

РОМАН МИХАЙЛОВИЧ ВИНДЕРМАН



Выпуск 14

Книжная серия «Жизнь замечательных томичей»

ТОМСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Роман Михайлович
Виндерман

Сборник статей
и библиографических материалов

Томск 2013

ББК 91.9:85 + 85
В 48

Роман Михайлович Виндерман: сборник статей и библиографических материалов / ТОУНБ им. А.С. Пушкина; сост.: В.М. Костин, А.В. Яковенко. – Томск, 2013. – 228 с. – (Жизнь замечательных томичей; Вып. 14).

Составители: Костин В.М., Яковенко А.В.

Редколлегия: Головчинер В.Е., Костин В.М., Петрова И.Р., Петрова Л.О., Симонова М.С., Смирнова М.М., Травина И.И., Яковенко А.В.

Общая редакция: Быкова С.С.

На обложке: фотопортрет работы В.С. Кровельщикова.

От составителей

Роман Михайлович Виндерман (1945–2001) – выдающийся театральный режиссер, не нуждающийся в представлениях. В Ваших руках скромная лепта его памяти – книга (сборник материалов) «Р.М. Виндерман» из серии «Жизнь замечательных томичей», выпускаемой Томской областной универсальной научной библиотекой им. А.С. Пушкина.

Работая над этой книгой, «собирая» её, мы испытали тройное удивление самого комплиментарного свойства.

Во-первых, как достаточно опытные издатели очередной книги о жизни и творчестве «замечательного томича», мы едва ли не впервые оказались в ситуации не только и даже не столько собирающих материалы, сколько ВЫБИРАЮЩИХ материалы ревнителей памяти. Чего стоит один интернет-сайт «Р.М. Виндерман», который создала его дочь Ирина! Огромная признательность его вдове и соавтору, Любове Олеговне Петровой, хранительнице весьма содержательного архива, посвященного пути Мастера.

Во-вторых, мы были поражены и восхищены масштабами творческой энергии Романа Михайловича. Редкий режиссер в России даже в 90-е годы работал в столь удручающих условиях – но именно в эти годы театр «Скоморох» и лично маэстро Виндерман приобрели заслуженную мировую известность. И – что ни спектакль, то встреча с новой творческой вершиной, с потрясающим полетом культурнейшей фантазии, с подлинным театральным катарсисом.

В-третьих, изумило необыкновенное, «хоровое» единодушие в оценке личности Романа Михайловича всеми, кто его знал, кто работал с ним. Его по-настоящему ЛЮБИЛИ, за ним шли без оглядки, он создавал вокруг себя мир удивительно теплых и тонких человеческих и творческих отношений. Он был блестящим представителем российской интеллигенции. Его называли «Роман Михайлович» – но так, что было понятно, что это не обычное имя-отчество, а некий девиз; «Ромочка» – очень нежно и совсем не фамильярно, поэтому чаще за глаза; «Папа Рома» – потому что «отец актерам», добрый гений, сама доброта и участливость. Он как никто продолжается в своих учениках, УЗНАЕТСЯ в них.

И как часто звучало: «Лучшим в себе я обязан(а) Виндерману».

В этой книге Вы найдете базовые библиографические и сценографические сведения, прочтаете избранные статьи и рецензии на спектакли, поставленные Виндерманом. Особое, необходимо весомое место занимают в ней воспоминания о нашем герое, начиная с замечательных мемуарных страниц, написанных Л.О. Петровой. Кроме того, мы посчитали обязательным включить в состав книги частично сохранившиеся весёлые «пакости», пародии Виндермана, человека отточенной смеховой культуры.

«Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!» – говорил его устами барон Мюнхгаузен. Смех – важнейшая высокая примета Мастера, и очень жаль, что, существуя в импровизационно-изустной форме, большая часть комических его эскапад уже невоспроизводима.

Мы надеемся, что те или иные просчеты этого издания отчасти простятся нам пристрастными читателями (а других не будет!), хотя бы потому, что книга о Ромane Михайловиче собиралась впервые, и потому, что, в силу прозаических причин, мы были ограничены в объеме, полиграфических возможностях и самих сроках подготовки этой книги. Но мы уверены, что за этой небольшой книгой появятся другие, глубокие, серьезные, фундаментальные, достойные памяти человека, чьим именем обозначают целую эпоху в истории Театра.

Костин В.М.,
Яковенко А.В.

Часть I.

Краткая хроника жизни и творчества Романа Михайловича Виндермана

1945, 17 октября. Родился в г. Одесса (Украина) в семье Михаила Исаевича и Матильды Рувимовны Виндерман (урожденная Богжецкая). Отец был известным в Одессе врачом-терапевтом. Сестра матери, Марьяна Рувимовна, работала в Одесском театре юного зрителя.

1961–1965. После окончания школы работал на Одесском заводе радиально-сверлильных станков (1961–1962 гг.), далее актером в филиале Одесского ТЮЗа (актер вспомогательного состава в 1962–1964 гг., в 1964–1965 гг. – актер II-й категории).

1965. Поступил в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (факультет драматического искусства, режиссерский курс театра кукол, мастерская М.М. Королёва), дипломный спектакль – «Снежная королева» Г.Х. Андерсена (был поставлен в Свердловском городском театре кукол; впервые в спектакле играли не куклы, а актеры в масках; начал сотрудничать с театром в 1969 г.). Среди студенческих спектаклей в воспоминаниях А. Тучкова упоминается спектакль по И. Ильфу и Е. Петрову «Смерть Трикартова». Окончил обучение в 1970 г.

1970. Начало работы в Свердловском городском театре кукол; первые постановки 1970 г. – «Снежная королева» Е. Шварца, «Аленушка и солдат» В. Лившица, «Али-баба и разбойники» В. Маслова. Был зачислен в штат театра вначале актером, назначен режиссером-постановщиком 16 октября 1970 г.

1971. Начал работать режиссером «по приглашению» в театрах других городов России. В Ижевском театре кукол поставил спектакль «Ты для меня» (авт. Г. Сапгир, Н. Цыферов). В том же году стал плодотворно сотрудничать – было поставлено несколько телеспектаклей и снято несколько кукольных мультипликационных фильмов.

С 1972 г. начал преподавать в Свердловском театральном училище на отделении «Актер театра кукол». В училище поставил несколько спектаклей.

1974–1983 гг. Главный режиссер Свердловского городского театра кукол (СГТК).

1975, 1977, 1979, 1982. Участвовал в I и II фестивалях театров кукол Урала, представлял свои спектакли «Солнечный луч» А. Попеску (1975 г.), «Золотой волос» (по П. Бажову) и «Недоросль» Д. Фонвизина (1977 г.), «Сэмбо» Ю. Елисеева, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана и «Такой большой и страшный» Ю. Аверенкова (1982 г.).

1977. Родилась дочь Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой – Ирина. В 2012 г. она открыла Интернет-сайт, посвященный жизни и творчеству отца – <http://www.vinderman.com/theater/about.php>.

1982. Поставил в Томском областном театре кукол спектакль «Пирсмени» по пьесе В. Коростылева. Главную роль сыграл актер Томского областного драматического театра Е. Платохин.

