

“Я знаю, ¹ чем грешна”

Татьяна Дорониная — Газете

Газета — 2003 — 12 сент. — с. 110-111



В роли Наташи
в фильме
«Еще раз
про любовь».
1968 год

Сегодня юбилей выдающейся русской актрисы Татьяны Дорониной. С Татьяной Васильевной встретился корреспондент Газеты Артур Соломонов.

Татьяна Васильевна, если бы вас спросили о событиях, которые вас формировали, оказали наибольшее влияние, что бы вы вспомнили?

Это чрезвычайно сложно фиксировать — потому что это подспудно идет, вся эта работа. Самое важное, очень сильно влияющее на меня и по сей день, — это хорошая литература. Воздействие литературы было очень сильным.

Дальше — все, что происходило в стране, что связано с войной, когда отец на фронте. Включение всего народа в эту войну: когда вся страна живет стремлением к победе. Страна помогала тем, кто воевал, своим желанием победы — пусть вернутся все, даже искалеченные. Отец пришел искалеченным. Два его брата искалеченными пришли.

Вот это детское ощущение — страны, напрягшей все свои силы, страны единой — во мне осталось навсегда. Восстановление послевоенное было очень стремительным. Вот недавно показали фильм 1949 года, я с удивлением поду-

мала: «Господи, с начала войны прошло восемь лет. Страна уже в полном порядке — зелень на улицах. Замечательные дороги, машины. И за неполных четыре года все восстановили!» Это чувство возвращений и надежд я тоже помню. Это самое чувствительное время — время юности. Еще очень много оптимизма, еще не бит и не знаешь, что самые хорошие дяди и тети могут быть самыми плохими и несимпатичными.

Окончание
на страницах 10, 11



“я знаю, чем грешна”

Татьяна Доронина — Газете

Продолжение.
Начало на странице 01

Это время прекрасное! И если бы оставаться всегда с этим ощущением веры в прекрасный мир, наверное, нам всем так хорошо жилось бы! Но это было воздействие всего окружающего, не информационное влияние тех или других средств массовой информации — ведь этого тогда не было. У нас не было телевизора. В нашей семье он появился очень поздно — когда я на третьем курсе первый раз снялась, послала родителям деньги и они купили телевизор. Информация шла от жизни и от дивных книг — начала я читать почти в четырехлетнем возрасте.

Наверное, говоря о том, что вас формировало и кто формировал, нельзя не рассказать о ваших родителях. Вот если в чем повезло, так это с родителями. Потому что по своей физической силе, чистоте, внутренней нравственности они были уникальны. Если в этом смысле во мне есть что-то хорошее, то это идет от них. Это было поколение настоящих родителей, которые умели создавать настоящие семьи. Мои замечательные родители, Анна Ивановна и Василий Иванович, отпраздновали золотую свадьбу, а это сейчас так редко бывает. Ведь многим сейчас может казаться: «Ну что за глупцы, что же, они не понимали, в чем радость жизни? Что они, кроме друг друга, ничего не видели?».

«Если бы личная жизнь была всегда лучезарной, то из актрисы я бы превратилась в очень довольную светскую даму, которая очень себя бы хвалила, любовалась собой. А у меня никогда не хватало на это времени... Личная жизнь всегда очень счастливо начиналась. А после всегда приводила к сомнениям вроде: «Как я несовершенна, почему я ушла и бросила...»

гать, — то по удивительной нетребовательности своей они были совершенно необыкновенны. Ведь отец пошел работать совсем мальчиком. В общем он работал около семидесяти лет! А пенсию он получал сто тридцать два рубля! Тогда так или иначе можно было на них прожить. Но если хочешь более

Однажды, когда я уже с успехом играла в «Фабричной девчонке», получила очередное письмо из Москвы от своего учителя, замечательного Бориса Ильича Вершилова. И пишет он такие слова: «Не думайте, что вы уже стоите на ногах. Для этого нужно время, усилия и работа. Вы просто расправили крылья». Я была счастлива, потому что я, естественно, не писала ему, с каким успехом я играла тогда. Значит, он сам узнал. Потом я перешла в другой театр, в БДТ, имея за плечами около десятка очень хороших ролей, сыгранных очень успешно. Нужна была эта школа до БДТ — этот сложный зал со сложной акустикой и большим количеством зрителей. А дальше началось воздействие личности очень большого режиссера.

