи-Вершинина становится счастливой и в своем счастье особенно изящной и обворожительной. И как писала театровед Л. Николаева: «В сердце Эржи-Вершининой зазвенела, запела радость, и никого она не могла оставить равнодушным» [21].

Равнодушным не остался к ее работе и однокурсник по театральному училищу, режиссер-постановщик Николай Мальцев. На программе 200 представления он процитировал Фирдоуси:

«Все в мире покроется пылью забвения,
Лишь двое не знают ни смерти, ни тления:
Лишь дело героя и речь мудреца
Проходят столетья, не зная конца»

и написал: «Вот так и твои роли и твои дела вечно будут жить в памяти людей. Большое тебе спасибо, дорогая Люся, за яркую интересную роль Эржи, созданную твоим щедрым талантом». Николая Андреевича Мальцева через год на 300-ом спектакле поддержал замечательный, верный друг, партнер, единомышленник и самый лучший Пишта Эмиль Михайлович Соколовский: «Горячо поздравляю Люси Вершинину с 300-тым спектаклем! Вдохновенья тебе! Творческих успехов! Здоровья! «Просыпаться» несчетное количество раз». (16 июля 1973 г. гастроли, Винница) [22].

Милая, добрая Эржи-Вершининой «просыпалась» еще много раз, а затем зрители познакомились с новой комедийной работой актрисы. В лирической комедии Э. Брагинского и Э. Рязанова «Служебный роман» она сыграла Калугину. Как пишет критик А. Тарасенко на страницах газеты «Культура і життя»: «Вершинина создала очаровательный образ Калугиной, милой, умной и кристально чистой, богатой на неожиданные проявления характера. Актриса тонко чувствует своеобразие лирической комедии, завораживает ее голос своей особенной мелодичностью» [23].

Нельзя не согласиться с наблюдательностью критика, отметившего выразительную голосовую партитуру образа Калугиной. Такая выразительность рождалась абсолютной органикой всех актерских проявлений в построении характера героини. Калугина по своей человеческой сути близка Вершининой. Исполнительница точно чувствует, передает многочисленные переживания, душевные движения своей Людмилы Прокофьевны. Вершининой важен не результат, а процесс. Можно пойти по линии меньшего сопротивления, играешь комедию, делай свою героиню чуть наивной, чуть точку неуклюжей и от этого смешной. А можно, и это мастерски делает актриса, поднимать занавес постепенно, развернуть перед зрителем картину рождения и развития большого чувства. Готовность любить, дать счастье другому живет в душе Калугиной, по мнению Вершининой, постоянно. Боясь повседневности и суеты, она никого не пускает в свой внутренний мир, защищает его намеренно строгим отчуждением в манере поведе-

подчеркивая колючую независимость героини резкой и угловатой пластикой. Но по мере того, как душа ее оттаивает, она меняется не только внешне, но, что самое ценное, у нее вместе с новым платьем появляются и новые глаза. Они светятся озорством, радостью узнавания и познания. Этот новый живой огонек, яркий блеск проснувшейся души уже никому не удастся потушить. Вершинина играла Калугину, в ключе психологической достоверности, но при этом не забывала законов лирической комедии. Выразительность и яркость сценической формы она удивительно тонко, ажурно вплетала в богатое душевное многообразие своей героини. Этой работой в 1970-е годы актриса еще раз подтвердила верность своей главной теме. Теме, раскрывающей неисчерпаемость богатств женской души, а еще необходимость бережно сохранять их.

Думается, что озорная, веселая и очень подвижная Люся Вершинина выбрала своим главным делом актерское ремесло еще и потому, что ее неукротимой энергии и жажде искать, создавать очень импонировала возможность прожить на сцене сотни разных жизней. Одной из самых удивительных, ни на кого не похожих была жизнь ее героини из драмы К. Чапека «Средство Макропулоса» по имени Эмилия Марти. В основе драмы чешского писателя лежит научно-фантастическое допущение об открытии, способном быстро изменить условия жизни человечества. А в этом искусственно созданном мире особенно ярко проявятся все недостатки современной действительности. К. Чапек предостерегал людей от бесчеловечных поступков, от лжи и насилия. Делал это драматург с большой долей иронии и сарказма. Взяв этот ироническо-сатирический взгляд автора за основу, режиссер-дипломник Киевского института театрального искусства имени И. Карпенко-Карого Ю. Хропаченко поставил на сцене горьковцев в 1974 году «Средство Макропулоса» и определил жанр спектакля как ироническую комедию.

В пьесе рассказывается о научном эксперименте Макропулоса, жившего при дворе Рудольфа II. Врач изобрел эликсир жизни и свое открытие проверил на дочери Элиане. Она выпила чудодейственное лекарство

и живет вот уже более трехсот лет. Живет она в образе замечательной оперной певицы, красавицы Эмилии Марти.

Наконец-то сбылась мечта юной Люси Вершининой. Она играет женщину со многими лицами и проживает много жизней. Ее Эмилия Марти существует сразу в двух измерениях. Известная оперная дива приезжает на гастроли. Она имеет ошеломляющий успех. На сцене она умна, талантлива, красива. Но никто не знает, что она приехала сюда в свой родной город не случайно. Ей необходим рецепт отца, чтобы продлить срок своего бессмертия. Рецепт затерялся где-то в бумагах ее предков и она должна его найти немедленно. И Эмилия Марти-Вершинина ищет его очень интенсивно, ее не останавливают ни смерть, ни страдания других. Перед глазами зрителей и действующих лиц пьесы существуют сразу две Эмилии. Вот она красива, в потрясающем наряде принимает гостей после своего триумфального выступления. Она немного устала, но ее улыбка светится нежностью. Она внимательна и гостеприимна. Всем своим видом Эмилия-Вершинина говорила: да, да это я — примадонна. Видите, какая я добрая и талантливая.

И вдруг ее манеры, выражение лица и даже вся фигура как-то мгновенно менялись. Перед нами стояла грубая вульгарная уличная девица, злая и недовольная. Это страшное видение скоро исчезло и Эмилия Марти снова царила в кругу поклонников. Все мастерство, филигранная техника понадобились актрисе, чтобы ее перемены были убедительными. Она как-то легко переходила от зла к добру, от угрюмости к лучезарной улыбке, подтверждала философию мысли К. Чапека о двух сторонах медали человеческой жизни. Причем, что было очень грустно, так это то, что вслед за автором, героиня убеждалась, что зла в жизни больше, что оно непобедимо. Придя к такому страшному выводу, она уже не хотела бессмертия и найденный ею рецепт был не нужен. Анализируя и понимая трактовку Чапека, Вершинина не могла полностью разделить его мнения. И как всегда, вживаясь в образ, проходя все этапы его постижения, она вносила свою чуть заметную, но очень суще-

ственную поправку. Ее Эмилия бурно иронизирует по поводу несовершенства людей и мира. Но часто, особенно во второй части спектакля, кроме иронии в ее взгляде мелькает удивление. Вершинина, как бы мимо воли, вносит в стихию Эмилии не только удивление, но еще и тихую, очень скрытую, но все-таки боль. Ее вульгарная, хитрая, коварная Марти, вспоминая юность, глядя на молодых Янека и Кристину, на минутку останавливается, оглядывается. И кто знает, говорит всем своим видом Эмилия-Вершинина, может она видит в своем прошлом то, что все-таки чуть-чуть тревожит ее душу.

Вот это чуть-чуть присутствует почти во всех созданиях актрисы. Ее нота, ее поиск человеческого в человеке находит место даже в горькой иронии героини Чапека. Эта роль была событием в творческой судьбе Л. Вершининой. Галерея ее комических героинь пополнилась своеобразным сплавом выразительных средств от масляной, скрывающей зло и иронию улыбки до громкого дикого сарказма, питающего ненависть героини к людям.

Спектакль днепропетровских горьковцев также, как философская доктрина К. Чапека, принимался по разному. Одни, не задумываясь, смотрели фантастическую комедию с превращениями. Другие после просмотра спектакля вспомнили его мрачную, пессимистическую настроенность. Но у всех категорий зрителей образ главной героини вызывал восхищение глубоким актерским перевоплощением. Поддерживала мнение зрителей и критика. Так рецензент газеты «Радянська Буковина» А. Волков писал, что во время гастролей театра имени М. Горького в Черновцах спектакль «Средство Макропулоса» вызвал большой интерес. А работу Л. Вершининой он сравнивал с работой народной артистки России, актрисы театра Советской армии Л. Добржанской и отдавал пальму первенства днепропетровской актрисе, сумевшей очень точно совершить все превращения Эмилии: «От очаровательной, несущей свою тайну певицы к вульгарной уличной девке, а третья тональность образа передавала мертвую холодность и переутомленные бесконечностью жизни» [24].

Мнение А. Волкова поддержала и О. Райковская. Она в газете «Прикарпатская правда» писала: «Если попробовать одним словом определить чувство, которое вызывает героиня Л. Вершининой — это страх. Пугают ее эксцентричность, ее легкомысленное кокетство, потому что за ними даже не опустошенность, а просто бездна эгоцентризма и душевного омертвления. Больше всего поражает в игре Л. Вершининой именно постоянное ощущение этого страшного второго плана» [25].

Стремление всегда выявить, найти второй план, обозначить многомерность выбранных ролей, стало еще одной характерной особенностью творчества актрисы. Эту особенность она развивала, играя в 1970-е годы в разнообразных пьесах современных драматургов. Наряду с комедиями, о которых говорилось выше, Л. Вершинина много внимания уделяла спектаклям драматического плана.

Если сделать небольшое лирическое авторское отступление и поразмышлять о специфике актерского творчества, то можно представить его в виде красивой и сложной работы канатоходца. Он идет по туго натянутой проволоке. Он — весь внимание, сосредоточенность и ловкость. Один неправильный шаг и можно слететь в пропасть. Артист на сцене тоже напряжен, внимателен, его силы собраны воедино. Один неверный шаг и жизнь его персонажа может закончиться, не начавшись. То есть артист не понял автора или режиссера. Его неверные шаги привели к тому, что образ не раскрыт на сцене, не понятен зрителям. А это значит образ не родился. В этом нет угрозы жизни артиста, но его творческая энергия не трансформировалась в духовную. И усилия сценического канатоходца пропали даром.

Обратившись к анализу работ драматического плана Л. Вершининой в 70-е годы XX века, можно представить их в виде двух высоких горных вершин, соединенных тонкой, но прочной и ровной проволокой. Одна вершина будет называться Анастасия Доронина из драмы Ю. Черняка «Ее тревожная осень», а вторая Абби Патнэм из трагедии «Любовь под вязами» Ю. О'Нила. Между ними вдоль проволоки стройно и плотно смогут

разместиться ее роли в пьесах: А.Софронова «Наследство», В.Щербака «Открытие профессора Авилова», В.Лаврентьева «Чти отца своего», В.Розова «Гнездо глухаря», М.Шатрова «Мои надежды». Персонажи в этих спектаклях в 1970-е годы как бы приняли эстафету от ее обаятельных и милых девушек 1960-х. Они повзрослели, у них выросли дети и теперь любовь к ним стала главной пружиной действия.

Лаконичными красками без излишнего надрыва, не пытаясь вызвать жалость, рассказывала Вершинина о своей искренней, доброй, порядочной Варваре в «Наследстве». Ее героиня пережила измену мужа, у нее нет взаимопонимания с сыном, повторяющим многие заблуждения отца. Но актриса не драматизирует, не рвет душу в клочья. Ее героиня находит в себе силы жить. И жить достойно, невзирая на все трудности.

Правдиво и точно выстраивает актриса непростую судьбу Тамары в «Открытии профессора Авилова». Мудрость, женская пронзительность, доброта, такт — эти черты характера подчеркивает актриса в образе жены профессора Авилова. Ей удается создать, сделать осязаемой эмоционально притягательную атмосферу уюта, покоя в семье. Она смогла стать настоящим другом и единомышленником мужа. Как писала театровед И. Доброшинская: «У актрисы всего лишь несколько сцен в спектакле, но она запоминается именно потому, что расширила сценические рамки своего образа» [26].