1983. Переезд в Томск вместе с супругой, театральным художником Любовью Олеговной. Вместе с ними приехали 10 актеров из Свердловска – учеников Р.М. Виндермана. 20 сентября 1983 г. был принят на работу в Томский областной кукольный театр на должность главного режиссера. Оставался главным режиссером театра вплоть до самой смерти.

1983–2001. Главный режиссер Томского областного кукольного театра. Первыми постановками в Томске в 1983 г. были спектакли – «38 попугаев» Г. Остера, «Привет мартишке» Г. Остера; «Машенька и медведь» Г. Ландау.

1984. Поставил спектакль «Самый правдивый» по пьесе Г. Горина, сам сыграл главную роль барона Мюнхгаузена.

1985. Томский областной театр кукол был переименован в Томский театр кукол «Скоморох».

1987. Поставил спектакль «Было или не было» (П. Грушко, инсценировка романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; актеры – А. Капранов, В. Васягин, М. Дюсьметова, В. Козлов, С. Тимофеев).

1989. Частная поездка в США. Был приглашен П. Шуманом, режиссером театра «Хлеб и куклы» (г. Гловер, штат Вермонт, США).

1989. Поставил спектакль «Котлован» по повести А. Платонова. В 1991 г. спектакль был выдвинут на соискание Государственной премии РСФСР в области литературы и искусства.

1991. Делегат учредительного конгресса Лиги свободных кукольников «КУКАРТ» (Ленинград).

1991–1996. Руководил заочным актерско-режиссерским курсом Санкт-Петербургской академии театрального искусства.

1992. Было присвоено звание «Заслуженный деятель искусств РФ». Состоял персональным членом UNIMA [УНИМА] (Международного союза деятелей театра кукол), был членом комиссии по образованию Союза; в начале 1990-х гг. входил в Лигу свободных кукольников «КУКАРТ» вместе с Л. Петровой и М. Дюсьметовой.

1993. Состоялась премьера спектакля «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира (совместная постановка театра «Скомороха» и театра «Open Hand» (г. Сиракьюз, штат Нью-Йорк, США); режиссеры: Р. Виндерман и Дж. Навиас. Спектакль исполнялся на русском и английском языках.

1994. Состоялась премьера спектакля «Раскольников» (инсценировка романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»). Автор инсценировки – Р.М. Виндерман; режиссеры: Р. Виндерман и Х. Бреме (Германия), совместная постановка театра «Скоморох» и театра «Am Faden» (г. Штутгарт, Германия). В октябре 2000 г. спектакль был восстановлен в Томске.

1994. Лауреат томского областного театрального конкурса «Маска» в номинации «Лучшая работа режиссера».

1996. Лауреат томского областного театрального конкурса «Маска» в номинации «Лучшая работа режиссера».

1996. Был инициатором проведения в Томске международного фестиваля театров кукол «Безграничный театр».

1996–1999. Преподавал на режиссерском курсе Томского колледжа культуры и искусства.

1996–2001. Совмещал руководство театром «Скоморох» с должностью главного режиссера Алтайского государственного театра кукол «Сказка» (г. Барнаул). Поставил несколько спектаклей.

1997. Лауреат томского областного театрального конкурса «Маска» в номинации «Лучшая работа режиссера» за спектакль «Раскольников».

1998. Премьера спектакля «Ну, и здоровенная она у тебя!, или Que grand tu as!» (инсценировка романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», пьеса А. Митникова, музыка А. Черного). Как один из лучших спектаклей сезона 1997–1998 гг. он в 1999 г., впервые в истории томского театра, был выдвинут в 3 номинациях на соискание национальной театральной премии «Золотая маска» (Москва).

1998. Лауреат томского областного театрального конкурса «Маска-98» в номинации «Лучший спектакль» за спектакль «Ну, и здоровенная она у тебя!, или Que grand tu as!» по роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»; Л.О. Петрова – лауреат премии в номинации «Лучший художник».

1998. Театр переехал в здание «Дома науки им. П.И. Макушина» на Соляной площади (Дом культуры завода «Сибкабель»). Театр располагается в здании по настоящее время. В фойе театра размещен портрет Р.М. Виндермана работы томского художника В.А. Кана.

2001, 16 августа. Умер в Томске.

2001, 18 августа. Был похоронен на кладбище «Бактин».

2001, 5 октября. Состоялась премьера спектакля «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, постановкой которого Р.М. Виндерман руководил в последние месяцы жизни. Завершила постановку спектакля актриса М.В. Дюсьметова.

2001, октябрь. Законодательная дума Томской области своим постановлением присвоила имя Романа Виндермана театру куклы и актера «Скоморох». Весь театральный сезон был посвящен памяти Романа Михайловича.

2001–2002. После смерти Р.М. Виндермана Л.О. Петрова работала в театре до 2009 г.

2002, 21–27 января. В Томске проводился II-й международный фестиваль театров кукол «Безграничный театр», посвященный памяти Р.М. Виндермана.

Хроника составлена А.В. Яковенко.

**Репертуарный лист
режиссера Романа Михайловича Виндермана**

(спектакли, созданные в соавторстве с супругой, главным художником театра
Л.О. Петровой, отмечены знаком *)

1970. Шварц Е. Снежная королева. Свердловский городской театр кукол (далее – СГТК, г. Свердловск [ныне г. Екатеринбург]). Дипломная работа выпускника Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии.

1970. Маслов В. Али-баба и разбойники. СГТК.

1970. Лившиц В. Алёнушка и солдат. СГТК.

1971. Вильковский Я. Медвежонок Римтимти (музыка Е. Гиммельфарба). СГТК.

1971. Сапгир Г., Цыферов Н. Ты для меня. Ижевский театр кукол (г. Ижевск, Удмуртская АССР).

1971. Усач М., Чеповецкий Е. Ай да Мыщык! (телеспектакль). Свердловская студия телевидения.

1971. Тараховская Е. По щучьему велению. СГТК.

1971. Владычина И. Слононок. СГТК.

1972. Нормет Д. Дельфиния. СГТК.

1973. Маршак С. Теремок. СГТК.

1973. Саруханов В. Африка, Африка... СГТК.

1973. Крчулова Г., Лопейска Л. Аистенок и пугало (по мотивам книги Я. Водражека «О пугале»). СГТК.

1973. Браусевич Л. Фантазии барона Мюнхгаузена (инсценировка сказки «Приключения барона Мюнхгаузена»; в главной роли – Г. Ронкин). СГТК.

1973. Гернет Н. Гусенок. СГТК.

1974. Петрова Л. Три счастливца [по мотивам сказок братьев Гримм]. СГТК.

1974. Вильковский Я. Римтимти-мастер. СГТК.

1974. Вильковский Я. Медвежонок Римтимти. Театр кукол «Буратино» (г. Магнитогорск).

1974. Попеску А. Солнечный луч. СГТК.

1974. Яковлев Ю. Лев ушел из дома. СГТК.

1975. Браусевич Л. Горящие паруса. СГТК.

1975. Тараховская Е. По щучьему велению. Свердловское театральное училище.

1975. Петрова Л. Три счастливца. Тюменский театр кукол.

1975. Мешков К. Он рад зеленой песенке. СГТК.

1976. Владычина И. Слононок. Свердловское театральное училище.

1976. Толстой А. Золотой ключик. СГТК.

1976. Барри Дж. Питер Пэн (композитор – студентка 3-го курса Уральской консерватории Т. Комарова). СГТК.