С Георгием Товстоноговым сразу отношения сложились?
Он очень ждал меня, очень настаивал, чтобы я к нему пришла. И когда я перешла в его театр, то как долгожданная, естественно, была любима. А из разряда любимых очень легко было перейти в самые нелюбимые. Да в какие угодно! Это зависело от того, какая ты приходишь на репетиции. И для того чтобы оставаться на этой начальной стадии любимых актеров, я очень сильно готовилась. Я начинала с того, что роль, которую мне давали, переписывала от руки в тетрадь. Я должна была своей рукой написать эти слова, чтобы их присвоить.

Вы и сейчас так делаете?
Сейчас редко. У меня все-таки опыта больше, и я понимаю, что есть другие средства



В роли Надежды Казаковой в фильме «Чудный характер». 1970 год

А они жили так, как полагается жить русскому крестьянству, оно же христианство. Они получили от своих родителей, ярославских крестьян, все нравственно здоровое, чистое. Папа и мама работали с утра до ночи, и на самых трудных, на самых черных работах. Что надо молиться за отца, когда он был на фронте, этому научила мама. Она брала нас с сестрой за руки и вела в Даниловскую церковь. Мы стояли там, ничего, конечно, не понимали, крестились тогда, когда крестилась мама. Но она ничего не говорила нам — просто вела в церковь. Чтобы оберечь меня, она надевала мне крестик — я была довольно болезненным ребенком. И я чувствовала большую неловкость от этого, потому что ни у кого в классе крестика не было. И я его снимала, когда приходила в школу, а когда приходила домой, надевала. Но маме об этом не говорила.

В том, как они нас воспитывали, не было нарочитости — они не учили, не назидали. Они воспитывали собою. Никогда не скандалили. И если я сейчас от ярости иногда могу произносить «не те» слова, то их я узнала не в семье. Я их узнала благодаря своей «высокоинтеллектуальной» профессии (смеется)... Я не могу себе позволить уходить из дома, оставляя его неприбранным, — это от мамы. Она себе не позволяла такого и приучила нас с сестрой к этому. То, что нельзя никогда даже рассчитывать на что-то другое, кроме честно заработанного, — это от них. Я сильно обожала родителей и сейчас только это понимаю. Даже отъезд из Ленинграда в Москву, когда я оставила их одних, — это была обида. Но они считали, что раз мне так хорошо, то это так и нужно. Когда через много лет я привезла их сюда — они уже совсем стали старенькие, и мне так было легче им помо-

или менее радостную жизнь — то этого, конечно, мало. Ни разу они не намекнули и не сказали, что им что-то нужно. Другое дело, что я все делала сама. А я знаю, что бывают ситуации, когда детей родители просто вымучивают. Они удивительно относились к моей профессии, и иногда доходило до очень смешных ситуаций. Ведь жили мы очень небогато. И когда я выходила на сцену в красивых платьях, они радовались. А когда костюм был недостаточно красивый, отец говорил: «Вот, Татьяна Васильевна, что я вам скажу: это не очень удачная роль». Или когда я в «Старшей сестре» танцевала танец со стулом — по нынешним временам более чем целомудренный, но тогда он немало шокировал, — папа пришел со спектакля и сказал: «Тань, ты скажи режиссеру, что тебе надо там станцевать полечку». Отец и мать были очень красивы. Мать — с роскошной фигурой, с роскошными, ниже пояса, волосами. Отец красавец был необыкновенный. Они не расставались друг с другом, и никаких разрывов, никаких намеков, что что-то вообще может быть на стороне. Ну, когда внешность достаточно убогая, это, наверное, естественно. Но здесь-то наверняка было очень много желающих дам, которые хотели бы быть с отцом, и мужчин, которые любовались матерью. Но они хранили семью, и даже какого-то намека на флирт на стороне не было. Я думаю, что дело еще и в том, что они принадлежали к дивному поколению — отец рожден в 1895 году и вырос при другом строе. И это результат отнюдь не советского, а того, другого, христианского воспитания. Ведь за плечами у них была церковно-приходская школа... А что еще сильно воздействовало, что меня формировало? Все, что касается профессии. Чудо осознания, что ты что-то можешь, что ты воздействуешь на большой зал в ленинградском театре имени Ленинского комсомола. А там зал огромный, на 1350 мест. Это ощущение счастья становления в профессии.