А расширять, углублять, придумывать актрисе приходилось часто, особенно, пытаясь спасти, очеловечить, вдохнуть жизнь в прямолинейные, скучные, статичные роли типа ее Прасковьи Голубевой в пьесе «Мои надежды». Ее ткачиха умела хорошо работать, у нее было все в порядке с чувством юмора. И появилась еще одна из теней стряпухи Павлины, только старше. Но знаменитые вершининские обаяние и зажигательность спасали дело.

Наряду с социальными героинями в репертуаре Л. Вершининой все чаще стали появляться образы матери, центра семьи, ее защитницы и хранительницы. Наталья Судакова в пьесе «Гнездо глухаря» и Софья Кичигина в бытовой драме «Чти отца своего» объеди-

няются похожестью сюжетных перипетий в судьбах героинь. Они обе матери. Их дети выросли и теперь им нужны не только ласковые, терпеливые мамины руки. Они больше всего нуждаются в душевном понимании, не в поучении и разъяснении, а в соучастии. И обе названные работы актрисы раскрывают всю полноту материнской любви. Софью Кичигину-Вершинину зрители встречают в минуты ее высшего духовного напряжения. Ее старший сын Максим, которого она вырастила, ей не родной. Тайна может быть раскрыта появившимся в их теплом и уютном доме свекром. И совсем не боевая, а напротив спокойная, тихая, выдержанная Софья идет в нравственный бой с шантажистом. Честность, открытость и, главное, глубокая любовь к сыну дают ей это выстраданное право — победить. На протяжении спектакля мы видим, как сначала Софья-Вершинина боится, что сын не поймет, что может уйти. Мучительные сомнения героини зрители разделяли полностью. А затем они видели, как зреет в душе Софьи протест, как он перерастает в уверенность в своей правоте. Актриса вместе с героиней прошла путь нелегких нравственных испытаний, сделала их понятными и трогательными. Гуманизм ее творчества звучал вновь и звучал ясно и наполненно.

Если в создании образа Софьи доминировала психологическая глубина, естественность сценического поведения, то в очень искренней, правдивой Наталье Судаковой актриса органично соединяла вспышки острой характерности и мягкого, душевного лиризма. В первом действии Наталья старалась быть неприметной, никому не мешать, не навязывала детям Искре и Прову свое общество. Такая себе мама-пичужка. Она понимает, что у сына и дочери не ладится жизнь. Что их высокопоставленный чиновник-папа кроме успешной карьеры своей и зятя ни о чем и думать не может. Наталья помогает им всем, причем помогает как-то тихо. А члены ее семьи так привыкли к ее тишине, что и не замечают. Мы все знаем о знаменитых МХАТовских паузах, емкости их молчания. Несколько очень важных пауз было в «Гнезде глухаря» у Вершининой. Она собирала на поднос посуду и украдкой взглядывала на

сидящую за столом дочь. Затем без единого слова ушла, но перед последним шагом поворачивала голову и смотрела на Искру. Та совершенно не реагировала. И в глазах Л. Вершининой было столько беспокойства и тревоги. Сцена длилась, наверное, всего минуту. А объясняла зрителям многое. Другой эффект, эффект грома среди ясного неба, актриса использовала во втором действии. Скандал в доме Судаковых достиг апогея. Глава семьи возмущался, кричал, досадовал. Все остальные молчали. И вдруг резко поднимаясь, намеренно сбрасывая рукой телефон, Наталья-Вершинина так произносила фразу «и от чего это ты так разошелся?», что большой и гневный супруг (А. Рудяков) в миг становился каким-то маленьким, тихим и растерянным. А зрительный зал взрывался бурными благодарными аплодисментами.

Опыт, профессиональное мастерство и, конечно, своеобразии таланта позволяют дальше говорить о вершине, достигнутой именно благодаря яркой индивидуальности самой актрисы. Пьеса Ю. Черняка «Ее тревожная осень» не несла особенных откровений ни в сюжете, ни в обрисовке характеров. Рассказ о председателе колхоза Анастасии Дорониной включал: и традиционную жесткую требовательность героини-руководительницы, и знакомые эпизоды в данном случае спасения картофеля, выкопанного колхозниками (сравни: ночной штурм по охране пшеничного поля в комедии «Свадьба с приданым»), и трусливую форму борьбы с помощью анонимок. Да весь, как говорится, джентльменский набор банальных и узнаваемых обстоятельств в пьесе Ю. Черняка был. Но одной из сильных сторон личности Вершининой есть та ее способность, та ее жизненная установка, которая гласит: взялась за дело, влюбись в него, зарази своей любовью окружающих. Ее умение разглядеть, понять характер и найти адекватное внешнее решение необычно ярко проявилось в создании образа Анастасии Дорониной. Только первые десять минут спектакля зритель ощущал некоторую узнаваемость ситуаций, а затем, следуя за стремительным бегом жизни темпераментной, убежденной «председательши» начал ощущать сопричастность с ее действиями на сцене.

Доронина-Вершинина мастерски вовлекала его в водоворот ее борьбы с карьеристом, бездушным и наглым своим заместителем Петром Серегиним, с анонимницей Мокеихой. Потом вместе с ней зритель выходил на поклон к уставшим и отказывающимся от дополнительной работы в поле женщинам. В этом одном из центральных эпизодов спектакля особенно ярко проявилось умение актрисы найти психологическую правду характера. Свою не знающую пощады требовательность Доронина, вникнув в тревоги односельчанок, забывала со всем. Актриса нашла массу выразительных средств для убедительного обоснования изменений в поведении героини, которая одержима мечтой, чтобы «люди могли душевно жить» и что главное в «человеке талант открыть». Глядя на энергичную целеустремленность Дорониной, вспоминаешь Вириною. Кажется, что Вершинина, продолжая тему сложной женской судьбы, все время ищет ее различные проявления и преломления.

В галерею подобных характеров органично вписывается Абби Патнэм из пьесы Ю. О'Нила «Любовь под вязами». Известный американский драматург посвятил свою пьесу разоблачению инстинкта собственности, уродующего душу человека. Все герои спектакля так или иначе ощущают на себе разлагающее влияние власти денег, богатства, свою зависимость от них. Режиссер Ю. Николаев в трактовке пьесы стремился к укрупнению конфликта драмы О'Нила. Определив жанр спектакля как трагедию, он подчеркивал обобщающее, общечеловеческое звучание проблем, поднимавшихся в постановке. Л.Вершинина приняла видение режиссера. Ее Абби обладала сильным характером. В душе героини кипели страсти самого высокого нравственного напряжения. А вечные вопросы сущности любви и верности актриса разрешала с настоящим эпическим размахом, рисуя свою героиню широкими выразительными мазками. И по мере развития действия краски актерской палитры густели, приобретая яркое трагическое звучание. Ее Абби все делала со страстью. Она страстно хотела стать хозяйкой и для этого, не жалея своей молодости, вышла замуж за старика. Потом она страстно влюбилась в Эбина, младшего сына мужа, и не было

преград, которые могли бы помешать ее любви. Вершинина, избегая внешних эффектных приёмов сценического рисунка роли, старалась сделать основным психологический анализ процесса нравственных потерь и обретений героини. Зрители постоянно чувствовали учащенный пульс Абби. Горячие волны ее страдающего сердца все время разбивались об этот ужасный риф под названием «моя, моя и только моя ферма». Этот проклятый риф лишил Абби на мгновение рассудка и она убила сына, чтобы доказать свою любовь к его отцу. Ее поступок возмущал, а страдания Абби-Вершининой трогали душу. «Ты убийца, воровка», — вне себя кричит Эбин (В. Куркин). «Я люблю тебя, — иступленно повторяет Абби. — Я привезу шерифа... Я люблю тебя...». И ей уже ничего не было страшно. Все решилось, не надо лгать, скрываться, доказывать. Вершинина проводила героиню через все круги ада. Нравственные страдания Абби разрешились катарсисом. Он давал очищение ее душе. Актриса не была адвокатом своей героини. Она не могла принять философию безграничной, всепоглощающей страсти, но воссоздать сложный противоречивый характер ей удавалось в полной мере.

Тема пагубной власти денег, осуждение ее разрушительной силы была главной и в двух работах Вершининой в спектаклях классического репертуара. В пьесе М. Горького «Егор Булычов и другие» она играла Меланью, а в драме Л. Толстого «Власть тьмы» Матрену. При всей своей непохожести эти роли объединяются актрисой способом их воплощения. Здесь пальма первенства отдавалась принципу острой характерности. А она в свою очередь демонстрировала широту диапазона творческих возможностей Вершининой. Меланья, лицемерная и коварная охотница за булычовскими миллионами, пророчествующая о скором пришествии Антихриста, была в исполнении актрисы откровенно злой. Колочий, настороженный взгляд, резкие, угловатые движения рук, тонкая линия плотно сжатых губ — все в матушке-игуменье вызывало отталкивающее впечатление. Разоблачая Меланью, Вершинина не жалела красок едкого сарказма.

Совсем иным было обличье сельской хищницы Матрены. В своей трактовке актриса отталкивалась от определения Л. Толстого, что ее «вовсе не надо играть злодейкой». На сцене суетилась, спешила дать совет Ани-сье и сыну Никите, пересыпала речь сладкими словами, улыбалась обыкновенная старуха. Речь ее лилась мелодично и плавно. Плавностью и округлостью линий отличалась все ее фигура. А походка была какой-то вкрадчиво скользкой. Жадное, страшное зло представало в облики простой немудреной бабы. В исполнении Вершининой Матрена — обытовленное зло, и потому оно еще страшнее. Умиление, елейность сочетались в Матрене с бесчеловечной жестокостью. Она легко сама шла на преступление ради денег и подталкивала к нему других, оправдывая свои гнусные поступки утверждением: все так делают. Матрена была одним из самых интересных и оригинальных образов, созданных актрисой в спектаклях классического наследия. Толстовская героиня сочетала в себе изобретательность остро характерной формы с глубиной психологического проникновения в суть характера. Успех исполнительницы отмечала пресса. В. Блажкунов в «Днепре вечером» писал: «Обладая большой мимической и пластической выразительностью, Л. Вершинина создает убедительный образ. Как «играют» ее руки, когда деньги, снятые с мертвого, надо передать сыну! Руки ее и просят, и требуют, и молят, и угрожают. Несомненно, роль Матрены — большая удача актрисы» [27].

И таких удач у Л. Вершининой в ее третьем театральном десятилетии было немало. И опять добрые звезды судьбы принесли замечательные совпадения. Коллектив горьковцев, ставший для нее родным, отмечал в 1977 году 50-летие со дня основания. И этот общий праздник совпал с ее личным. В юбилейные дни ей было присвоено почетное звание народной артистки Украины. И уже в этом ответственном новом качестве она ехала на гастроли в Киев в июле 1977 года. Простое перечисление ролей: Эржи («Проснись и пой»), Калугина («Служебный роман»), Доронина («Ее тревожная осень»), Тамара («Открытие профессора Авилова»), Меланья («Егор Булычов и другие»), Матрена («Власть

тмы»), сыгранных Вершининой в столице, говорило о зрелости ее таланта, его многогранности и большой потенциальной силе. Какое это все нашло развитие? Что подарили ей звезды? Какой золотой урожай чудесных разноплановых ролей дождем пролился на ее творческую ниву? Обо всем об этом она узнает сама и расскажет зрителям в 80-е годы XX века, вступив в свое четвертое театральное десятилетие.

ЗРЕЛОСТЬ, МАСТЕРСТВО И ВДОХНОВЕНИЕ

МИССИС ПАЙПЕР, МУРЗАВЕЦКАЯ,
РОЗА... (1980-Е ГОДЫ)



Четвертое десятилетие на сцене, признание зрителей и как его подтверждение присуждение почетного звания народной артистки Украины. Все эти важные составляющие бытия актрисы давали основания для обретения определенного спокойствия, размеренности и, быть может, даже возможности не разбрасывать камни, а уже только собирать. Для многих этот путь был бы закономерным и органичным. Для многих, но только не для Вершининой.