1976. Петрова Л. Петя Светофоров. СГТК.

1976. Маршак С. Кошкин дом. СГТК.

1976. Петрова Л. Про котенка Женю и правила движения (телевизионный мультипликационный фильм). Свердловская студия телевидения.

1976. Фонвизин Д. Недоросль (пересказ для театра кукол В. Сагалова и Л. Жадова). СГТК.

1977. Бажов П. Золотой волос (инсценировка 2 сказов, автор – В. Баранова). СГТК.

1977. Шварц Е. Голый король. СГТК.

1977. Ландау Г. Волк и козлята. СГТК.

1977. Тихвинский В. С чего начинается Родина. СГТК.
В 1979 г. спектакль был награжден премией Министерства культуры СССР.
1978. Мешков К. Такая музыкальная история. Московский театр кукол.
1978. Вагенштейн А. Сокровища Сильвестра. Свердловское театральное училище.
1978. Усович В. Репка. СГТК.
1978. Прокофьева С. Неизвестный с хвостом. СГТК.
1978. Петрова Л. Странный слон (телевизионный мультипликационный фильм). Свердловская студия телевидения.
1978. Елисеев Ю. Сэмбо. СГТК.
1978. Михалков С. Три поросенка и серый волк (композитор А. Черный, декорации и куклы – Э. Дюсьметов). Нижнетагильский театр кукол.
1979. Неруда П. Звезда и смерть Хоакина Мурьеты (инсценировка П. Грушко). Свердловское театральное училище. Спектакль был восстановлен к постановке в 1986 г. Р.М. Виндерманом.
1979. Аверенков Ю. Такой большой и страшный (композитор А. Черный). Московский театр кукол.
1979. Маяковский В. Баня. СГТК.
1979. Бляхин П. Красные дьяволята (инсценировка Р. Виндермана и А. Кленова; композитор А. Черный, стихи – А. Кленов). СГТК.
1980. Неруда П. Звезда и смерть Хоакина Мурьеты (инсценировка П. Грушко). Челябинский театр кукол.
1980. Аверенков Ю. Такой большой и страшный (композитор А. Черный). СГТК.
1980. Боккаччо Дж. Декамерон. Алтайский государственный театр кукол (г. Барнаул).
1980. Гайдар Т., Ялович Г. Тимур против Квакина (композитор А. Черный). СГТК.
1981. Лермонтов М. Мцыри (кукольный балет). Свердловское театральное училище.
1981. Супонин М. Бука. СГТК.
1981. Фратти М. Телефон (моноспектакль; актриса – И. Грачева). СГТК. Первый спектакль, который демонстрировался на малой сцене театра.
1981. Ростан Э. Сирано де Бержерак (композитор А. Черный). СГТК.
1981. Бляхин П. Красные дьяволята (инсценировка Р. Виндермана и А. Кленова; композитор А. Черный). Театр кукол (г. Краснотурьинск Тюменской обл.).
1981. Поливанова М. Веселые медвежата (композитор Т. Комарова). СГТК.
1981. Попеску А. Солнечный луч. Свердловское театральное училище.
- * 1982. Ануй Ж. Жаворонок. Свердловское театральное училище.
1982. Бажов П. Ермаковы лебеди. СГТК.
- * 1982. Коростылев В. Пиросмани. Томский областной театр кукол (далее – ТОТК).
1982. Кленов А. Был я очень небольшой (инсценировка «Денискиных рассказов» В. Драгунского; музыка С. Томина). СГТК.
Спектакль был поставлен на малой сцене театра СГТК. В 1983 г. спектакль демонстрировался на сцене Центрального Дома работников искусств в Москве.
1983. Ануй Ж. Жаворонок. Свердловское театральное училище.
1983. Петрова Л. Бенефис. СГТК.
1983. Маслов В. Али-баба и разбойники. СГТК.
- * 1983. Остер Г. 38 попугаев. ТОТК.
- * 1983. Остер Г. Привет мартышке. ТОТК.
1983. Ландау Г. Машенька и медведь. ТОТК.
1983. Прокофьева С. Бонжур, месье Перро! Красноярский театр юного зрителя.
- * 1984. Петров Р. Путешествие с куклами (театральное обозрение). ТОТК. Р. Петров – псевдоним Р.М. Виндермана. Текст был издан в Москве в «ВААП-Информ» в 1986 г.

* 1984. Гольдони К. Мирандолина (инсценировка комедии «Трактирщица», моноспектакль; композитор А. Черный, исполнительница главной роли – М. Дюсьметова). ТОТК.

В 1987 г. спектакль демонстрировался на сцене Центрального Дома работников искусств в Москве, а также на гастролях в Омске и других городах.

1984. Маршак С. Кошкин дом. ТОТК.

* 1984. Брэдбери Р. Марсианские хроники. ТОТК.

* 1984. Горин Г. Самый правдивый (комическая фантазия, рассказанная актерами и куклами; главную роль барона Мюнхгаузена сыграл Р.М. Виндерман; композитор А. Черный). ТОТК.

* 1985. Гернет Н. Гусенок. ТОТК (далее – театр куклы и актера «Скоморох»).

* 1985. Тихвинский В. С чего начинается Родина. «Скоморох».

Спектакль был удостоен премии Томского обкома ВЛКСМ.

* 1985. Орлов В. Золотой цыпленок. «Скоморох».

* 1985. Эркень И. Тоот, другие и майор. Народный театр городского отдела культуры (г. Томск).

* 1985. Ануй Ж. Жаворонок (музыка С. Губайдуллиной). «Скоморох».

* 1986. Лебедева В., Кирилловский А. Сказ о Мальчише-Кибальчише (инсценировка сказки А. Гайдара). «Скоморох».

* 1986. Кленов А. Был я очень небольшой (инсценировка «Денискиных рассказов» В. Драгунского). «Скоморох».

* 1986. Чехов А. Каштанка. Омский государственный театр кукол.

1986. Апушкин Я. Очаковский каземат. Народный театр (г. Томск).

1986. Массовый праздник «Весна-86» (г. Томск).

1986. Мешков К. Необычайные превращения. «Скоморох».

1986. Михалков С. Три поросенка. «Скоморох».

* 1987. Семенова Н. Печка на колесе. Народный театр (г. Томск).

* 1987. Грушко П. Было или не было (по М. Булгакову «Мастер и Маргарита») (композитор А. Черный; исполнитель роли Мастера – Р.М. Виндерман). «Скоморох».

Спектакль состоял из 2 частей: «Театр Сатаны», «Маргарита» и демонстрировался 2 дня.

Эскизы персонажей спектакля, выполненные Л.О. Петровой, экспонировались на выставках в Москве и Праге (Чехословакия), 3 из них были куплены Центральным музеем театра им. С. Бахрушина в Москве.

1987. Ландау Г. Волк и козлята. «Скоморох».

* 1987. Кленов А. Был я очень небольшой (инсценировка «Денискиных рассказов» В. Драгунского). Театр кукол «Буратино» (г. Магнитогорск).

1987. Обыкновенный концерт, или Что умеют делать куклы (спектакль). «Скоморох».

* 1987. Петров Р. Путешествие с куклами (театральное обозрение). Омский государственный театр кукол. Р. Петров – псевдоним Р.М. Виндермана.

