

Дом актера. — 1997. — янв. — с. 11

Татьяна Григорьевна Васильева (Ищук) родилась в 1947 году в Ленинграде. После школы поступила в Школу-Студию МХАТ на курс Василия Петровича Маркова, который два года заставлял студентов входить и выходить из комнаты, меняя внутреннее состояние. Сначала злилась, позже поняла, что это был один из ее главных театральных уроков. По окончании Студии в 1969 году была принята в труппу театра, о котором мечтала. — театра Сатиры. За 13 лет работы сыграла множество ролей, включая клоуна Бима («Пеппи-длинный чулок»), Софью («Горе от ума»), Марью Антоновну («Ревизор»). Вышла замуж за актера театра Советской Армии Анатолия Васильева, от которого получила свою новую фамилию, а вместе с ней и сына Филиппа. Разошлась. Позже, в 1995 году, сыграла с ним в спектакле Петра Штайна «Орестея»: он — Агамемнона, она — Клитемнестра (заменив выбывшую из проекта Екатерину Васильеву). В 1984 году перешла в театр имени Маяковского. В 1992 году получила звание Народной артистки России. В 1993 году неожиданно уволена за задержку на съемках. В 1990 году в роли Раневской («Вишневый сад», режиссер А. Трушкин) участвует в первой частной российской антрепризе. Вышла замуж за актера театра Г. Мартыросяна, родила дочь Лизу. В настоящее время репетирует в спектакле «Дон-Кихот» театра «Школа современной пьесы».

УЛИТКА И ЕЁ ДОМИК

Татьяна Васильева долго шла к своей свободе. Из гадкого утенка, не знающего куда девать слишком длинное тело и руки (можно только вообразить, сколько мучений ей доставляли эти переживания, если спустя годы она не раз о них рассказывала жадным до подобных откровений журналистам) она превратилась в королеву, переполненную каким-то чрезмерным женским знанием, создающую высокую цену своей экстравагантности, своей свободе. Сколько ее соплеменниц, затерянных в безнадежных просторах России, предчувствуют, но никак не могут совершить одно открытие: твоя необычность и есть твоя свобода, всегда притягательная для окружающих.

Сегодня Васильева подчеркивает все, чего когда-то, как всякая советская девочка, стеснялась. Носит, например, марсианского вида шапочку ослепительно белых суперкоротких волос. Прическа превращает актрису в какой-то полуфантастический неопознанный объект — звезду в совершенно природном смысле. Вынужденная жить на малоприветливой для себя планете эта космическая экстравагантность снабдила себя высокими степенями защиты: подобно улитке вся она находится внутри своего жилища. Манера улыбаться, чуть ленивое растягивание слов в высоком регистре — весь этот домик, которым она окружила свою инопланетную сущность, — сигнализирует миру о неведомых опасностях и соблазнах. «Пчелка-пчелка, дай мне меду», — дети, выросшие на спектакле театра Сатиры «Пеппи-длинный чулок», и их родители, помнят этого нелепого клоуна Бима, выводящего гнусавым голосом презабавнейшие рулады. Она, недавняя выпускница Школы-студии МХАТ, только-только стала любимницей Валентина Плучека и, может быть, сама не верила своей удаче: конец 60-х был временем начавшегося расцвета режиссера, и московская школьница каждый день бегала на его спектакли.

Тринадцать лет провела она в своем первом театре, сыграла роли, о которых только и может мечтать русская актриса: Софью в «Горе от ума», Марью Антоновну в «Ревизоре» с партнерами, о которых тоже можно только мечтать.

Взрывная энергия, игра, которой она отдается со страстью, лицедейство... Чего она — такая — ждет от партнера? Неожиданный ответ: взгляда. С какой-то особой симпатией она вспоминает свою работу со Спартаком Мишулиным, который отвечал ей самым живым взглядом.

Кажется, что долгое время ее театр располагался на самой границе кэрролловской страны чудес. Нет, она не была Алисой. Скорее, Белым Кроликом, а может быть даже — Чеширским Котом, которому известны самые длинные дороги в королевстве Зазеркалья.

И хотя наша героиня, играя в детских спектаклях, не зашла дальше Швеции, природа ее дарования располагалась в границах английской эксцентричности и нонсенса. Чрезмерно высокая для драматической сцены (саму эту чрезмер-

ность превращающая в игру, забаву для публики), с широким и энергичным очертанием губ, выталкивающих фразы причудливо и грубовато-манерно, она кое-что знала о великой эксцентрической школе 20-х и 30-х годов, Бирман, Глизер, Ильинском, об их собратьях Игоре Терентьеве, Данииле Хармсе. Но прежде всего — об англичанине Эдварде Лире и его чудесных стишках про чудачков и чудачек, живущих, как им вздумается.

Пройдет нежолко лет, и Чеширский Кот улыбнется Дуней.

С некоторых пор Татьяна Васильева стала менять театры. Покинула Сатиру, где уже стала первой леди... Наконец молодой режиссер и антрепренер Леонид Трушкин разглядел в ней ее отрешенную инопланетность и бесприютность. Казалось, лучшей Шарлотты Ивановны из комедии Чехова «Вишневый сад» ему не найти. Но он пошел ва-банк, предложив ей роль Раневской, которую она сыграла безудержно веселой и безудержно одинокой.

Оторвавшись от всех театров, режиссеров и мужей, она окончательно освободилась. Вся она излучает сегодня силу и взрывную мощь, достойную наследницы древних хтонических богинь. Клитемнестра в проекте Петра Штайна «Орестея» возникла в ее жизни как судьба. Событие произошло в тот исключительный момент, когда она оказалась к нему готова. Штайн, еще только приступая к проекту, предлагал эту роль именно ей, но она отказалась. Теперь уж и сама не может ответить, почему.

Она вошла в состояние зрелой женственности, к ней пришли какая-то холодная и отрешенная ясность, независимость и глубокое разочарование в современных мужчинах, которое она не боится высказывать в своих многочисленных интервью. В 1995 году, через два года после премьеры, она почти без репетиций, сходу сыграла роль греческой царицы, убившей мужа в час своего величайшего триумфа.

Она не отказалась ни от чего, что составляло ее актерскую природу, прежде всего — от своего эксцентрического дара. А Штайн, казалось, именно это и было нужно — ее величественная женственность в сочетании с поэтикой и чувством нонсенса, абсурда. Невероятное, чрезмерное греческой трагедии Васильева и Штайн пытались передать экстравагантными средствами. Никогда еще, кажется, трагическая сцена не знала Клитемнестры Клоунессы, время от времени ставящей зрителей в тупик, смеяться или плакать.

Стоящая на вершине своей судьбы, ее полноправная хозяйка, Татьяна Васильева в Клитемнестре, возможно, разгадала вторую, утраченную, часть аристотелевской Поэтики и ее тайну: ничто так близко не стоит к трагическому, как комическое.

Алена Карась