Когда сегодня обращаешься к жизни актрисы в 80-е годы XX века, то убеждаешься в том, что она оригинальна не только в творчестве, но и в трактовке своей эпохи, своего места во времени, в театре и вне его. Годы предпоследнего десятилетия минувшего века принято называть годами застоя. Жизнь течет без особых потрясений. Все происходит согласно намеченному плану и утвержденному протоколу. Казалось бы, секретарю партийной организации театра обязательно разделять эту размеренность и плановость. А она в интервью корреспонденту «Днепра вечернего» Н. Шелиховой в 1983 году вспоминает свою мятежную Ольгу Зотову, говорит, что она и сегодня ее любимая героиня: «Какой потрясающий характер, какая страстность и безоглядность во всем, какой максимализм! Я понимала свою героиню, любила ее всей душой, ее чувства, ее страдания, ее возмущение, ее трагедия — все было моим! Не знаю середины сама, потому и люблю крайности,

все — только по высшему счету: любить — так любить, ненавидеть — так ненавидеть! Ольга Зотова в дни революции была такая счастливая — она боролась, она стреляла, она рубила шашкой, враг был явным, борьба — не на жизнь, а на смерть. И потому таким ненавистным, таким невыносимым было ей новое мещанство! И она стреляла в него!..» [28]. Ольга Зотова стреляла в 20-х после революционных, а Людмила Вершинина стреляла в сытые 80-е, стреляла творчески метко и неопровержимо. Шла ненужная, бессмысленная война в Афганистане. Она знала, читала, слышала об интернациональном долге наших солдат и верила в их мужество. Но сердце наполнялось тоской и болью. Она всегда помнила о похоронке на отца в 1943 году и потому говорила, что своей Кураж в пьесе Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети»: «Должна была показать, какое страшное бедствие — война, показать во что она превращает человека... Мне хотелось, чтобы люди в театре волновались, смеялись и плакали, очищались. И я должна была заставить их очиститься слезами или смехом». Сверхзадачу одновременного обращения к разуму и сердцу человека Кураж-Вершинина вместе с постановщиками спектакля режиссером, заслуженным деятелем искусств Украины В. Мазуром и художником Г. Эллинским решила четко и неукоснительно.

Она никогда до этого не играла Б. Брехта. Эстетику его «эпического театра», строившегося на принципах «пробуждения у зрителей самостоятельного критического революционного мышления», актриса постигала непосредственно в работе над образом Анны Фирлинг, полковой маркитантки по прозвищу Мамаша Кураж, идущей тяжелыми и страшными дорогами Тридцатилетней войны. Постигала именно непосредственно в работе, в сценической практике.

Л. Вершинина не любит теоретизировать. Прием иллюстрации или подтверждения какого-то постулата, элемента системы в ее творческой лаборатории отсутствует. Только ей известным способом актриса переосмысливает, пропускает через разум, душу, сердце составляющие той или иной роли. Так, о сущности зонгов в брехтовской эстетике она говорит, как «о песнях, в которых основная мысль сцены, эпизода выражена ярче, плакат-

нее». Основой теории немецкого драматурга она считала органическое взаимопроникновение эмоционального и публицистического театра и свое понимание демонстрировала в Мамаше Кураж.

В этой работе как бы соединились две стороны творчества Вершининой. Она с анатомической точностью вскрывала внутренний мир героини. В начале спектакля зритель знакомится с умной, наблюдательной, уверенной в себе, с хорошим чувством юмора женщиной, решившей заработать на войне. Маркитантка-Кураж ловкая, лукавая, корыстная. А в следующем эпизоде Вершинина показывала, что ее героиня заботливая и любящая мать. Она мазала лицо дочери сажей, уродуя ее и тем самым защищая от жадных солдатских глаз. Она всячески ограждает сыновей и ее изобретательный житейский ум придумывает массу средств для того, чтобы они избежали участия в военных действиях.

Да, она умна, находчива, ее энергия безгранична — говорит актриса в зонгах, обращаясь к зрителю. А затем шаг за шагом, продвигаясь со своей повозкой в глубину войны, Анна Фирлинг теряла привлекательные человеческие качества. Они все заменялись одним стремлением, стремлением обогащения и наживы.

Вся бесчеловечность и жестокость ее корысти обрушивается на детей. Война, на которой Кураж решила заработать, забирает у нее все. Дети гибнут на дорогах ее страшного вояжа. Она из цветущей и здоровой женщины превращается в седую сторбленную старуху. Но как одержимая тащит свою повозку. Тащит упрямо и, выходя на авансцену, поднимает голову. Зрительный зал замирает в ужасе и тревоге, сталкиваясь с перекошенным от злости и нечеловеческого напряжения лицом героини, на котором горят невероятным каким-то металлическим блеском глаза. Глаза волчицы, загнанной в угол, но продолжающей свою бессмысленную круговерть. Точно и тонко, проанализировав внутренний мир Кураж, актриса сумела довести роль до больших социальных обобщений. А острохарактерная манера, избранная исполнительницей, вобрала в себя и глубину «второго плана», и точность внешней формы. Резкая, какая-то угловатая пластика, широкие, почти мужские шаги, графически четкие движения

рук. Вот Кураж хватает белье, сушившееся на веревке, и быстро прячет в повозку, также быстро она раскуривает трубку или считает деньги. Она всегда спешит вслед за добычей и ее спешка беспощадна и бессмысленна.

Рисуя сложный образ Кураж, Вершинина органично объединила комическое и трагическое начало роли. Ее умение соединять противоположное, контрастное, находить для такого соединения эффектный пластический рисунок в 1980-е годы проявлялось многообразно. И рядом с Кураж в репертуаре актрисы жила, удивляя и завораживая энергией веселой доброты, героиня комедии английского драматурга Д. Попуэлла «Миссис Пайпер ведет следствие». С Лили Пайпер Вершинина осваивала новую для себя драматургическую стихию. Она называлась «детектив плюс комедия» и несла свою специфику. Часто в этом объединенном жанре стремительность и откровенная занимательность сценического действия выходят на первый план в сюжете, заслоняя собой действующих лиц. Персонажи выглядят схематичными и жизненно неубедительными. Реализуя традиционные истории, в которых присутствуют и таинственное преступление, и расследование, и неизбежное разоблачение злодея, можно показать яркую, острую, гротесковую, даже демоническую и зловещую характерность персонажа. А вот создать образ человека-личности на материале детектива сложно. Но, наверное, сложность задачи и привлекала Л. Вершинину.

В руках ее героини была типичная история с убийством хозяина, с кучей подозреваемых — здесь и жена, и служащие в его конторе. Детектив еще соседствовал с комедией положений. И в спектакле создались ситуации, рассчитанные в первую очередь на зрительский смех в зале. Вершинина играла миссис Пайпер в стилистике жанра. Героиня производила забавное впечатление одним своим внешним видом: неизменно большие очки, «вечная» панама на голове, неизменно пустое ведро в руках (по сюжету она уборщица в конторе). Однако комизм внешнего вида и поведения героини не исчерпывал характера, рисуемого Вершининой. Наоборот, на комическом контрасте ей удавалось открыть глубину и выразительность внутреннего мира Лили Пайпер. Она узнавала в инспекторе полиции, ведущем расследование, своего старинного

приятеля (Э. Соколовский) и с энтузиазмом бралась помочь ему раскрыть преступление. Она тщательно ведет следствие, руководствуясь знаниями по криминалистике, почерпнутыми из телевизионных передач.

Постепенно за внешней наивностью и чудаковатостью миссис Пайпер-Вершининой становятся видимыми ее острый природный ум, наблюдательность, емкая ироничность суждений, чувство юмора по отношению и к себе, и к отгружающим, а также искренность, бескомпромиссность и стремление к справедливости. Именно эти качества и помогли героине разоблачить убийцу и спасти невиновного.

Спектаклю сопутствовал неизменный успех в дни премьеры в Днепропетровске и в последующие годы, когда театр выезжал на гастроли. Созданный актрисой образ миссис Пайпер называли бенефисным и ее большой творческой удачей. Характерно, что именно эта роль, ориентированная на эффектность происходящего на сцене, позволила артистке расширить рамки своего творческого метода, привнести в него новые аспекты в исследовании и изображении человека. В некоторых эпизодах спектакля было заметно отчуждение, отход Вершининой от миссис Пайпер. Актриса как бы выходила из образа и кидала взгляд со стороны на свою героиню, других персонажей, на фабулу происходящего. Перед зрителями открывались не только комические и детективные ситуации, а и приходило понимание условности как непрелюбопытного правила игры, в которой они, пришедшие на спектакль, принимали участие наравне с актерами. И где пальма первенства принадлежала, по мнению рецензента газеты «Советская Латвия», «артистизму, жизне-радостности, неподдельному темпераменту Лили Пайпер в исполнении Л. Вершининой» [29].

Творческий темперамент актрисы был воистину велик и не переставал преподносить зрителям удивительные сюрпризы. Она с успехом продолжала разработку и освоение всех оттенков и направлений комедийного жанра. Своеобразием стиля, глубиной психологической сути и яркой необычностью внешнего рисунка отличались ее работы в сатирической комедии Р. Тома «Восемь любящих женщин» (Габи), в комедии В. Арро «Пять романсов

в старом доме» (Полина Семеновна) и трагикомедии В. Мережко «Женский стол в охотничьем зале» (Веденева Анна Ивановна). Комедийный поток, его многоцветье в 1980-е годы Вершинина прерывала неоднократно и всегда это была неожиданная неординарная остановка. Например, такая, как ее работа в драме М. Шатрова «Большевики». В интервью газете «Советская культура» драматург Михаил Шатров говорил, что в его творчестве образ Ленина занимает особое место и это связано с тем, что: «Владимир Ильич Ленин — личность, которая наиболее глубоко и полно сконцентрировала в себе главные проблемы эпохи. Понять Ленина — значит понять движение истории, объяснить прошлое, получить ключ к пониманию будущего». Принцип понять и показать движение истории был главным для режиссера-постановщика спектакля «Большевики» В. Саранчука и для всех исполнителей. Л. Вершинина играла Крупскую. Актриса стремилась найти не только внешнее портретное сходство, а и вносила свою интерпретацию в характер известного исторического лица. Крупская в исполнении актрисы мало походила на негибкого борца революции, соратника вождя мирового пролетариата. За лаконичным, строгим внешним рисунком поведения (она мало двигалась, почти все время сидела) чувствовалась глубокая взволнованность, озабоченность состоянием здоровья мужа, но в то же время ее молчаливая сосредоточенность и собранность придавали силы и уверенность собравшимся сподвижникам Ленина. Избегая плакатности и одноплановости, Вершинина стремилась подчеркнуть подлинность чувств своей героини, найти им адекватное сценическое воплощение.

Пьесы современных авторов традиционно сохраняли свое преимущество в репертуаре актрисы и в 1980-е годы. Классическое наследие в ее четвертом сценическом десятилетии представлено именами М. Горького, В. Нущича, Н. Гоголя и А. Островского. Л. Вершинина искала свою интерпретацию таких разных авторов с четырьмя разными режиссерами-постановщиками. И это обстоятельство добавляла ее поискам дополнительную остроту и плодотворность.