* 1988. Стругацкий А., Стругацкий Б. Трудно быть богом (инсценировка одноименной фантастической повести, автор инсценировки – Р.М. Виндерман). Томский театр юного зрителя (ТЮЗ).

* 1988. Рехельс М. Три мушкетера (инсценировка одноименного романа А. Дюма; композитор А. Черный). «Скоморох».

Сбор от премьерного спектакля был перечислен в фонд помощи пострадавшим от землетрясения в Армении.

1988. Шишова Т., Медведева И. Такой рогатый, такой лохматый. «Скоморох».

1988. Кертес А. Стеклоклетка. «Скоморох».

* 1989. Макеев С. Ковбойская история. «Скоморох».

* 1989. Платонов А. Котлован (пьеса А. Корины). «Скоморох».

В 1991 г. спектакль был выдвинут на соискание Государственной премии РСФСР в области литературы и искусства.

1989. Андерсен Г.-Х. Русалочка (режиссеры: Р. Виндерман, С. Капранова). «Скоморох».

* 1990. Браусевич Л. Приключения барона Мюнхгаузена. «Скоморох».

* 1990. Браусевич Л. Приключения барона Мюнхгаузена. Театр кукол (г. Нерюнгри).

* 1991. Грушко П. Звезда и смерть Хоакина Мурьеты (инсценировка драматической кантаты П. Неруды; музыка А. Рыбникова). «Скоморох».

* 1991. Бертенев М. Жил-был Геракл. Набережночелнинский государственный театр кукол (г. Набережные Челны, Республика Татарстан).

* 1992. Бертенев М. Жил-был Геракл. «Скоморох».

* 1992. Рыбников А. Юнона и Авось (стихи А. Вознесенского). «Скоморох». Спектакль входил в состав совместной постановки «Скомороха» и театра «Open Hand» (г. Сиракьюз, США) – «Через океан», американский спектакль – «Познание мира».

* 1992. Кобекин В. Колдовские сказки (опера для детей в 2-х действиях). Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета.

* 1992. Тараховская Е. По щучьему велению. Спектакль ставился в театре «Am Faden» (г. Штутгарт, Германия).

1992. Андерсен Г.-Х. Русалочка. Большой театр кукол (г. Санкт-Петербург).

1992. Хмелева Н. Истории о том, о сём. «Скоморох».

* 1992. Шекспир В. Макбет. «Скоморох».

* 1993. Шекспир В. Макбет. Театральный институт (г. Екатеринбург).

* 1993. Гоголь Н. Ревизор. Екатеринбургский муниципальный театр кукол (г. Екатеринбург; ранее – СГТК).

* 1993. Шекспир В. Сон в летнюю ночь (режиссеры: Р. Виндерман, Дж. Навиас (США); композитор А. Черный). Совместная постановка «Скомороха» и театра «Open Hand» (г. Сиракьюз, штат Нью-Йорк, США); спектакль исполнялся на русском и английском языках.

1993. Гофман Э.Т.А. Щелкунчик. Театр «Уникум» (г. Санкт-Петербург).

* 1994. Достоевский Ф. Раскольников (инсценировка романа «Преступление и наказание»; автор инсценировки – Р.М. Виндерман, режиссеры: Р. Виндерман и Х. Бреме (Германия)). Совместная постановка «Скомороха» и театра «Am Faden» (г. Штутгарт, Германия).

В октябре 2000 г. в Томске состоялась премьера новой версии спектакля с новым актером, игравшим Раскольникова – М. Митерёвым.

* 1995. Брошкевич Е. Два приключения Гулливера. Томский театр драмы.

* 1995. Маслов В. Али-баба и разбойники. Совместная постановка «Скомороха» и Томского ТЮЗа (режиссеры: Р. Виндерман, Ю. Пахомов).

* 1995. Петров Р. История вокруг мороженого. Театр кукол (г. Краснодар).

* 1996. Андерсен Г.-Х. Огниво. «Скоморох».

* 1996. Грушко П. Без царя в голове (по мотивам романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города»). Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул).

* 1996. Радзинский Э. Театр времени Нерона и Сенеки. Томский театр драмы.

* 1997. Ленский Д. Лев Гурыч Синичкин. Томский ТЮЗ.

* 1997. Мрожек С. Стриптиз. «Скоморох».

Спектакль на премьерном показе был 2-й частью спектакля «Кто?» (1-я часть – спектакль «Чудная баба» по пьесе Н. Садур, постановка И. Васильевой).

* 1997. Барри Дж. Питер Пэн. Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул).

1997. Супонин М. Как лиса медведя обманывала, да потом сама попалась. Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул).

* 1998. Рабле Ф. Ну, и здоровенная она у тебя!, или Que grand tu as! (инсценировка романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»; пьеса А. Митникова, музыка А. Черного). «Скоморох».

Спектакль победил в номинации «Лучший спектакль» томского театрального конкурса «Маска-98» (художник спектакля Л.О. Петрова победила в номинации «Лучший художник»); был представлен в 3 номинациях всероссийского конкурса «Золотая маска».

* 1998. Кленов А. Был я очень небольшой (инсценировка «Денискиных рассказов» В. Драгунского). Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул).

* 1999. Пушкин А. Руслан и Людмила. Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул).

* 1999. Богаев О. Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги. Томский театр драмы, малая сцена.

* 1999. Ануй Ж. Оркестр. Новокузнецкий театр драмы (спектакль был поставлен в фойе театра).

* 1999. Ануй Ж. Оркестр. Томский областной колледж культуры и искусств.

* 1999. Андерсен Г.-Х. Огниво. Театр кукол (г. Ижевск).

1999. Самая трудная роль (поют артисты театра). «Скоморох».

1999. Ионеско Э. Лысая певица (музыкальное оформление В. Филоненко). «Скоморох».

* 1999. Богаев О. Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги. Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул).

* 2000. Митников А. Из Пушкина нам что-нибудь (мюзикл по мотивам повести А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка»; композитор А. Черный). «Скоморох».

* 2000. Мрожек С. Кароль. «Скоморох».

2000. Троепольский Г. Белый Бим Чёрное ухо. Воронежский театр кукол.

2000. Ануй Ж. Оркестр. Алтайский краевой театр драмы им. Шукшина (г. Барнаул). Спектакль был поставлен на малой сцене.

2001. Воробьев Е. Солдат, купец и черти. Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (Барнаул).

* 2001. Гернет Н. Волшебная лампа Аладдина (музыкальное оформление В. Филоненко). «Скоморох».

* 2001. Шекспир В. Сон в летнюю ночь (концерт для фортепьяно с артистами; режиссер-постановщик Р. Виндерман, режиссер М. Дюсьметова). Премьера состоялась уже после смерти Р.М. Виндермана.

Список составлен А.В. Яковенко
по материалам (с изменениями и дополнениями):

65 Роману Виндерману: посвящается Мастеру: [буклет] / Театр куклы и актера «Скоморох». – Томск, 2010. – С. [14–16];

<http://www.vinderman.com/theater/>;

Репертуарный лист художника Петровой Любови Олеговны [личный архив Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой].

**Фестивали, в которых принимал участие театр куклы и актера «Скоморох»,
гастроли театра по СССР и за рубежом**

(1986–2001 гг.)

(хронологический список)

1986 г.