«Чтобы оберечь меня, мама надевала мне крестик — я была довольно болезненным ребенком. И я чувствовала большую неловкость от этого, потому что ни у кого в классе крестика не было. И я его снимала, когда приходила в школу, а когда приходила домой, надевала. Но маме об этом не говорила»

Он понимал одну очень важную вещь, которую многие театральные и кинорежиссеры не понимают, — что в драматическом месте можно играть очень весело и торжественно. И наоборот. Если продолжить говорить о том, что меня формировало... Личная жизнь. Если бы она была всегда лучезарной, то из актрисы я бы превратилась в очень довольную светскую даму, которая очень себя бы хвалила, любовалась собой. А у меня никогда не хватало на это времени. Личная жизнь всегда очень счастливо начиналась. А после всегда приводила к сомнениям вроде: «Как я несовершенна, почему



Кадр из фильма «Еще раз про любовь». 1968 год. В роли Наташи

я ушла и бросила, как я виновата, почему я оставила такого хорошего человека...» Слава богу, что я на это способна... Про личную жизнь я вам рассказала, и мы едем с вами в Москву. Я покидаю БДТ, и в Москве начинается очень важный период, важные ситуации, которые меня формировали. После Товстоногова, который замечательно репетировал, ставил изумительные спектакли и защищал меня от всего и всех, я попадаю в театр, где не чувствую этой защиты. И это формирование — глубинное, драматическое (смеется), — конечно, способствовало повзрослению. Через несколько месяцев Товстоногов приехал за мной, приглашая меня обратно, на замечательную роль в пьесе «Луна для пасынков судьбы», которую он сделал с другой актрисой и она его очень не устраивала. Он сказал: «Вам замены нет. Возвращайтесь». И я вместо того, чтобы все понять и вернуться, усугубила свою глупость переезда. Но это тоже было хорошей школой. Прошло много времени, и я до сих пор помню, что сделала одну из самых преступных глупостей в своей жизни. И это ощущение вины весьма и весьма воспитывало и воспитывает. Я знаю, в чем я виновна, чем грешна, и это заставляет меня думать о себе не в столь высоких степенях. Следовательно, я могу утешать себя тем, что становлюсь лучше.

Жалеете об этом поступке или думаете — что было, то было, я свой выбор сделала?
Очень жалею! Тем более что мой уход был связан не с творческими разногласиями, а с личной жизнью. Может быть, поэтому Георгий Александрович все понял и простил меня.

И это не сняло с вас чувства вины?
Нет. Помню, за полгода до его смерти, когда он попросил меня приехать (тогда вышел фильм о нем), он сказал мне: «Вы единственный человек, который меня

не предал». У меня хватило ума понять, что это не так. Что его очень многие обожали и обожать продолжают. Но сказал он фразу именно эту. И тогда пронзительность его одиночества стала очевидна. И это стало моей болью. Потому что при его одержимости театром одиночество было неизбежно. Театр несет и большое счастье, и большое одиночество. Знаете, так никогда не бывает в жизни: и там преуспел человек, и здесь все удачно сложилось — ну сплошное преуспевание. Обязательно будет баланс. Это я замечала у очень многих одаренных людей.