Драма «Фальшивая монета» М. Горького, комедия «Волки и овцы» А. Островского были поставлены режис-

серами В. Саранчуком и Ю. Николаевым, представителями и сторонниками психологического реалистического театра. Главное внимание режиссеры уделяли разработке характеров каждого персонажа и через выявление душевных движений героев выходили на решение общих основных тем спектакля. Установку на подлинный сценический реализм разделяла Л. Вершинина, отыскивая вместе с В. Саранчуком интерпретацию образа Бобовой в пьесе «Фальшивая монета». Конфликт спектакля режиссер вслед за драматургом решает как остро социальный, разоблачающий мир стяжателей, мир корысти и накопительства. В этом мире люди живут с единственной целью — найти деньги, разбогатеть любой ценой. Яркой представительницей идеологии «деньги правят бал» рисует Бобову Л. Вершинина. Но разоблачает свою героиню актриса постепенно. Сначала зритель видит спокойно-добродушную соседку, пришедшую в дом Яковлева узнать, как чувствуют себя хозяева, как пережили городской пожар. Речь ее льется плавно, слова округлые и успокаивающие. Но за внешним медоточивым благодушием кроется у торговки краденными вещами острый интерес — что слышно про фальшивые деньги, кто в доме и чем занимается? Глаза Бобовой-Вершининой постоянно наблюдают, высматривают, примечают. А какие противоречивые чувства демонстрирует она, встречаясь со своим давним знакомым Кемским. Тут и наглая самоуверенность, основанная на их прошлых близких отношениях, и одновременно подбострастная угодливость перед богатым, а еще скрытая ирония, потешающаяся над стариком и его слабостью. А вот свою насмешку над незадачливым мелким чиновником Глинкиным Бобова и не скрывала. Она насквозь видела сущность этого легкомысленного жениха, охотника за приданым и откровенно смеялась над ним. Бобова-Вершинина чувствовала себя как рыба в воде в затхлой атмосфере жизни Яковлевых и Кемских. Она умела урвать для себя, не стеснялась в выборе средств и не мучилась угрызениями совести.

Галерею реалистических образов, разоблачающих власть денег, ее уродующую и разрушающую силу актриса продолжила, играя Меропию Давыдовну Мурзавецкую в комедии «Волки и овцы» А. Островского. Замечатель-

ный драматургический материал предоставлял возможность создания полнокровного живого характера с массой акцентов и подтекстов. Актриса была изобретательна в поиске как внешней манеры поведения героини, так и в выявлении глубинной сущности ее внутреннего мира. Мурзавецкая в исполнении Вершининой представляла своеобразным Иваном Грозным в юбке. У нее была тысяча лиц, но все превращения: доброй барыни, хитрой, ловкой, подлой женщины, творящей свои темные делишки, гордой помещицы, ощущающей свой вес в губернии, направлялись к одной цели урвать, захватить, обогатиться. Ее ханжеству, двуличию не было предела. Актриса не жалела красок своей палитры, чтобы показать перерождение страшной волчицы, оплота крепостничества и феодализма в кроткую овцу. Такой делали ее волки еще более крупного масштаба, волки новой капиталистической формации. Этот процесс гениально рассмотрел и отразил А. Островский. Л. Вершинина с режиссером Ю. Николаевым, следуя замыслу автора, в финале спектакля снимали всю внешнюю воинственность героини, но ее горящие глаза, решительность жестов говорили, что новоявленная овца еще не раз покажет клыки и острые зубы.

Сатирическая направленность образа Мурзавецкой получила гротесковое развитие в создании актрисой характера Анны Андреевны в обличительной комедии Н. Гоголя «Ревизор». Да, да, именно обличить пороки целого общества и резко осудить преступления отдельных действующих лиц, их пошлость, мелочность, ущербность — такую задачу ставили перед собой постановщики спектакля режиссер В. Мазур и художник Г. Эллинский. Анна Андреевна в интерпретации Вершининой была видной фигурой в том обществе, где нет положительных героев. Образ был откровенно шаржированным. Актриса играла «существо властное, абсолютно безнравственное, по-звериному цепкое» [30]. Разоблачала и осуждала героиню Вершинина точно в соответствии с гоголевским духом, делая городничиху уморительно смешной. Как нельзя лучше чувствовала она себя везде и со всеми. Ее глупая самоуверенность не знала границ и потому эта расфуфыренная, темпераментная дама напоминала скаковую лошадь, сивавшую к цели во весь алюр. Анна Андреевна-Вершини-

на хотела стать столичной дамой, жить в Петербурге. И для достижения цели средств не выбирала. Ее яркая и представительная фигура (счастливая мысль художника Г. Эллинского — сделать костюмы по эскизам Д. Кардовского) появлялась в разных концах сцены. Мать буквально шпионит за дочерью и Хлестаковым. И делает это отнюдь не с целью сохранения чести Марьи Антоновны. Напротив, она страшно возмущается дочерью, когда та отталкивает Хлестакова, чересчур давшего рукам волю. Отругав дочь, она сама бросается в атаку на гостя. И в дуэте взаимного увлекательного обмана Хлестакова (А. Гвоздев) и Анны Андреевны Вершинина играла первую скрипку. Зрительный зал умирал со смеху, следя за ее непостижимыми кульбитами как словесными, так и физическими. Да и в мечтаниях с мужем (А. Рудяков) о Петербурге героиня высказывала недюжинную глупую самоуверенность. Рецензент Л. Орлова на страницах «Днепровской правды» в отзыве на премьеру писала: «Режиссерски спектакль решен, как красочный, с быстро сменяющимися узорами интересный калейдоскоп, настоящим украшением которого, конечно, стала откровенно гротесковая Анна Андреевна в исполнении народной артистки Украины Л. Вершининой» [31].

В оригинальной постановке горьковцев «Ревизора» в 1980-е читалась связь с сегодняшним днем, с текущим моментом, с явлениями «застойной» действительности, ежедневно окружавшей и актеров, и тех, кто сидел в зрительном зале. И также, как ее Зотова стреляла в мещанство, Кураж в войну, Анна Андреевна в фейерверке смешных трюков раскрывала смысл сакраментальной фразы «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь».

Другим, но тоже замечательно звонким был смех Вершининой, когда она играла госпожу Лазич, председателя Общества Белградских Эмансипированных Женщин в комедии Б. Нушича «ОБЭЖ». Здесь симпатичная, элегантная и очень энергичная дама всеми силами пыталась доказать свою самостоятельность и женскую независимость. Актриса убедительно раскрывала перспективность, пустоту и ограниченность своей героини и делала это с хорошим чувством юмора, нигде не нарушая законов жанра комического. Вкус, мера в средствах

острой характерности отмечали госпожу Лазич в трактовке актрисы. Такими разными комедийными образами в 1980-е годы Вершинина демонстрировала свою творческую мобильность, способность к решению задач любой профессиональной сложности. Этой сложности она не только не боялась, а стремилась к ней, ведя неустанные поиски в органическом соединении яркой внешней характерности, многообразия формы с глубинным психологизмом внутреннего содержания каждой новой роли. А их у актрисы было как всегда много. Она не умела работать буднично, театр по-прежнему моделировал ее жизнь и был ее судьбой и праздником души.

Сценическая жизнь Л. Вершининой продолжалась в двух обличьях, острохарактерная линия ролей, доведенная до высот обобщения в Мамаше Кураж, Анне Андреевне, и лирико-драматическая с массой напряженных психологических поворотов. Сплав лирики и драмы был присущ работам актрисы в спектаклях по пьесам А. Дударева «Порог» и «Вечер», притче А. Кудрявцева «Иван и Мадонна» и драме А. Ставицкого «Улица Шолом-Алейхема, 40». Все вышеназванные постановки продолжали воплощение главной темы творчества актрисы. Несмотря на драматичность жизненных коллизий, описанных А. Дударевым, А. Кудрявцевым и А. Ставицким, актриса рассказывала в них о любви. Она по-прежнему воспевала нежное, доброе, отзывчивое женское сердце. С годами ее героини изменялись. Над ними шумели войны и революции, неслись стремительным потоком десятилетия, наполненные трудом, заботами, поисками. Но одно в них было неизменно — горячая, заинтересованная, всепонимающая душа. Она откликнулась на чужую боль и радость как на свою собственную.

Удивительной жизненной силой обладали ее Марья в «Иване и Мадонне» и Ганна в «Вечере». Кажется, нет конца терпению Марьи. Все прошла она со своим непутевым, беспокойным правдоискателем Иваном. Верно и преданно ждала, пока он воевал с фашистами. Верно и преданно ждет Марья и сегодня возвращения Ивана из города из военкомата накануне праздника Победы. Она всем сердцем любит мужа, знает его добрый и несговорчивый нрав, его неприятие мира чистогана и наживы. Мягкими,

легкими, какими-то совсем неслышными шагами передвигалась Марья-Вершинина по дому. Она была какая-то тихая, уютная, славная. Воплощала лучшие черты вековой жены, что за мужем, как ниточка за иголочкой.

Высоким лиризмом, неподдельной правдивостью чувств отличалась в трактовке Вершининой и Ганна в драме «Вечер» А. Дударева. За свои семьдесят пять лет ей довелось пережить многое. Была она в партизанах, воевала с фашистами. Пережила самое страшное испытание для матери — похоронила трех сыновей. А после войны от ран скончался и ее муж. Живет Ганна одна в деревне и ее главная цель — получить письмо от младшего сына. Но несмотря на все беды, Ганна-Вершинина сохранила в сердце своем и любовь к людям, и доброту, и бездну душевного тепла. Она его дарит таким же, как сама, одиноким соседям Никите и Василию. А они согрываются у ее душевного огонька, влюбляются в нее и приходят свататься. Проникновенный, необыкновенно легкий и мягкий лиризм Ганны-Вершининой делает эту сцену сватовства необычайно трогательной и человечной. Знаменателен и гуманизм финального диалога счастливых Ганны и Василия (Ж. Мельников), которым на долю выпало не только пережить три войны, но и испытать радость счастья жить на земле, смеяться, плакать, любить и жалеть.

Любить, понимать и жалеть — эти три чувства доминировали и в образах Матери в драме «Порог» А. Дударева и Розы в трагикомедии «Улица Шолом-Алейхема, 40». Переход актрисы к образу Матери был закономерным и органичным. Здесь гуманистическая направленность ее сценической деятельности получила новое ускорение. Лаконичностью пластического рисунка, точностью психологических акцентов отличалась работа Вершининой в драме «Порог». Почерневшая от горя, с глазами, наполненными неизбывной тоской, Мать всем своим существом предостерегала от беды, которую несла болезнь XX века, болезнь, называемая одним страшным, уродующим душу словом — пьянство. Ее молчаливый протест, ее неподдельное горе были красноречивее самых громких слов. Настоящая жизнь, ее правда и печаль особенно наглядно присутствовали на сцене, если на ней появля-

лась мать Андрея Буслая. Ее с полной эмоциональной отдачей играла Вершинина.

Счастье — понятие многоплановое. Актерское счастье, кроме всех составляющих счастья вообще, имеет еще и свои особенности. Актер может плохо себя чувствовать, у него случаются неприятности в личной жизни, он не попал, не дозвонился, не увидел... Но все это и многое другое отходит на второй план, если у него появляются интересная роль, думающий режиссер, дружный ансамбль исполнителей. И, если все вместе они реализуют задуманное, если их творение принимают зрители, то независимо от самочувствия, времени года и других обстоятельств артист испытывает огромное ни с чем не сравнимое счастье. В этом случае часто говорят: он или она родились для этой роли. Такое актерское счастье пришло к Вершининой в образе мамы Розы в трагикомедии «Улица Шолом-Алейхема, 40». Все лучшее, что было найдено актрисой в 1980-е годы, воплотилось в работе над этой ролью. Она смогла соединить свою жизненную энергию, свои наблюдения и чувства с эмоциями, мыслями героини. Да соединить так крепко и прочно, что самый придирчивый критик не заметил бы ни единого зазора.

Кредо Розы-Вершининой — любовь. Огромная, искренняя любовь помогает ей всех понять, все простить и, невзирая ни на что, продолжать жить. Хотя ей очень тяжело. Сердце ее разбито и разбито собственными любимыми сыновьями. И случилось это так. Она жила в замечательном городе Одессе. У нее были прекрасный дом, муж, соседи и главное — замечательные сыновья. Она ждет их приезда. В первый раз мы встречаем Розу веселую, счастливую, готовящуюся к встрече с ними. Стол накрыт, все в сборе. Сыновья, муж, внучка с нею. Она — счастлива, горда. Она танцует с другом сына. Ее глаза блестят молодой улыбкой. Она изящно, игриво взмахивает руками, опуская их на плечи партнера. А ноги ее не знают усталости и сами пускаются в пляс. Наделенная большим сценическим обаянием, заразительностью Роза-Вершинина покоряла сердца зрителей сразу с первой же сцены. А сюжет стремительно развивался, и с каждым его сценическим поворотом образ Розы актриса обогащала новыми гранями.