II-й фестиваль театров кукол Сибири и Дальнего Востока (г. Томск, Россия). Спектакли «Мирандолина» К. Гольдони и «Самый правдивый» Г. Горина.

Афиша фестиваля работы томского художника Ю. Фатеева экспонировалась на выставке «Советские художники театра, кино и телевидения в Дании».

Международный конгресс «Эсперантисты в борьбе за мир и разоружение» (г. Волгоград, СССР). Спектакль «Русская соль» Ю. Сидорова (постановка Ю. Фридмана).

1987 г.

XX-й Международный фестиваль театров кукол на эсперанто «Эсперантисты в борьбе за мир и разоружение» (г. Загреб, Югославия).

Спектакль «Русская соль» Ю. Сидорова (постановка Ю. Фридмана) был признан одним из лучших спектаклей фестиваля. Спектакль также был показан в Польше.

1990 г.

III-й международный фестиваль театров кукол «Сибирская кукломания-90» (г. Абакан, СССР). Спектакли «Котлован» А. Платонова, «Русалочка» Г.-Х. Андерсена.

Фестиваль театра «Брэд энд Паппет» (г. Гловер, штат Вермонт, США). Спектакль «Колобок», постановка М. Дюсьметовой.

В мае 1990 г. американским театром в Томске был поставлен спектакль «Восстание зверя» (артист и режиссер – М. Романишин).

Фестиваль «Международная встреча открытого театра» (г. Вроцлав, Польша). Спектакль «Котлован» А. Платонова.

Фестиваль Кукольного театра наций «ФИДЕНА-90» (г. Бохум, Германия). Спектакль «Котлован» А. Платонова.

1991 г.

Международный фестиваль «Вельт ин Базель» (г. Базель, Швейцария). Спектакль «Котлован» А. Платонова.

Международный фестиваль театров кукол (г. Невшатель, Швейцария). Спектакль «Котлован» А. Платонова.

Спектакль был признан одним из лучших.

Гастроли в г. Штутгарт (Германия). Спектакль «Котлован» А. Платонова.

Гастроли в штатах Вермонт и Нью-Йорк (США). Спектакль «Сибирская сказка» С. Писахова.

Международный фестиваль театров кукол «Рязанские смотрины-91» (г. Рязань, Россия). Спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты».

1992 г.

Международный фестиваль «Театр Европы» (г. Гренобль, Франция). Спектакли «Котлован» А. Платонова, «Заяц, лиса и петух».

Гастроли в г. Штутгарт (Германия). Спектакль «Котлован» А. Платонова.

Фестиваль театра «Брэд энд Паппет» (г. Гловер, штат Вермонт, США). Спектакль «Через океан».

Постановка состояла из 2 спектаклей: «Юнона и Авось» А. Рыбникова (театр «Скоморох», Россия), «Познание мира» (театр «Open Hand», г. Сиракьюз, штат Нью-Йорк, США).

Гастроли в штате Нью-Йорк (США).

Международный фестиваль кукольных театров «Улитка» (Архангельск, Россия). Спектакль «Русалочка» Г.Х. Андерсена.

1993 г.

Гастроли в США. Спектакль «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира (был показан в 9 городах штата Нью-Йорк).

Гастроли в Германии (города Мюнхен, Берлин, Вюрцбург, Штутгарт). Спектакли «Раскольников» Ф. Достоевского, «Русская соль» Ю. Сидорова.

I-й Международный фестиваль кукольных и синтетических театров «КукАрт» (г. Санкт-Петербург, Россия). Спектакль «Макбет» В. Шекспира.

Международный фестиваль театров кукол «Воронежские посиделки-2» (г. Воронеж, Россия). Спектакль «Макбет» В. Шекспира.

1994 г.

Гастроли в театре «Open Hand» (г. Сиракьюз, штат Нью-Йорк, США). Спектакль «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира.

Гастроли в г. Штутгарт (Германия).

IV-й Международный фестиваль театров Сибири и Дальнего Востока (г. Омск, Россия). Спектакль «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира.

Фестиваль проводился Омским государственным театром куклы, актера, маски «Арлекин».

Спектакль был признан одним из лучших.

1995 г.

Международный фестиваль «Лутке-95» (г. Любляна, Словения).

Российский культурный фестиваль в штате Виргиния (США).

Гастроли в г. Штутгарт (Германия). Спектакль «Раскольников» Ф. Достоевского.

II Международный музыкальный фестиваль стран Азиатско-Тихоокеанского региона (г. Красноярск, Россия).

1996 г.

I-й Международный фестиваль театров кукол «Безграничный театр» (г. Томск, Россия). Спектакль «Раскольников» Ф. Достоевского.

В фестивале приняли участие более 150 актеров из 9 российских, а также польского, японского, американского и немецкого кукольных театров. Инициатор проведения фестиваля – Р.М. Виндерман.

1997 г.

Международный фестиваль кукольных и уличных театров (Венгрия).

VI-й международный фестиваль «Рязанские смотрины» (г. Рязань, Россия). Спектакли «Чудная баба» Н. Садур, «Стриптиз» С. Мрожека.

1998 г.

Фестиваль театральных капустников «Веселая коза» (г. Нижний Новгород, Россия).

XX-й международный фестиваль кукольных театров (г. Ида, Япония). Спектакль «Сибирская сказка» С. Писахова.

Фестиваль театров кукол Сибири «Все куклы в гости к нам», посвященный 60-летию Красноярского краевого театра кукол. Спектакли «Сибирская сказка» С. Писахова и «Стриптиз» С. Мрожека; «Как лиса медведя обманывала, да потом сама попалась» М. Супонина (Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (Барнаул), режиссер Р.М. Виндерман).

1999 г.

Фестиваль и Национальная театральная премия «Золотая маска» (г. Москва, Россия). Спектакль «Ну, и здоровенная она у тебя!, или Que grand tu as!» по роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (спектакль был номинирован в 3 номинациях).

2000 г.

I-й региональный фестиваль театров кукол «Театр на пороге XXI века» (г. Барнаул, Россия). Спектакли «Лысая певица» Э. Ионеско (театр «Скоморох», г. Томск), «Мертвые уши» О. Богаева (Алтайский государственный театр кукол «Сказка», г. Барнаул).

Р.М. Виндерман – лауреат премии в номинации «Режиссура».

2001 г.

Международный фестиваль (Испания). Спектакль «Сибирская сказка» С. Писахова. Региональный фестиваль театров кукол (г. Омск, Россия; фестиваль проводился Омским государственным театром куклы, актера, маски «Арлекин»). Спектакль «Русская соль» Ю. Сидорова.

Фестиваль по произведениям Ф.М. Достоевского «Кузбасс театальный» (г. Новокузнецк, Россия). Спектакль «Раскольников» Ф. Достоевского.

IX-й международный фестиваль театральных капустников «Веселая коза» (г. Нижний Новгород, Россия). Капустник «Танго на троих» (исполнители – М. Дюсьметова, В. Карчевская). Капустник стал одним из 3-х дипломантов конкурса.

Источник:

веб-сайт театра куклы и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана (<http://skomoroh.tomsk.ru/composers.html>).

Дополнения А.В. Яковенко.