Вы считаете, что это идет как бы из одного источника — если в любви прибывает, то убывает в творчестве?
Я считаю, что чувствовать боль другого человека чрезвычайно важно. А легкость перехода от одного человека к другому — это ничего не значит, кроме твоей безответственности. Твоей неспособности к любви. А дальше выходить на сцену и играть героинь, которые на любовь способны? Так быть не может. Но во мне способность чувствовать глубоко и сильно существовала и существует... Словом, вины формировали. Потом, в Москве, познание театральной конъюнктуры формировало тоже. Первый период работы во МХАТе был важен, но существование была работа в театре Маяковского... Это началось с довольно забавного эпизода. Я пришла на репетицию, там сидела почти вся труппа. Они встретили меня какими-то странными, насмешливыми взглядами. Дальше Гончаров сказал очень хорошенькой актрисе: «Пропойте эти зонги!» Она пропела, и Гончаров сказал мне: «Татьяна Васильевна, вам нужно будет выучить эти зонги!». И я поняла, что я после этой девочки, которая была тринадцатой претенденткой на роль, четырнадцатая!!! При таком режиссере, который пропускает на одну роль четырнадцать исполнителей, он на тебе точно не остановится. Он уже вошел в такой раж!



В роли Надежды Казаковой в фильме «Чудный характер». 1970 год



8

«Я совершенно не обязана мыслить так, как мылит некто, который считает, что само слово «Батум» и герой «Иосиф» должны меня отвращать и я должна кричать «Долой!»

Однако он остановил свой выбор на мне. И я стала играть с изумительными партнерами — Сашей Лазаревым и Женей Леоновым. Успех был грандиозный, «Человек из Ламанчи» стал самым посещаемым спектаклем в Москве. Дальше произошло то, что должно было произойти, и так случилось во все времена и во всех театрах. На премьеру Гончаров принес мне подарок — замечательные французские духи с визитной карточкой, на которой было написано: «А дальше у нас «Мадам Бовари» (смеется). Я стала с нетерпением ждать. Пока я ждала, ко мне подходили другие актрисы, которым я говорила: «Дальше у нас «Мадам Бовари», — на что из десяти две актрисы сказали: «У нас они тоже впереди. Потому что нам обещано». Но спектакль «Мадам Бовари» не состоялся ни с кем. И в течение очень длительного срока я не играла и не репетировала ничего. И тогда все эти «замечательные» взгляды членов труппы возобновились: «Ну что, съезла? Во МХАТе у тебя было восемь ролей! А здесь? Теперь пожалеешь, что приперлась!» И я действительно переживала, что «приперлась». Тогда меня ввели в спектакль «Аристократы», и сделала это актриса Татьяна Карпова, которая расставалась с ролью. Она сделала это, очень желая, чтобы у меня все получилось. И так как в театре это бывает очень редко, то эту встречу я бы отнесла к тем событиям, которые меня формировали, которые очень большое влияние оказали. Я подумала, что если в моей жизни когда-нибудь будет что-нибудь подобное, то я отнесусь к этому так, как Татьяна Михайловна. После этого одна из моих приятельниц рассказала, что в Лондоне идет замечательный спектакль по пьесе Роберта Болта «Да здравствует королева, виват!» Мы нашли замечательную переводчицу, и я принесла пьесу Андрею Гончарову. Когда