Роза еще весело танцует, а сердце чувствует беду. И беда приходит с известием о решении сыновей уехать, искать счастье за пределами Родины. Для родителей их решение неприемлемо. Отец Семен Григорьевич отказывается уезжать, но затем под влиянием жены соглашается. Для Розы отъезд однозначно неприемлем. Но ее мудрая добрая материнская любовь не дает преступить главный нравственный закон человечности: мать не может отказаться от детей. Ее отказ разрушил бы саму основу существования людей. Вершинина убедительно и точно раскрывала логику поведения своей героини. Актриса, как писала критик Б. Бакуновицкая: «Созидает эмоциональную стихию спектакля, ведя зрителя за собой к точному и верному нравственному выводу» [32].

Не смог соединить долг, честь и любовь к детям муж Розы. Покончил счеты с жизнью, спрыгнув с балкона. И новое горе подвигло Розу-Вершинину к еще одному мудрому решению. Она остается вместе с внучкой дома. Хотя дома уже нет. В их квартиру по новому ордеру должен въехать другой человек. Роза с Женей остаются, и родной двор им обязательно поможет. В это свято верила героиня и веру невысокой пожилой женщины в черном разделял весь зрительный зал. Изящно, умно, графически точно сумела очертить границу характера Розы актриса. И в этой удачно найденной сценической форме раскрыла гуманизм общечеловеческих истин, рассказав трогательно и взволнованно, но без намека на излишнюю сентиментальность, историю материнской любви и человеческого мужества.

1980-е годы, их знаковой особенностью можно считать создание Л. Вершининой образа матери. Так же, как и раньше, актриса стремилась к многогранности, разножанровости своих поисков. Достаточно назвать роли: Мамаша Кураж («Мамаша Кураж и ее дети»), Анна Андреевна («Ревизор»), Роза («Улица Шолом-Алейхема, 40»), чтобы убедиться в неиссякаемости ее творческого горения, в ее какой-то неуемной человеческой энергии, всегда направленной на созидание, наблюдение, изучение. Она не может стоять на месте. Ей не просто скучно, а невыносимо без постоянной занятости, без знания и ощущения своей необходимости. Ей не трудно играть по

десять, пятнадцать новых ролей в год. Ей трудно их не играть. И это не жадность, не перетягивание одеяла на себя, а физическая и духовная потребность работы, ее богатства, ее счастья, ее главной вехи бытия.

На профессиональную щедрость Людмилы Вершининой не раз обращали внимание газеты городов, где Днепропетровский русский драматический театр имени М. Горького побывал на гастролях. Так в июле 1984 года газета Ригас Балсс писала: «Диапазон актрисы Людмилы Вершининой широк — от трагедии до комедии. В репертуаре рижских гастролей в шести ролях — такие разные женские судьбы. Наталья Гавриловна в пьесе В. Розова «Гнездо глухаря» заботливая, внимательная, внешне даже робкая, но оказывается, что в решающие минуты она умеет быть твердой и принципиальной. У Матери в драме А. Дударева «Порог» трудная судьба — в этой роли Л. Вершинина достигает трагического обобщения. А в Анне Фирлинг В. Брехта («Мамаша Кураж и ее дети») актриса экспрессивно передает полную противоречий, сложную судьбу матери, на которую наложила свою печать война. Очень предприимчива и проворна Бобова в «Фальшивой монете» М. Горького. Остроумием, истинно комедийной искрой блещет ее миссис Пайпер в увлекательной детективной комедии Д. Попуэлла.

Вершина всех сыгранных в Риге ролей — это Ганна в пьесе А. Дударева «Вечер». Такой добрый, простой, чистый и одухотворенный человек! По замыслу автора, Ганне 76 лет. Людмила Вершинина не пользуется особым гримом, но прожитые годы чувствуются в фигуре, в движениях, в самом образе мыслей ее героини. Ум и сердце — во всех сыгранных ею женщинах» [33].

Ее ума и сердца хватало на многое. Обязанности секретаря партийной организации, к которым она так же, как и к работе в Художественном совете театра, относилась не формально, а ответственно и заинтересованно. Шефская работа на любимом радиозаводе, участие в семинарах, конференциях, сессиях депутатов районного и областного Советов. А еще она была понимающей и любящей женой, заботливой мамой и бабушкой. Да, это все и всегда было с ней. Но ее нагрузки и даже перегрузки (хотя она их никогда не чувствовала) давали новые твор-

ческие импульсы, дарили необычные жизненные наблюдения. Ими актриса обогащала свой профессиональный арсенал, а интенсивность ее работы и темпы не снижались, а только наращивались.

Снова гастрольный репертуар, но теперь уже 1987 года и в Киеве, красноречиво говорил о широте ее диапазона и демонстрировал еще одну характерную черту ее творчества — актриса без амплуа. Она играла: драмы «Порог» и «Серебряная свадьба», притчу «Иван и Мадонна», семейные сцены «Гнездо глухаря» и комедию «ОБЭЖ». И если кто-то удивлялся, зачем актрисе первого положения, актрисе, достигшей признания, сыгравшей высокую классику, ее лучшие образцы, каждый год пополнять свой репертуар, тратить себя без устали и оглядки, ее ответ был прост — это мой театр, это мой город и мой зритель. Поэтому мне нужно работать и работать хорошо. Этой энергичной жизненной установкой Людмила Вершинина обязана своему любимому отцу Ивану Ивановичу. Она всегда помнила, что он говорил непоседливой увлеченной дочке — дело делать надо хорошо. Она не только сохранила папину фамилию, но всю жизнь была верна его советам. А сердце ее перестало тоскливо болеть только тогда, когда она уже взрослой и мудрой в июне 1979 года во время гастролей в Белоруссии в деревне Полесье нашла могилу отца и низко поклонилась его памяти, его храбрости и честности.

Не только папа, но и верный друг Люси мама Александра Евстафьевна всегда помогала и находила в чутком материнском сердце единственно правильные ответы на многочисленные жизненные проблемы талантливой дочки. Театральная повесть Люси Вершининой в самом разгаре. Ее летящие страницы отражают успех, признание. Она играет много, ей удается осуществить самые смелые мечты вместе с режиссером В. Ковалевским. Об их удачах пишут в самых престижных газетах и журналах [34, 35]. И как закономерность приглашение работать в Москве. Они приехали в столицу. Людмиле Ивановне предложили войти в труппу театра имени Ленинского комсомола (еще до Захаровского периода), а Виталию Иннокентьевичу работать в литературном театре ВТО (Всероссийское театральное общество). И все бы

было замечательно, да квартирный вопрос в Москве сразу не мог решиться. А дома оставались мама и сын Игорь.

Тогда Людмила вспомнила совет подруги и позвонила знакомой своей студенческой молодости. Звонила Галине Леонидовне на работу, а там ответили, что она в служебной командировке. Читатель уже, конечно, догадался, что знакомая была Галиной Леонидовной Брежневой. Познакомилась Люся Вершинина с ней в Днепропетровске, когда Леонид Ильич Брежнев был секретарем Днепропетровского обкома Компартии Украины. Однажды ее обаятельный и общительный муж Станислав Станкевич сказал, что их пригласила в гости веселая и симпатичная девушка по имени Галя. Дружной студенческой театральной гурьбой они пришли в гости. Пели, играли на пианино, слушали пластинки.

Потом прозвенел звонок входной двери, а через несколько минут к ним в комнату с кастрюлей, полной пирожков, вошел Галин отец и сказал: «Налетай молодежь, пока горячие». Никого уговаривать не пришлось, пирожки съели мгновенно, а Леонид Ильич, пожелав им веселиться дальше, ушел работать в кабинет. Они встречались с Галей еще несколько раз, у них были общие знакомые. Галя через них передавала им приветы, когда уехала из Днепропетровска. После долгих колебаний и сомнений Людмила позвонила по данному ей днепропетровской подругой телефону. И когда услышала ответ о командировке Г. Л. Брежневой, то почему-то не расстроилась, а решила: значит не судьба. Едем домой. Мама правильно говорила: ну, как вы там будете жить? Все чужие, театр новый, квартира нанятая, и, главное, зрители тебя совсем не знают. Ее умная и чуткая мама была права. Дома и стены помогут. Они вернулись домой в Днепропетровск. И Людмила поняла: в третий раз мама не пустила ее в Москву. Это, конечно, звезды руководили маминым сердцем. Они защитили, уберегли ее актерское счастье. А оно могло состояться и состоялось только на сцене днепропетровских горьковцев, где 1960-е годы подарили ей бурную насыщенную свободу поисков и находок, 1970-е и 1980-е зрелость мастерства, а 1990-е новое творческое дыхание и возможность реализовать накопленный опыт и знания.

ПЯТОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ НА СЦЕНЕ

МАРИЯ ЭСПЕХО, МЕРЧУТКИНА,
МИССИС СЭВИДЖ (1990...)



С. Злотникова «Уходил старик от старухи». Л. Вершинина вместе со своим замечательным партнером, народным артистом Украины и заслуженным артистом России Андреем Рудяковым сыграли необычный, сложный спектакль. Герои пьесы С. Злотникова прожили вместе пятьдесят два года. Вспоминая многие события своей жизни, они пытаются понять, почему совместная жизнь не сложилась. Играя свою Веру, актриса не идеализировала, а стремилась сделать ее жизненно правдивой, нарисовать противоречивый внутренний мир современной женщины, уйти от однозначности. Поэтому ее Вера была очень разной — доброй, веселой, понимающей, а затем в ней просыпалась отчаянная мещанка-барахольщица. И она готова была убить мужа, но не расстаться со своей собственностью. Работая над ролью, Людмила Ивановна говорила: «Есть такое понятие «собираемый образ». Моя Вера — наоборот, разобранный образ. Образ, который нужно разобрать по частям, чтобы понять, какая же она на самом деле. То она торговка, то чуть ли не героиня с баррикад, то лирическая простушка, то мудрая женщина» [36]. И Вершинина на протяжении двух действий, разбирая на глазах зрителей жизнь своей героини, старалась собрать все сюжетные построения спектакля и привести к одному выводу: «Так хочется, чтобы люди больше любили друг друга. Чтоб пришли, посмотрели и стали добрее».

К этой же цели стремилась и другая ее героиня. Изобретательным детективом, наблюдательным, сообразительным, а еще очень смешной и доброй представала Мария Эпехо в комедии А. Портеса «Все кувыркком» в исполнении Вершининой. Вместе с Ковалевским она нашла сплав яркой, почти буффонной внешней выразительности с убедительной мотивировкой и психологическим развитием характера Марии. Зал смеется над наивностью и непосредственностью детектива в юбке, а она в свою очередь учит всех присутствующих быть терпимее друг к другу, больше улыбаться и радоваться жизни.

Жан Мельников, народный артист Украины, вспоминая блестящие совместные комедийные работы с Вершининой в знаменитых спектаклях А. Софронова «Стря-

пуха», «Стряпуха замужем», «Летят женихи», предложил актрисе в своей постановке комедии-фарса «Жизнь бьет ключом и все...» В. Сахновского, С. Кукушкина, К. Парфенова роль Матери. Сам постановщик, игравший одну из главных ролей, и весь актерский ансамбль просто фонтанировали средствами ярчайшей театральной эксцентрики. Л. Вершинина, создавая образ Матери, не жалела сатирических, острых красок, раскрывая идиотизм современного мещанства. Ее героиня в погоне за сохранением и увеличением жилой площади в квартире шла на немыслимые ухищрения. Актриса разоблачала и резко осуждала современную стяжательницу.