Ромочка Виндерман



Дом в Одессе,
где жила семья Виндерманов
(фото с веб-сайта «Роман Виндерман»)



Ромочка Виндерман с папой и старшим братом. Одесса, 1948 г.



Рома с мамой. Одесса, 1954 г.



Момент репетиции первого спектакля Р.М. Виндермана – «Снежная королева» Г.-Х Андерсена (в роли Принца – актриса Лебедева). Свердловск, 1970 г.



С друзьями-режиссерами, представителями знаменитой «Уральской зоны», на фестивале театров кукол Урала (слева направо): Р. Виндерман, В. Вольховский, В. Шрайман, В. Штейн, А. Тучков, В. Флейшер. Ок. 1976 г.



Премьера спектакля «Тимур против Квакина»
(на сцене вся труппа Свердловского городского театра кукол). Свердловск, 1981 г.



Труппа театра «Скоморох»
после премьеры спектакля «Из Пушкина нам что-нибудь» (г. Томск, 2000 г.)



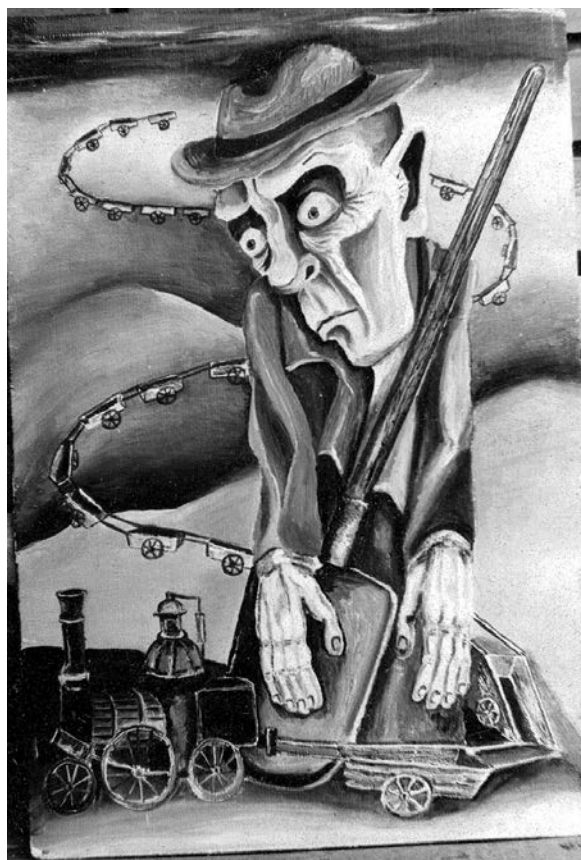
Сцена из спектакля «Самый правдивый» Г. Горина
(в роли барона Мюнхгаузена – Р.М. Виндерман). Томск, ок. 1984 г.



Встреча с Б.Ш. Окуджавой. Ок. 1985 г.



Р.М. Виндерман и Л.О. Петрова
(фото А.Н. Древаля)



Кукла Прушевский из спектакля
«Котлован» А. Платонова
(эскиз Л.О. Петровой). 1989 г.



Сцена из спектакля «Котлован» А. Платонова



Р.М. Виндерман и Л.О. Петрова
(фото А. Васильева)



Творческая лаборатория
И. Уваровой.
Занятия по гриму



Супруги А. и С. Капрановы в спектакле
«Русалочка» Г.-Х. Андерсена



Семья Виндерманов: зять Адриан,
дочь Вероника, Л.О. Петрова, дочь
Ирина, Р.М. Виндерман, колли
Коррадо. 1990 г.



Р.М. Виндерман с Дж. Навиесом, американским режиссером, директором театра «Open Hand» (г. Сиракьюз, штат Нью-Йорк), соавтором постановки спектакля «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира



Р.М. Виндерман с женой и дочерью Ириной. США, 1992 г.



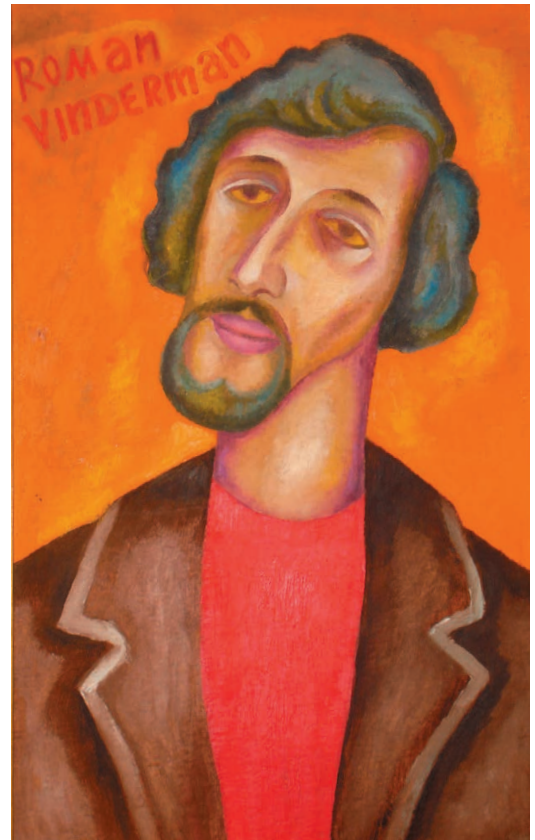
Друзья из Германии из театра «Am Faden» (г. Штутгарт): режиссер Х. Бреме, актер К. Реттенбахер и их дочери



Сцена из спектакля «Ну, и здоровенная она у тебя!, или Que grand tu as!»
по роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»



Р.М. Виндерман, Л.О. Петрова
и колли Коррадо



Портрет Р.М. Виндермана работы
художника В. Смелкова

Часть II.

Статьи и материалы о Р.М. Виндермане

1.

Театроведческие материалы

Головчинер В.Е.

Тот самый виконт

Театральная жизнь Томска не часто была отмечена явлениями, выходящими за пределы местного значения. Удаленность города от культурных центров отпугивала. Не каждый режиссер с талантом, с амбициями решался забраться так далеко.

Создать в Томске СВОЙ театр, свой репертуар, сделать единомышленниками большую часть труппы, завоевать город, вызвать широкий интерес к своему творчеству смогли по-настоящему лишь Феликс Григорьян и Роман Виндерман. С именами этих режиссеров связаны две театральные вехи в истории Томска. Теперь об этом можно говорить с уверенностью – «большое видится на расстоянии».

Виндерман приехал в Томск, по странному совпадению, из того же города, из которого уехал в свое время Григорьян, – из Свердловска. В 1981 году он приехал в областной Театр кукол как режиссер, приглашенный на постановку спектакля «Пиромани» по пьесе Коростелева. А через два года приступил к работе в качестве главного режиссера театра...

Что было известно о нем томичам? Да, наверное, немного.

Родился и вырос в Одессе – этот факт биографии подтверждался неподражаемым юмором. Первая семья его отца в годы войны была уничтожена на Украине. Роману, можно сказать, повезло – он появился на свет уже в мирном 1945-м. Врачом, как отец, не захотел стать. После школы поработал учеником токаря, слесарем-сборщиком, актером вспомогательного состава в Одесском театре кукол – в те времена для поступления в вуз нужен был стаж. Увлечен театром и отправился в Ленинград – учиться режиссерскому искусству (о том, как жили студенты Института театра, музыки и кино, какое место занимал в кругу друзей Виндерман, вспоминал его однокашник Лев Стукалов*).