Гончаров придумал мне, плюс к моим семнадцати переодеваниям, еще и восемнадцатое: я должна была объявлять о начале спектакля. Федор Михайлович позвонил мне в гостиницу «Европейская» — а тогда нас селили в нормальные гостиницы, в хорошие номера, у меня был трехкомнатный люкс — и сказал, что рад, что все хорошо, и очень точно проанализировал все мои огрехи. Но успех был дивный и мое пребывание в любимом городе было очень счастливым. Но на этом счастливая пора в театре Маяковского закончилась. Потом Гончаров решил ставить «Трехгрошовую оперу». Музыкальной частью завел совершенно удивительный Илюша Меерович, который очень меня любил. Он говорил: «Иди отдыхай, я ему скажу, что ты пела!» В маленькой каморке, где помещались только стол и рояль, я репетировала, как всегда самозабвенно, пела зонги, а мне аккомпанировал Илюша, который восхищенно говорил: «Как здорово ты сыграла бы эту роль!» Но — не судьба. Гончаров отказался от этой идеи, потому что Плутчек выпустил «Трехгрошовую оперу» с Андреем Мироновым... И я ушла от Гончарова.

Думаете, он ставил себе такую цель?
В какой мере это являлось его целью, я не знаю, но фактически это было. Поэтому я сейчас думаю о нем хорошо, как о замечательном режиссере, но не забывая о том, сколько времени я потратила, уповаю на пустые обещания. И поэтому, когда меня спрашивают: «А чего это вы ушли от такого хорошего режиссера?» — я говорю: «Но с режиссером-то надо работать, а не выслушивать его не совсем корректные крики. А это ему было свойственно. Работать — это одно, претерпевать — другое. Если претерпевать, то во имя чего-то, а если нет этого «во имя чего» — надо уходить».

Переходим к вашему возвращению в ефремовский МХАТ.
Переходим. Когда я уходила, Ефремов сказал: «Через шесть лет вернешься». Я примерно через шесть лет и вернулась, чтобы узнать еще одну сторону театральной жизни, не похожую ни на то, что было в БДТ, ни на то, что было в театре Маяковского. Первое условие, которое мне поставили: хочешь играть — пробей пьесу Гельмана «Скамейка», которую запрещают. Я стучалась во многие двери, и закончилось все беседой с хорошим человеком, министром культуры Демичевым. В итоге пьесу разрешили, и я там сыграла. А дальше насту-

А дальше начались потрясающие ситуации, которые были определены тем, что я не была в «общем хоре». Помню, в одном из спектаклей меня назначили на роль и даже не вызвали на репетиции. И потом, не предупредив, взяли другую актрису. Так же поступили со Смоктуновским. Получила я удовольствие несколько позже, когда увидела полупустой зал, и зрителей становилось все меньше и меньше, а к концу осталась группа из родственников. Спектакль сняли. Это тоже было хорошей школой: ничто не остается безнаказанным. Рассказывать о том периоде, который назван был «разделом» Художественного театра, ныне не хочется. Нужно только еще раз напомнить, что название «МХАТ имени Горького» присвоено театру Станиславским и Немировичем-Данченко. Коллектив наш, который работает в театре с этим названием и этим именем, был против раздела, но Ефремовым и Ко раздел был произведен, несмотря на противозаконность этой акции. И далее в течение пятнадцати лет эта ложная информация муссировалась повсеместно, и обвиняли в разделе именно ту часть труппы, которая была против него. Несмотря на прессинг сроком в пятнадцать лет, МХАТ имени Горького доказал свою жизнеспособность, имеет в репертуаре лучшие классические названия, мощную молодую труппу наравне с актерами среднего и старшего поколения. И наконец, мы имеем своего зрителя. Все это называется «становлением».

Вам не удалось увидеть спектакли молодых режиссеров, которые сейчас считаются модными, — Нины Чусовой, Кирилла Серебренникова, других?
Серебренников приходил и предлагал свои услуги. Это было два года назад. Приглашал посмотреть «Гластилин». Но я увидела фрагменты по телевизору и поняла, что это не совсем наш режиссер. Он любит экспериментировать — но делать лучше это на материале, который для этого и создается. А экспериментировать на хороших пьесах, дописывать их, превращая Бог знает во что, — зачем?