Для Вершининой название «Жизнь бьет ключом» символично и точно применимо в отношении состояния ее души. Жизнь, действительно, бьет в ней ключом и дает силы играть на сцене увлеченно и с самой полной отдачей. С доброй улыбкой, мягким юмором и лукавым прищуром смеющихся глаз встречались юные зрители, когда она играла не традиционную злую разбойницу, а смешную, потешную сказочную старушенцию в новогоднем представлении пьесы Е. Шварца «Снежная королева». Настоящей нянюшкой, терпеливой и заботливой, была ее Арина Егоровна в инсценировке повести А. С. Пушкина «Дубровский». А вместе с режиссером В. Пинским Вершинина нашла бездну смешных нюансов и акцентов для Мерчуткиной из спектакля «Пыль, дым, брызги шампанского», поставленного по водевилям А. П. Чехова.

В 1998 году, встречая юбилей — 50 лет работы на сцене, актриса сыграла одну из лучших своих ролей в спектакле по пьесе испанского драматурга А. Касона «Деревья умирают стоя». Более двадцати лет длится творческий союз режиссера, народного артиста Украины, заслуженного артиста России Владимира Саранчука и актрисы Людмилы Вершининой. В их общей творческой копилке пьесы Л. Толстого и М. Горького, современных драматургов В. Розова, Ю. Черняка, Ю. Щербака. Спектакль «Деревья умирают стоя» как бы подобрал все лучшее в совместном творчестве актрисы и режиссера. Морально-этические проблемы, поднимавшиеся испанским драматургом, нашли в решении Саранчука и Вершини-

ной обобщенное общечеловеческое звучание. А обычная мелодраматическая семейная история превратилась в удивительно трогательную историю большого человеческого сердца, вместившего море любви и силы духа.

Театр содержательный, театр реалистического отражения жизни, театр больших чувств и эмоций, а еще театр образный со страстной проповедью добра, таким предстал театр Вершининой и Саранчука в спектакле «Деревья умирают стоя». Бабушка в исполнении актрисы являла зрителю гармонию формы и содержания. Все поступки героини отличались глубокой психологической мотивировкой, а ее воплощение обрело акварельность, мягкую, какую-то слегка дымчатую красочность сценической манеры поведения.

Как только Бабушка-Вершинина появлялась на сцене, она сразу всецело и безраздельно завладевала вниманием зрителей. Она заставляла забыть о немного надуманной сюжетной канве пьесы. (Чтобы порадовать Бабушку, Дедушка нанимает артистов на роли приезжающих внука и его жены). Вершинина как бы говорила — нет придуманного сюжета, есть самая добрая, веселая, обаятельная Бабушка на свете. Она так трогательно вспоминала, готовясь к предстоящей встрече с внуком, о его детских привычках и пристрастиях. А, когда он появлялся после двадцатилетней разлуки, то не было счастливее, радостнее человека, чем Бабушка. Она знала о нем все. Ее любящее сердце следовало за ним все долгие годы. Она изучала вместе с ним архитектуру, она совершала по карте все его увлекательные путешествия. А теперь она пьет свое замечательное вино, изготовленное по семейному рецепту, поет прекрасную песенку о кукушке и ее больное и усталое сердце забывает обо всем, наполняясь любовью и надеждой. Актриса так точно разработала партитуру душевного праздника Бабушки, так щедро делилась этим праздником с окружающими, что ни в зале, ни на сцене не оставалось ни одного равнодушного. Она была так красива — эта седая изящная женщина в бархатном бордовом платье. А затем ее иллюзию жестоко разрушал настоящий Маурисио, вернувшийся в дом с требованием денег. И Бабушка, мужественная и сильная встает на защиту лю-

дей, подаривших ей радость. А артисты, игравшие свои роли, по-настоящему привязались к ней. Своей душевностью, искренностью она изменила их самих. Мнимые Маурисио и Марта открыли друг в друге много неизвестного, полюбили и их жизнь стала богаче.

Кульминацией спектакля, вершиной нравственной красоты становился монолог Бабушки в сцене ее встречи с настоящим внуком. Актриса была сдержанна. В ее пластике не появилось ни одного лишнего движения. Голос звучал тихо, но его обертоны отзывались в сердце каждого. Здесь Вершинина поднималась до высоты трагического звучания, защищая права настоящей любви, доброты и порядочности, осуждая подлость, слабость духа и эгоизм. Она стояла перед внуком, не позволяя себе ни малейшего проявления слабости, не показывая своего горя, боли и разочарования. Она останется мужественной до конца, соберет в дорогу ненастоящего внука с невесткой и затем уйдет. Уйдет навсегда, уйдет, чтобы остаться, чтобы любовь торжествовала на земле.

Казалось бы, что после такой работы, после такой роли, которая получила высокую оценку прессы, специалистов; зрителей, награждена Гран-при на региональном фестивале лучших театральных работ года «Сичеславна-1998», Л. Вершинина может успокоиться, играть свою Бабушку раз в месяц и получать кайф. Но не тут то было. Она родилась актрисой, а это — самая беспокойная профессия в мире. А для нее это не профессия, а «миссия делать человека человечней, нести положительные эмоции, побуждать, творить добро» [37].

И ее следующая Бабушка в комедии С. Лобозерова «Семейный портрет» в уморительно смешной, лубочной форме с веселыми, озорными частушками, не менее озорными, но многоплановыми вопросами, доказывала, что Людмила Вершинина актриса, которая играла, играет и будет играть на сцене Днепропетровского русского драматического театра имени М. Горького, что силы ее таланта, ее души способны претворить любую мечту в быль, что жизнь на земле продолжается и что человек обязан быть счастливым.

Она сегодня счастлива. Ее театр отметил 75-летие со дня основания. Ее друг, муж, коллега и единомыш-

ленник режиссер В. Ковалевский задумал новый спектакль с ее участием, ее чудесная внучка Оксана осуществила мечту ее отца, своего прадеда, Ивана Вершинина, она окончила университет и преподает на кафедре английской филологии. А умные, чуткие сын Игорь и невестка Лариса поддерживают ее во всем, понимают и помогают.

Актерские пути неисповедимы. Многое в них зависит от случая, совпадения, а иногда наоборот — преодоления. Ее Розу из спектакля «Улица Шолом-Алейхема, 40» А. Ставицкого кандидат искусствоведения, столичный критик Леонид Барабан назвал «явлением европейским, ибо в образе этой женщины аккумулируются все радости и горести матерей на земле» [38]. Европейское явление — значит европейское. А она не успокаивается, продолжает идти по дороге, избранной много лет назад. Ее дорога в театр имени М. Горького за сорок пять лет мало изменилась. Все тот же проспект К. Маркса, все тот же служебный вход со стороны парка имени Л. Глобы и все тоже актерское дерево напротив входа. Под его густыми ветвями на низенькой скамеечке зародилось множество замыслов и решений. Все то же, а для нее — каждый день все по другому. Ей не надоела и не скучна ее дорога к театру. Актриса не торопит, но и не замедляет свой театральный ход. Она просто живет, дышит, думает, несет свои мысли, чувства на сцену. Говорят — дорогу осилит идущий. И она идет по ней, своей, единственной. Ее творческие куранты не знают сбоя и остановок. Сегодня 27 марта 2003 года, и они торжественно бьют в твою честь, Актриса! Но тише, тише! Звонит третий звонок, свет в зрительном зале медленно гаснет. Пошел занавес. Спектакль-бенефис «Странная миссис Сэвидж», в главной роли — народная артистка Украины Людмила Вершинина, начинается...

РОЛИ Л. И. ВЕРШЕНИНОЙ

1948 год

Днепропетровское театральное училище

Вера, «Последние» М. Горького (Дипломный спектакль).

Днепропетровский русский драматический театр имени М. Горького (летние гастроли)

Валя Борц, Люба Шевцова, «Молодая гвардия»
А. Фадеева.

Днепропетровский украинский музыкально-драматический театр имени Т. Шевченко

Петька, «Побег» Д. Щеглова.

1949 год

Олег, «Аттестат зрелости» Л. Гераскина.
Эльза Буш, «Свежий ветер» В. Собко.

1950 год

Дик Сэнд, «Клуб знаменитых капитанов» Ж. Верна.
Жиган, «Р В С» А. Гайдара.
Луиза, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера.

1951 год

Груня, «Сорочинская ярмарка» М. Старицкого (по Н. Гоголю), музыка Н. Лысенко.
Лариса, «Кандидат партии» А. Киршона.

1952 год

Анка, «Трембита» В. Масса, М. Червинского, музыка Ю. Милютин
Бьянка, «Отелло» У. Шекспира
Зина, « Кто смеется последним» К. Крапивы
Майя Стрелкова, «Яблоневая ветка» В. Добровольского, Я. Смеляка

1953 год

Ксения, «Разлом» Б. Лавренева.
Ружена, «Сто миллионов» Б. Балабана, В. Собко.
Варвара, «Калиновый гай» А. Корнейчука.
Белла, «Не называя фамилий» В. Минко.

1954 год

Эвжени, «Шельменко-денщик» Г. Квитки-Основьяненко.
Наташа, «Солнечный камень» П. Бажова.
Вера, «Большой выигрыш» И. Снегирева.
Девушка-дружка, «Две семьи» М. Кропивницкого.

1955 год

Галя, «В добрый час» В. Розова.
Надя, «Житейское море» И.Тобилевич (Карпенко-Карого).
Нина, Зойка, «Годы странствий» А. Арбузова

1956 год

Третья девушка, «Лымеривна» П. Мирного.
Герда Ауербах, «Поезд можно остановить»
Ю. Маккола.

*Львовский украинский драматический театр
имени М. Заньковецкой*

1953 год

Мотря, «Шельменко-денщик» Г. Квитки-Основьяненко.
Алена, «Для домашнего очага» И. Франко.

1957 год

Ира, «Весна» Н. Зарудного.
Офелия, «Гамлет» У. Шекспира.
Илона, «Каменное гнездо» Х. Вуолийоки.
Туманская, «Последняя встреча» А. Левады.

*Винницкий украинский музыкально-
драматический театр имени Н. Садовского*

1958 год

Илона, «Каменное гнездо» Х. Вуолийоки.
Леночка, «В поисках радости» В. Розова.

*Днепропетровский русский драматический
театр имени М. Горького*

1958 год

Людмила, «Кряжевы» В. Лаврентьева.

1959 год

Ника, «Четыре девятки» В. Пистоленко.
Фира, «В поисках радости» В. Розова.
Настя, «Сын века» И. Куприянова.
Марга, «Третье слово» А. Касона.
Моника, «И один в поле воин» Ю. Дольда-Михайлика, Г. Ткаченко.
Елена, «Мещане» М. Горького.

1960 год

Донья Исидора, «Всадник без головы» М. Рида.
Павлина, «Стряпуха» А. Софронова.

1961 год

Кристина, «Северная мадонна» бр.Тур.
Вава, «Маленькая студентка» Н. Погодина.
Нина, «Успех» М. Шур.
Зизи, «Взволнованное море» В. Малакова, Д. Шкневского.
Шура, «Огонек» С. Смулянской.
Кэрл, «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса.

1962 год

Дон Жуан, «Дон Жуан в Севилье» С. Алешина.
Паша, «Жизнь сначала» С. Смулянской.
Голд, «Тевье-молочник» Шолом-Алейхема.
Роберта, «Чужая голова» М. Эме.
Павлина, «Стряпуха замужем» А. Софронова.

1963 год

Хлоя, «Мертвая хватка» Д. Голсуорси.
Марлен-Тири, «Белокурая бестия» Ю. Клеманова.
Амалия, «Разбойники» Ф. Шиллера.

1964 год

Люся, «Самая короткая ночь» Р. Назарова.
Надя, «Петровка, 38» Ю. Семенова.

1965 год

Грушенька, «Грушенька» Н. Лескова.

1966 год

Ольга, «Дело Ольги Зотовой» («Гадюка») А. Н. Толстого.
Виржини, «Западня» Э. Золя.

1967 год

Ольга, «Традиционный сбор» В. Розова.
Вернова, «Человек и глобус» В. Лаврентьева.
Виринея, «Виринея» Л. Сейфуллиной, В. Правдухина.