«Глоток свободы» оттепельных шестидесятых его студенческой поры дал заряд на всю жизнь. Чувство комического, присущее одесситу, отточенное в эту пору, пригодилось в годы работы, выпавшей на долгий период брежневского безвременья. Виндерману, впрочем, повезло: ученик легендарного Королева**, который воспитал режиссеров, совершивших революцию в театре, почти сразу после института был назначен главным режиссером Свердловского театра кукол. Его тут же заметила критика.

«Впечатление от Романа и других молодых «королевцев» было неоднозначное, – писала автору этих строк Ольга Глазунова, заведующая кабинетом театров для детей Союза театральных деятелей РФ. – С одной стороны, это были режиссеры, близкие по духу, зараженные стремлением поведать что-то свое, новое, разрушить старое, рутинное в театре кукол. С другой – амбициозные, ироничные. Было интересно с ними общаться... С Романом и его однокашниками связана лучшая пора российского и советского театра

* ПТЖ [т.е. Петербургский театральный журнал]. 2002. № 25. С. 151–153.

** Михаил Михайлович Королев, театральный профессор, основоположник и заведующий кафедрой театра кукол в Ленинградском театральном институте (1959–1983), профессор, заслуженный деятель искусства РСФСР, его именем была названа театральная премия.

кукол. Это была мощная, звездная эпоха – эпоха Уральской зоны. Он долгие годы жил в Томске, но навсегда остался и там, в той поре».

Оперившись в шестидесятые, в 70-е годы ученики Королева принципиально отказались от ширмы – открыли пространство сцены для взаимодействия куклы и актера. Актер у них мог вести куклу в «черном кабинете» почти невидимым и мог быть рядом с куклой в сценическом образе – в *живом плане*. На какое-то время они могли замещать друг друга – в разном масштабе и облики *проглядывать* друг через друга, раздваиваться, «умножаться».

В этом направлении, но в индивидуальном, авторском творчестве королевских учеников каждый раз заново создавалось игровое пространство, шел поиск условий сосуществования живого и неживого, перехода одушевленного в неодушевленное, логики превращения большого в малое и наоборот – здесь игра масштабами, трансформации материала открывали забытые с архаических времен смыслы, возможности метафоризации, обобщения, которых не мог дать никакой другой театр.

Там *«кипело, бурля, всплескиваясь, великое варево, в котел шли куклы, маски, актеры. Бушевали оvationи. Авангард топал по сцене, выволакивая из ритуального прошлого дремучие древности... Каждый день грозил скандалом... Критика растерялась»*, – вспоминала критик Алена Давыдова.

Естественно, режиссерам нового направления стало тесно в рамках специфически детского репертуара, им понадобилась мировая литература, они открывали сцену не только днем, но и вечером для взрослых, размышляя о проблемах насущных, остро современных в контексте вечных.

Так возникал Театр кукол.

Он получил известность с легендарной сегодня Уральской зоны, где оказалось несколько королевских учеников. Но как им было трудно в брежневские времена! Когда требования местного руководства вернуться к ширме, ставить только детские спектакли, каждый из которых должен быть праздником, становились особенно настойчивыми, кто-то не выдерживал.

Вспоминает в письме автору этой статьи известный специалист, редактор театральных изданий, руководитель семинара режиссеров и художников театров кукол Уральской зоны Ирина Уварова:

«В Уральской зоне кукольный театр переживал времена авангарда, взрыва прежней системы и алчных поисков нового пути. Романа увидела именно тогда – он был изыскан, галантен, внешность тщательно французская, свердловский виконт, а в глазах черти... Пожалуй, свердловский период – то, что я видела, – был неустойчив, поиска было больше, чем найденного. Иное дело – Томск, туда он пришел со своей, уже сложившейся эстетикой».

Что заставило оторваться от круга близких по духу людей, почему он уехал в Томск, находившийся от театральных центров страны ровно в два раза дальше, чем Свердловск, да еще в город, где Театр кукол не имел даже своего помещения?

Было ощущение недопонятости, – а ставил-то в Свердловском театре и «Баню» Маяковского, и «Сирано де Бержерака» Ростана, и «Недоросля» Фонвизина... Была разносная критика местной прессы.

И снова из письма Ирины Уваровой:

«Уральская зона была у начальства на подозрении: и театр какой-то не такой, и тянет их к взрослому репертуару, и много евреев. Повышенная бдительность власти ощутима была кожей... Помогало чувство юмора, счастливая возможность осмеять любую ситуацию. Еврейство его не было акцентировано, но юмор был еврейский, и быстрая реакция, и чуткость... Это как цвет глаз, не более. Интеллигентный человек на том не настаивает... Для меня самое примечательное в нем – его юмор. Юмор был драгоценного

качества, хотя все они, его коллеги, в молодости были замечательно остроумны. Но Роман и на таком фоне блистал... у него было много недоброжелателей, они были мне неприятны, я их постаралась забыть».

Сегодня о них можно забыть, безусловно, но тогда работать человеку творческому, ранимому их стараниями было совсем невозможно. И Виндерман решился уехать.

Он покинул Свердловск первым из уральских режиссеров. За ним потянулись другие. «Королевское братство» распалось – стало предметом мифологизации, культурологических, театроведческих споров.

В 1990 году журнал «Кукарт», посвященный театру кукол, опубликовал заметки Алены Давыдовой из Америки: она с горечью размышляла о том, что происходило с одаренными личностями европейского масштаба, которые составляли «богатырскую заставу» кукольников Урала, когда эта «застава» распалась, и с надеждой писала о трех её представителях – Михаиле Хусиде, о Валерии Вольховском и Романа Виндермане:

«Рома в его Томске держит планку. Рома затеял очередной эпос... Есть люди. Мы их любим в группе. Будем любить поодиночке».

Его действительно любили – однокурсники, друзья, коллеги. Он фонтанировал идеями, легко увлекался и увлекал за собой, объединял, был всегда весел, остёр, артистичен. Был верен в дружбе, ценил коллег.

Молодых уральских кукольников называли мушкетерами – по духу и жизненной позиции. Они и ощущали себя мушкетерами: Виндерман был среди них Д'Артаньяном.

Он приехал в Томск на разовую постановку в 1981 году, а два года спустя уже насосем – в том числе потому, что здесь работал тогда Григорьян, сделавший этот город театральной Меккой Сибири. Но Григорьян в ту пору уже внутренне был готов уйти из драмы, а вскоре нашелся и повод: «за формализм» в постановке «Грозы». Следом за ним театр покинули семнадцать актеров...

Виндерман появился, когда гроза миновала: театральная ситуация в городе резко изменилась.

В Томске ютился тогда в здании драматического театра обычный кукольный театр с ширмой. С появлением Романа Михайловича началась история нового театра – Театра куклы и актера, который получил от отца-создателя свое имя: «Скоморох». И под этим именем стал известен не только в Сибири, но и в Европе, и далеко за её пределами.

Когда ни один томский театр не выезжал за рубеж, «Скоморох» охотно приглашали не просто на гастроли, на фестивали самого высокого уровня. А туда едут, как известно, только получившие признание новизной творческих достижений и уровнем мастерства.