В одном из интервью он говорил, что мечтает поработать с вами.
Очень хорошо. Если он сумеет работать с актерами в реалистической манере, и доминировать будет слово, а не движение, не извращенная поза, извращенная фигура. Я думаю, что он неизбежно к этому придет. Сейчас, я думаю, это либо издержки возраста, либо игра на потребу сегодняшнему зрителю, как он себе его предста-



В роли Нади в фильме «Старшая сестра». 1966 год

Кстати, ведь Немировичу и многим во МХАТе пьеса понравилась, наверное, не только из верноподданнических соображений. Пьеса эта понравилась очень многим, судя по дневнику Елены Сергеевны, жены Булгакова. Ведь здесь есть разделение между самим художественным произведением и реальным историческим героем. Это нужно знать, понимать и не превращать всех в идиотов. Я совершенно не обязана мыслить так, как мыслит некто, который считает, что само слово «Батум» и герой «Иосиф» должны меня отвращать, и я должна кричать «Долой!». Булгаков, прошу прощения, был умнее всех своих оппонентов и понимал гораздо больше их. И я бы выпустила спектакль, но режиссер Кургиня очень неуважительно обошелся с автором и выбросил много текста. А когда мы говорили о предстоящем спектакле, то вспоминали, что МХАТ в большом долгу перед Булгаковым. Ведь здесь запороли и «Кабалу святош», и «Бег», и «Батум». И когда мы утверждали репертуар, то у-

вердили и «Белую гвардию», и «Зойкину квартиру», и «Батум». И если бы спектакль был поставлен в соответствии с автором, то он шел бы. А все эти полудетские наивные и неграмотные выступления по поводу утверждения сталинского имени... Это значит не знать литературу, не понимать ситуацию, не понимать, что такое Булгаков. Обвиняйте Булгакова в политической ошибке, но Булгаков — это Булгаков, и то, что хотел, он написал. Существует художественное произведение, и надо к нему так и относиться. Если оно плохо — докажите почему, и почему фантазия очень опытного Немировича так заработала, когда он за эту пьесу взялся?

Ситуация станет еще сложнее, если мы вспомним, что Сталин эту пьесу запретил.
Он имел на это свою точку зрения. Он не хотел собственного прославления.

Но он же принимал массу пьес и фильмов, его прославляющих.

Фильмы в его честь начались после Великой Отечественной войны, после Победы и были связаны с чувством победы, которое было у народа. Это нужно понимать исторически и не сопрягать с тем, что было потом.

То есть к Сталину у вас отношение уважительное?
Да. Когда была война, мы были маленькие, но чувство общности со страной у нас было. Тогда была сильная держава и вера, что она незыблема, а ты являешься ее частью. Когда говорят, что был ГУЛАГ — да, это так, были несчастья и трагедии. Но сегодня, когда идешь по улице и видишь решетки на окнах, когда открыто, среди бела дня, люди убивают друг друга, когда несчастные, на негнущихся ногах старики стоят и палкой роются в мусорных баках... Лучше уж не сравнивать! По-моему, нужно для начала сотворить, возродить сильное государство, а не носить свою историю наподобие пьяных лакеев, ругающих барина.