1968 год

Наталья Горлицет, Кукушка, «Летят женихи»
А. Софронова.

1969 год

Клеопатра, «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира.

1970 год

Барвара, «Наследство» А. Софронова.
Мотя, «Рим, 17, до востребования» Н. Зарудного.

1971 год

Юлия Николаевна, «В этом милом старом доме»
А. Арбузова.

- 1972 год
Эржи, «Проснись и пой» М. Дьярфаша, музыка Г. Гладкова.
- 1973 год
Прасковья, «Мои Надежды» М. Шатрова.
Полина, «Пять романсов в старом доме» В. Арро.
- 1974 год
Эмилия Марти, «Средство Макропулоса» К. Чапека.
Бубнова, «Униженные и оскорбленные» Ф. Достоевского.
- 1975 год
Софья, «Чти отца своего» В. Лаврентьева.
Клавдия Петровна, «Ленинградский проспект» И. Штока.
Меланья, «Егор Булычов и другие» М. Горького.
- 1976 год
Тамара, «Открытие профессора Авилова» Ю. Щербака.
Калугина, «Служебный роман» Э. Брагинского, Э. Рязанова.
- 1977 год
Анастасия Доронина, «Ее тревожная осень» Ю. Черняка.
Наталья Судакова, «Гнездо глухаря» В. Розова.
- 1978 год
Матрена, «Власть тьмы» Л. Толстого.
Абби, «Любовь под Вязами» Ю. О'Нила.
- 1979 год
Ангелина Куманец, «Судьба-индейка» А. Софронова.
- 1980 год
Миссис Пайпер, «Миссис Пайпер ведет следствие» П. Попуэлла.
Крупская, «Большевики» М. Шатрова.
Габи, «Восемь любящих женщин» Р. Тома.
- 1981 год
Мамаша Кураж, «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта.
Бобова, «Фальшивая монета» М. Горького.
- 1982 год
Анна Андреевна, «Ревизор» Н. Гоголя.
- 1983 год
Мурзавецкая, «Волки и овцы» А. Островского.
Мать, «Порог» А. Дударева.
- 1984 год
Ганна, «Вечер» А. Дударева.
- 1985 год
Госпожа Лазич, «ОБЭЖ» Б. Нушича.
- 1986 год
Марья, «Иван и мадонна» А. Кудрявцева.
- 1988 год
Роза, «Улица Шолом-Алейхема, 40» А. Ставицкого.
- 1989 год
Веденева, «Женский стол в «Охотничьем зале» В. Мережко.
- 1990 год
Вера, «Уходил старик от старухи» С. Злотникова.
- 1995 год
Мария Эспехо, «Все кувыркoм» А. Портеса.
- 1996 год
Старая разбойница, «Снежная королева» Е. Шварца.
- 1997 год
Мать, «Жизнь бьет ключом и все...» Б. Сахновского, С. Кукушкина, К. Парфенова.
- 1998 год
Бабушка, «Деревья умирают стоя» А. Касона.
- 1999 год
Арина Егоровна, «Дубровский» А. Пушкина.
- 2000 год
Мерчуткина, «Пыль, дым, брызги шампанского» А. Чехова.
- 2002 год
Бабушка, «Семейный портрет» С. Лобозерова.
- 2003 год
Миссис Сэвидж, «Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Чепеленко Л. «Яблунева вітка» // Зоря.— 1952.— 25 квітня.
2. «Отелло» в постановці театру ім. Шевченка // Зоря.— 1952.— 15 травня.
3. Белинский В. Собрание сочинений в 3 т.— Т 2.— М, 1948.
4. «Гамлет» У. Шекспіра на сцені Львівського державного українського драматичного театру імені М. Заньковецької // Вечірній Київ.— 1957.— 24 липня.
5. Чабаненко І. П'єса і спектакль (Остання зустріч О. Левади в театрі ім. Заньковецької) // Радянська культура.— 1957.— 18 липня
6. Суходольский В. Яркий спектакль // Правда Украины.— 1957.— 14 липня.
7. Хорошухіна Ф. Високохудожній спектакль («Кам'яне гніздо» у Львівському драматичному театрі ім. М. Заньковецької) // Радянська культура.— 1957.— 22 липня.
8. Буяльський Б. «В шуканні радості» // Вінницька правда.— 1958.— 13 травня.
9. Гончар В. Вторая встреча // Комсомольское знамя.— 1961.— 24 августа.
10. Кузьмина В. Утверждение новой морали // Слава Севастополя.— 1960.— 15 августа.
11. Дидова А. Один в поле // Приазовский рабочий.— 1965.— 17 августа.
12. Ужвій Н. Друзі зустрічаються знову // Вечірній Київ.— 1967.— 6 липня.
13. Куманченко П. Bravo, дніпропетровці // Молода гвардія.— 1967.— 18 липня.
14. Пономаренко Є. Про тих, що були першими... // Культура і життя.— 1967.— 6 липня.
15. Алексидзе Д. Голосом життєвої правди // Радянська Україна.— 1967.— 28 липня.
16. Софронов А. Поиски характеров // Литературная Россия.— 1976.— 27 февраля.
17. Потемкина Л. «Орфей спускается в ад» // Днепропетровская правда.— 1962.— 19 марта.
18. Витюк В. «Орфей спускается в ад» // Слава Севастополя.— 1962.— 13 июня.
19. Слободкин Г. «Разбойники»: спектакль Днепропетровского драматического театра имени М. Горького // Луганская правда.— 1965.— 17 июля.
20. Ситникова Е. Про смішне і комічне. Спектакль «Рим, 17, до запитання» у Дніпропетровському російському драматичному театрі імені М. Горького // Зоря.— 1972.— 15 грудня.
21. Николаева Л. Без песен мир тесен // Днепропетровская правда.— 1963.— 15 ноября.
22. Дьярфаш, «Проснись и пой» // Программы 200-того и 300-того представлений спектакля. Архив Л. И. Вершининой.
23. Тарасенко А. Єдино можливий вибір // Культура і життя. 1977. 18 липня.
24. А. Волков. На сцені — герої Чапека // Радянська Буковина.— 1974.— 29 червня.
25. Райковська О. Прощальні гастролі // Прикарпатська правда.— 1973.— 20 липня.
26. Доброшинская И. Нравственный выбор // Днепр вечерний.— 1976.— 20 ноября.
27. Блажкунов А. Свет против тьмы // Днепр вечерний.— 1978.— 26 сентября.
28. Шелихова Н. Сто разных лиц // Днепр вечерний.— 1983.— 1 декабря.
29. Ветра-Муйжнице Н. С гражданских позиций. Гастролі Днепропетровского русского драматического театра имени М. Горького // Советская Латвия.— 1984.— 28 июля.
30. Александров. Точка отсчета // Днепр вечерний.— 1982.— 6 апреля.
31. Орлова Л. К нам — «Ревизор»! // Днепропетровская правда.— 1982.— 13 марта.
32. Бакуновицкая В. Призвание и судьба // Днепр вечерний.— 1987.— 6 февраля.
33. Мейнерте И. Ее богатство // Ригас Балсс.— 1984.— 26 июля.
34. Кичина И. Берегите любовь // Театральная жизнь.— 1986 — июль № 14.

35. Софронов А. От «Миллиона» до «Стряпухи» // Советская культура.— 1986.— 8 ноября.
36. Тимощенко Н. Две главы одного романа // Днепр вечерний.— 1994.— 23 июля.
37. Тулянец А. Я до сих пор учусь быть сильной женщиной (интервью с Л. И. Вершининой) // Днепр вечерний.— 1999.— 11 декабря.
38. Барабан Л. «Искусство — источник любви к людям, к человечеству...» // Днепр вечерний.— 1997.— 17 декабря.

**Публикации Т. А. Шпаковской
о творчестве Л. И. Вершининой**

1. Днепропетровский русский драматический театр имени М. Горького. 70 лет в пути. Д.: «Пороги», 1997.— С. 12—13.
2. Прекрасная Людмила // Днепропетровская правда.— 1997.— 30 мая.
3. Людмила Вершинина, народная артистка Украины. 50 лет творческой деятельности, 40 лет на сцене театра имени М. Горького. Юбилейный буклет. «Роли, спектакли, премьеры». Д.: РИО АП «Днепропетровская книжная типография», 1998.— С. 1—5.
4. Звезды актерские, звезды чудесные смотрят на нас // Днепр вечерний.— 2002.— 20 марта.
5. Пленительная игра в жизнь. Театральная повесть, посвященная 75-летию со дня основания Днепропетровского русского драматического театра имени М. Горького. Д.: РИО АП «Днепропетровская книжная типография», 2002.— С. 109—111.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

*Мама. Александра
Евстафьевна Вершинина.*



*Папа. Иван
Иванович Вершинин.*



Третий курс. Концертный номер ария Периколлы из оперетты Ж. Оффенбаха «Птички певчие». 1947.



Второй курс артистов драмы Днепропетровского театрального училища. Л. Вершинина крайняя справа в первом ряду. 1946.



На пороге актерского пути. 1948.

Днепропетровский украинский музыкально-драматический театр имени Т. Г. Шевченко.



Жиган. «РВС» А. Гайдара.



«Яблоневая ветка» В. Добровольского, Я. Смоляка. Майя — Л. Вершинина, Дима — А. Бондаренко.



Герда Ауербах, «Поезд можно остановить» Ю. Маккола.

«Не называя фамилий» В. Минко. Белла — Л. Вершинина, Поцелуйко — М. Садовский, заслуженный артист Украины.



«Сорочинская ярмарка» М. Старицкого (по Н. Гоголю). Груня — Л. Вершинина, Хвенько — С. Станкевич, народный артист Украины.



Эвжени. «Шельменко-денщик» Г. Квитки-Основьяненко.

После спектакля «Запорожец за Дунаем» С. Гулака-Артемовского. Керчь, гастроли. 1948. А. Пулина, заслуженная артистка Украины, Л. Вершинина.





▲ Ксения. «Разлом» Б. Лавренева.

Наташа. «Солнечный камень» по П. Бажову.



«Отелло» У. Шекспира. Бьянка — Л. Вершинина, Кассио — Н. Куца.



Дик Сенд. «Клуб знаменитых капитанов» по Ж. Верну.



Стеша. «Макар Диброва» А. Корнейчука.



Нина. «Годы странствий» А. Арбузова.



«Яблоневая ветка» В. Добровольского, М. Смоляка. Постановочная группа и участники спектакля. 1952.

Львовский государственный украинский драматический театр имени М. Заньковецкой.



Л. Вершинина. 1955.



*Алена. «Для домашнего очага»
И. Франко.*



Ира. «Весна» Н. Зарудного.



*Туманская. «Последняя встреча»
А. Левады.*

Х. Вуолийоки.



Илона — Л. Вершинина.

Илона — Л. Вершинина, Старая хозяйка Нискавуори — В. Любарт, народная артистка Украины.



«Каменное гнездо».



Аарне — В. Данченко, народный артист Украины, Илона — Л. Вершинина.

У. Шекспир. «Гамлет»



Л. Вершинина — Офелия.



Офелия — Л. Вершинина,
Гамлет — А. Гай, народный
артист СССР.



Офелия. «Гамлет» У. Шекспира.
(фото с форзаца)



«Весна» Н. Зарудного. Ира — Л. Вершинина, Славик — Я. Сумской,
народный артист Украины.



«Весна» Н. Зарудного. Петр Иванович — Д. Козачковский, народный артист Украины, Ира — Л. Вершинина, Василиса — Л. Кривицкая, народная артистка Украины.



«Каменное гнездо» Х. Вуолийоки. Илона — Л. Вершинина, Аарне — Н. Педашенко. Винницкий украинский музыкально-драматический театр имени Н. Садовского.

Днепропетровский русский драматический театр имени
М. Горького.

Портретная
галерея



Елена. «Мещане» М. Горького.



Моника. «И один в поле
воин» Ю. Дольда-Михай-
лика, Г. Ткаченко.



Вава Маландина. «Маленькая
студентка» Н. Погодина.



Зизи. «Взволнованное море» В. Ма-
лакова, Д. Шкневского.



Настя. «Сын века» И. Куприя-
нова.



Павлина. «Стряпуха» А. Софронова.



Донья Исидора. «Всадник без головы» М. Рида.



Роберта. «Чужая голова» М. Эме.



Амалия. «Разбойники» Ф. Шиллера.



Людмила. «Кряжевы» В. Лаврентьева.



Кэрл Катрив. «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса.



Ольга Зотова. «Дело Ольги Зотовой» («Гадюка») А. Толстого.



Хлоя. «Мертвая хватка» Д. Голсуорси.



Ангелина. «Судьба-индейка» А. Софронова.



Грушенька. «Грушенька» Н. Лескова.



Вернова. «Человек и глобус» В. Лаврентьева.



*Абби. «Любовь под вязами»
Ю. О'Нила.*



*Анастасия. «Ее тревожная осень»
Ю. Черняка.*



*Виринья. «Виринья» Л. Сейфуллиной,
В. Правдухина.*



Анна Андреевна. «Ревизор» Н. Гоголя.

*Миссис Пайпер. «Миссис Пайпер ведет следствие»
П. Попуэлла.*



Эмилия Марти. К. Чапек,



«Средство Макропулоса».





Матрена. «Власть тьмы» Л. Толстого.



Меланья. «Егор Булычов и другие» М. Горького.



*Наталья Судакова.
«Гнездо глухаря»
В. Розова.*

Роза. «Улица Шолом-Алейхема, 40» А. Ставицкого.



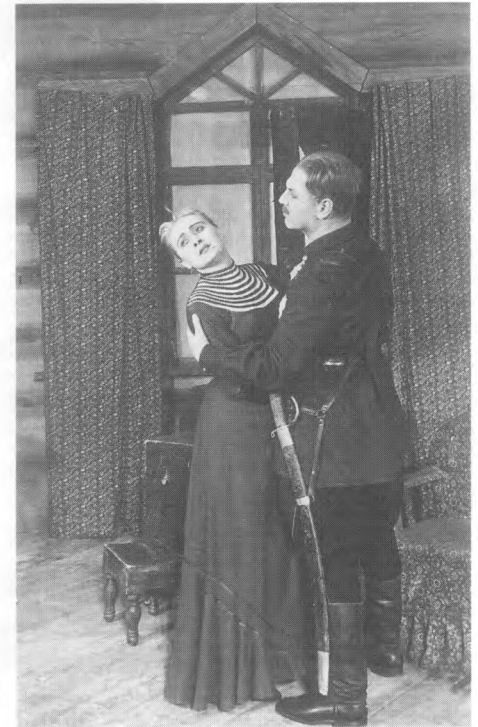
*Кураж. «Мамаша Кураж и ее дети»
Б. Брехта.*



Сцены из спектаклей



«Кряжевы» В. Лаврентьева. Сцена из спектакля. Е. Зубовский, заслуженный артист Украины, Е. Новиков, О. Ситников, Л. Вершинина.



«Кряжевы» В. Лаврентьева. Сцена из спектакля. Э. Соколовский, заслуженный артист Украины, Л. Вершинина.

«Мертвая хватка» Д. Голсуорси. Хля — Л. Вершинина, Ролф — К. Бурцев, заслуженный артист Украины.



«Сын века» И. Куприянова. Ребров — Е. Зубовский, Игнатъев — К. Бурцев, Настя — Л. Вершинина.



«Судьба-индейка» А. Софронова. Сцена из спектакля.



«Маленькая студентка» Н. Погодина. Зина — О. Солнцева, Иван — Б. Концедалов, Вава — Л. Вершинина.

«Диплом на звание человека»
(«Успех») И. Шур. Нина —
Л. Вершинина, Виктор —
В. Косов.



«Стряпуха» А. Софронова.
Степан — Б. Концедалов,
Павлина — Л. Вершинина.



«И один в поле воин» Ю.
Дольда-Михайлика, Г. Тка-
ченко. Генрих — К. Бурцев,
Моника — Л. Вершинина.



«Чужая голова» М. Эме.
Роберта — Л. Вершинина,
Валорен — Н. Корсунь.



«Тевье-молочник» Шолом-Алейхема. Перчик — К. Бурцев, Голд — Л. Вершинина.



«Маленькая студентка» Н. Погодина. Вава — Л. Вершинина, Томаз — О. Ситников.



«Виринея» Л. Сейфуллиной, В. Правдухина. Виринея — Л. Вершинина, Василий — А. Владимирский.



«Грушенька» Н. Лескова. Грушенька — Л. Вершинина, князь — Н. Корсунь.



«Мещане» М. Горького. Сцена из спектакля. (Фото с форзаца)

«Белокурая бестия»
Ю. Клеманова. Сцена из
спектакля. В. Мозгов
Л. Вершинина, В. Успен-
ский.



«Дело Ольги Зотовой»
(«Гадюка») А. Толстого.
Комбриг — В. Мишаков.
Ольга Зотова — Л. Вер-
шинина.



«Дон Жуан в Севилье» С. Алешина. Сцена из спектакля.



«Дон Жуан в Севилье» С. Алешина. Дон Жуан — Л. Вершинина, Командор — Э. Соколовский.



«Летят женихи» А. Софронова. Сцена из спектакля. К. Бурцев, Л. Вершинина, Е. Беркович, заслуженный артист Украины.



«Наследство» А. Софронова. Сцена из спектакля. Ю. Максимов, народный артист Украины, Л. Вершинина.



*«Разбойники» Ф. Шиллера.
Амалия — Л. Вершинина,
Карл — Л. Бахитаев, народ-
ный артист Украины.*



*«Мамаша Кураж и ее дети»
Б. Брехта. Повар — Ж. Мельников,
народный артист Украины, Ку-
раж — Л. Вершинина, Пастор —
Е. Зубовский.*



*«Антоний и Клеопатра» У. Шек-
спира. Антоний — В. Мишаков,
Клеопатра — Л. Вершинина.*

*«Западня» Э. Золя. Вир-
жини — Л. Вершинина,
Жервеза — С. Рунцова,
заслуженная артистка
Украины.*



*«Стряпуха замужем» А. Софро-
нова. Павлина — Л. Вершинина,
Пчелка — Ж. Мельников.*





«Ее тревожная осень» Ю. Черняка. Сцена из спектакля.



«Служебный роман» Э. Рязанова, Э. Брагинского. Калугина — Л. Вершинина, Самохвалов — А. Щелоков, заслуженный артист Украины.



«Уходил старик от старухи» Г. Злотникова. Вера — Л. Вершинина, Ситорин — А. Рудяков, народный артист Украины.



«Все кувырком» А. Портеса. Мария Эспехо — Л. Вершинина, Хорхе — В. Павлов.

«Порог» А. Дударева. Мать — Л. Вершинина, Отец — А. Рудяков.



«Проснись и пой» М. Дьярфаша. Эржи — Л. Вершинина, Пишита — Э. Соколовский.



«Пыль, дым и брызги шампанского» по А. Чехову. Шипучин — Я. Ткаченко, Мерчуткина — Л. Вершинина, Хирин — В. Баенко, народный артист Украины.



«Деревья умирают стоя» А. Касона. Дедушка — В. Захаров, Бабушка — Л. Вершинина, Марта — В. Воцинчук, Маурисио — Ю. Вязовский.



«Деревья умирают стоя» А. Касона. Другой — В. Логвин, Бабушка — Л. Вершинина.

Её семья



Л. И. Вершинина с мужем В. И. Ковалевским.



Л. Вершинина, Э. Соколовский в гостях у воспитанников городского детского дома.



Сын Игорь с дочерью Оксаной и женой Ларисой.



О. Емельянова, Л. Вершинина, Э. Соколовский с участниками семинара сельских тружеников в Университете культуры.

Л. Вершинина в цехах



Л. Вершинина, Э. Соколовский, В. Куркин. Творческая встреча во время обеденного перерыва в красном уголке Радиозавода.

Днепропетровского радиозавода.



шефской дружбы



Праздник



Встреча с драматургом А. Софроновым.



Л. Вершинина, драматург А. Ставицкий.



Л. Вершинина, внучка Оксана, А. Градский, В. Ковалевский.

На юбилейном торжестве, посвященном 75-летию со дня основания
Днепропетровского русского драматического театра имени М. Горького.



Е. В. Качаловский вручает Л. И. Вершининой почетное звание народной артистки Украины (1977).



Вручение премии «Сичеславна 2001 г.».





Л. Вершинина, режиссеры В. Саранчук, В. Пинский, директор театра Л. Фурсенко после премьерного спектакля «Дерева умирают стоя».

Актерские приколы.



Люся и медведь. Гастроли, 1954 г. Краснодар.



Люся и Лев.



В капустниках Люся изображала красавиц, барынь,



а также кавалеров Аллы Пулиной и Ксении Белоусовой.



Под стать маме для капустника нарядился и сын Игорь.



*Людмила Бондаренко, Людмила Вершинина готовятся к выезду
в сельский клуб.*



Под одной шляпой и у одной сосны. Л. Вершинина и балет-мейстер Д. Соколовский.



Почему люди не летают?



Мороженое у Жана Мельникова вкуснее.

А его песни после спектакля «Белокурая бестия» особенно веселы.

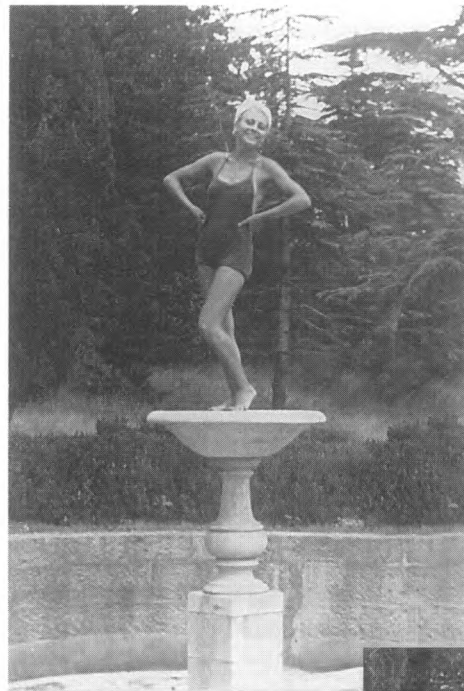




Люся — капитан.



Люся — рыбовод.



Люся — спортсменка.



Люся — мечтательница.



Л. Вершинина, Т. Шпаковская



Слева на право: Т. Шпаковская, Л. Вершинина, Д. Голубченко, заслуженный артист России, режиссер В. Ковалевский во время репетиции спектакля «Странная миссис Сэвидж»

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
Начало	7
(Днепропетровский украинский музыкально-драматический театр им. Т. Шевченко)	
Ее академия	27
(Львовский украинский драматический театр им. М. Заньковецкой)	
Тот самый, единственный	47
(Днепропетровский русский драматический театр им. М. Горького)	
Драма, трагедия, водевиль	73
(1970-е годы)	
Зрелость, мастерство и вдохновение	93
(1980-е годы)	
Пятое десятилетие на сцене	111
(1990-е...)	
Роли Л. И. Вершининой	119
Список использованных источников	124
Иллюстрации	127

Литературно-художественное издание

ШПАКОВСКАЯ
Татьяна Андреевна

Судьба и мечта — сцена

Книга издается в авторской редакции

Художественное оформление *Е. Бабай*

Фото *П. Шиманского, И. Булгарина*

Компьютерная верстка *В. Олешкевич*

РИО АП «Днепропетровская книжная типография»
Свидетельство о внесении в Государственный реестр
№ 251 от 17.11.2000.

Подписано в печать 18.03.03. Формат 84×108 ¹/₃₂. Объем 6 печ. л. Печать
офсетная. Бумага офсетная. Тираж 1000 экз. Изд. № 2. Зак. № 34.

АП «Днепропетровская книжная типография»,
49038, г. Днепропетровск, ул. Горького, 20.