В роли Надежды Казаковой в фильме «Чудный характер». 1970 год

я читала пьесу, думала: «Боже мой, как мне хочется играть Марию! И как хочется играть Елизавету!» И когда я давала ему пьесу, я сказала: «Андрей Александрович, я хочу играть обе роли!» Он посмотрел на меня, как на очень странное существо, которое ну совсем не соображает. Я говорю: «Но ведь они же там не встречаются, парных сцен нет». И Гончаров, как одаренный сверх меры режиссер, придумал ход под названием «двойник». И когда, несмотря на большое желание многих актрис, было вывешено распределение ролей, там значилось: «Елизавета и Мария — Татьяна Дорониная». Степень любви, которую стали испытывать ко мне коллеги женского пола, можно себе представить! Они полюбили меня навечно! (Смеется) И все понимали, какой это риск, почти безумие. Выучить такой огромный текст невозможно, сыграть трудно, а уж сыграть и убедить зрителя, что так и надо, — ну совсем невозможно! И тогда началась мука. Я репетировала не с Гончаровым, а с его учениками. А они знали в плане театральных законов намного меньше, чем я. Мне было очень сложно с ними. И репетировали мы больше двух лет! Однажды Гончаров пришел все же посмотреть, увидел, что что-то получается, включился сам, и стало сразу интересно. Тем более что партнер был изумительный — Армен Джигарханян. Когда я сыграла прогон, у меня было ощущение такой усталости, что, казалось, завтра я не сумею проснуться. Но наутро я уже вновь хотела играть, и мне эта роль, вернее, эти роли дали очень много: в плане мобилизации своих эмоций и чувств, и по контрасту, и в какой угодно степени. Когда я приехала в Питер с этим спектаклем, на него пришел мой учитель, Федор Никитин, у которого я была в драматическом самодеятельном кружке, когда училась в девятом-десятом классе. Играть в чудовищном зале ДК «Промкооперации» было предельно тяжело. К тому же «садистик»

пила очень большая пауза. То есть то, что когда-то наступило в театре Маяковского. И тогда уже начали подходить из театра Маяковского и спрашивать: «У тебя были две королевы, Дульсиня, роль в «Кошке на раскаленной крыше», а ты здесь на одной роли?»

И когда я давала Гончарову пьесу, я сказала: «Андрей Александрович, я хочу играть обе роли!» Когда, несмотря на большое желание многих актрис, было вывешено распределение ролей, там значилось: «Елизавета и Мария — Татьяна Дорониная». Степень любви, которую стали испытывать ко мне коллеги женского пола, можно себе представить! Они полюбили меня навечно!

То есть на разных этапах вашей жизни к вам возвращался один и тот же вопрос: «Зачем вы ушли и что нашли там, куда отправились?»
Да. Кому-то мои ситуации доставляли огорчение, но многих это очень радовало. Через сезон меня ввели в старый заезженный спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», но сыграла я достойно, и были дивные партнеры — Марк Прудкин, Анастасия Зуева, Олег Табаков...

влет. Но мне кажется, в оценке современного зрителя он ошибается.

Какие изменения произошли с театральной публикой за то время, пока вы служите в театре?

Интеллектуальный уровень публики понизился. Слава Богу, мне повезло, и я работала в то время, когда публика была прекрасна, она даже корректировала спектакль в силу своего магнетизма, своего интеллекта. Разница между московской и питерской публикой была чрезвычайно ощутима и интересна. В моем любимом городе — Ленинграде — постоянно льющий дождь, не проходящие тучи — и это влияет на людей, они становятся более замкнутыми и сосредоточенными. А когда мы приезжали на гастроли в Москву, то сталкивались с публикой, которая более оживленна и активна. К этому надо было привыкнуть. И чем дальше двигаешься на юг, тем реакция зрителей оживленней. Этальным становится Киев, который всегда был мудр, добр, шумен, полон таких букетов, которые возможны только в южном городе. Вся история театра связана с людьми, которые так или иначе проходили через Киев или работали в Киеве. Я уже не говорю о моем любимом Булгакове, который там родился...

Чем вы руководствовались, когда приняли решение поставить пьесу Булгакова «Батум», где главный герой — Иосиф Сталин?
Безграничной любовью к Михаилу Афанасьевичу Булгакову! В «Батуме» есть то, что многие не желают увидеть из-за негативного отношения к Иосифу Виссарионовичу Сталину. Но здесь большая несправедливость по отношению к Булгакову как к драматургу, потому что он писал не о том Сталине, который является негативным образом для некоторых господ. Он писал о Сталине, который проходил процесс становления во время ссылки и после ссылки. И тогда он не был тем, кого впоследствии называли «тираном» и «диктатором».



Кадр из фильма «Еще раз про любовь». 1968 год. В роли стюардессы Наташи