Назову только первые фестивали, в которых участвовал «Скоморох»: Загреб (Югославия), Бохум (Германия), Вроцлав (Польша), Базель (Швейцария). На фестивале «Welt in Basel» виндермановский «Котлован» смотрели в числе восьми лучших театров мира, отобранных без различия техники спектаклей. Он был высоко оценен даже на фоне поставленных уже прославленным Питером Бруком и набирающим силу Эймунтасом Някрошюсом*.

* Питер Брук (р. 1925), английский режиссер театра и кино, выпускник Оксфордского университета, работал в Англии, во Франции и США, с 1974 г. живет в Париже, автор постановок «Братья Карамазовы» (Лондон), «Зимняя сказка», «Гамлет», «Эдип», «Сон в летнюю ночь», «Вишневый сад», «Буря» и др., снял к/ф «Опера нищих», «Семь дней, семь ночей», «Повелитель мух», «Полет валькирии», «Мера за меру» и др., автор ряда книг; Эймунтас Някрошюс (р. 1952), литовский театральный режиссер, выпускник ГИТИСа, работал в Каунасском драмтеатре, Литовском государственном молодежном театре, создал театр «Мено Фортас», автор постановок «Три сестры», «Гамлет», «Макбет», «Отелло», «Времена года», «Песнь песней», «Фауст», «Идиот» и др., осуществил постановки в Большом Театре (СПб.), во Флоренции, Риме, Милане и др., командор ордена Британской империи, ордена Кавалеров Почета, лауреат премии Киото, лауреат Европейской театральной премии, почетный доктор Варшавского университета.

Роман Михайлович и его неизменный художник и жена Любовь Петрова осуществляли совместные постановки «Скомороха» с театром «Am Faden» из Штутгарта (Германия), с американским театром «Open Hand» (г. Сиракьюз).

Спектакль «Котлован» по повести Андрея Платонова в сезоне 1989–1990 годов рассматривался в числе выдвинутых на соискание Государственной премии СССР в области театрального искусства. Спектакль «Ну, и здоровенная она у тебя!» по роману Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» в 2000 году номинировался на Национальную премию «Золотая маска» по трем позициям: за лучшую режиссерскую работу, лучшую работу художника и как лучший спектакль сезона.

Театр Романа Виндермана в Томске – это эпоха и по значимости сделанного, и по продолжительности художественного воздействия. Первая постановка осуществлена была в 1981 году – последняя в 2001-м. Никто из режиссеров не работал в Томске так долго и так плодотворно.

«Скоморох» начинался почти на голом месте. Почти не было профессиональных актеров, специального помещения.

С первых дней в театре работала томичка Татьяна Ермолаева (ныне засл. артистка РФ). После приезда Виндермана к ней присоединились Валерия Никитина (Карчевская) и Надежда Страшко. Позже пришли Владимир Козлов и Максим Мясоедов, выпускники ТПИ и Института радиоэлектроники. Сразу потянулись к Виндерману его ученики из Свердловского театрального училища. Бросив квартиру, налаженный быт в столице Урала, приехала с семьей Марина Дюсьметова (ныне засл. артистка РФ). Из других были Александр и Светлана Капрановы, Владимир Васягин (Пеньков), Ольга Бразгина. Ехали к Виндерману ученики его коллег – Сергей Тимофеев, Дана Турклиева и Дмитрий Никифоров (ныне засл. артист РФ).

Они осваивали едва приспособленную под зал часть старого купеческого склада на берегу Томи. Кроме торгового склада, это помещение, насколько известно, ничем никогда не было. Но одно преимущество там все же имелось: площадка легко трансформировалась. Место действия можно было переносить куда угодно – даже на протяжении спектакля.

Негде было репетировать. Не было места для цехов. «Удобства» находились в другом здании. Все так. Но была надежда, было желание сделать ТЕАТР. И они обживали это пространство, населяли героями – не только из детской классики, из произведений Маршака, Гернет, Гайдара, Михалкова, Драгунского, но и из произведений для взрослых. Брели вещи, которые, тем более тогда, не часто попадали на сцену драматических театров. «Марсианские хроники» Брэдли, «Самый правдивый» Горина, «Жаворонок» Ануя, «Было или не было» Грушко (по «Мастеру и Маргарите»), платоновский «Котлован», шекспировский «Макбет», «Преступление и наказание» Достоевского.

Томичи ходили на эти спектакли – сами и с детьми. И благодарили судьбу за то, что с отъездом Феликса Григорьяна театр в Томске не кончился.

Поражало и восхищало в «скоморошьях» спектаклях многое, хотя и не всё в равной степени. Но шедевры не рождаются каждый день. В годы застоя творческому человеку не просто было отстаивать свою линию в искусстве, свой выбор материала. Но Виндерман умел быть интересным разным зрителям, поражать воображение. Билеты в театр, располагавшийся в Кооперативном переулке, 4, спрашивали далеко на подходе к нему...

Виндерман появился в городе с выстрадавшими темами.

Тема «лишнего человека», непонимания творческой личности со стороны окружающих – одна из них. Героям первых его спектаклей на томской земле удавалось реализоваться только в создании *другого* мира, только в творчестве («Пирсmani» В. Коростелева,

«Мирандолина» К. Гольдони). Поиск смысла жизни и счастья в пространстве другой «земли» вел иногда к гибели. Метафора этого поиска развернулась на материале фантастической прозы Рэя Бредбери, его «Марсианских хроник». Какие задачи решал для себя Виндерман в этом спектакле? Завоевывал город неожиданным материалом? Вступал в соревнование с искусством кино, показав театральные эффекты космической одиссеи – при полном отсутствии в их *бедном* театре технических возможностей? Решал вопрос об эмиграции – для себя тоже? Что говорить, соблазн был велик, особенно когда театр остался без помещения, когда начинали разъезжаться товарищи по уральскому братству.

Тема не востребоваемости была ожидаема на материале судьбы грузинского художника-примитивиста начала XX в. Нико Пиросманишвили. Решение «Трактирщицы» («Хозяйки гостиницы»), однако, было совершенно неожиданным, опровергающим всё, что мы знали о театре Карло Гольдони. У героини XVIII в., девушки из третьего сословия, не было отбоя от поклонников благородного происхождения. А на сцене «Скомороха» героиня оказалась одна. Мирандолина «Скомороха» – Марина Дюсьметова, самая талантливая ученица Виндермана, – отнюдь не избалованная «хозяйка гостиницы». Заботы о постояльцах лежат целиком на ее плечах. Зрители рассаживались, а героиня была занята прозаической работой: гладила. Так начинался спектакль, в котором была показана жизнь прекрасной молодой женщины. Уставшая, она позволяла себе иногда присесть, взять гитару и запеть положенные на музыку Алексеем Черным* стихи Дж. Леопарди о надежде. В песне бунтовала против тусклого существования, искала выхода живая душа.

А вокруг – никого, только привычные вещи. Они-то и стали «замещением» героев пьесы, *заговорили* в её руках. Расчесывая на болванке парик, героиня стала придумывать за его хозяина текст, который мог быть обращен к ней, – и вот он уже сам зазвучал откуда-то. Заспорили парики маркиза и графа – кто из них выше, благороднее, кто имеет больше шансов на успех у красавицы. И зазвучал текст пьесы... как порождение её фантазии. Жизнь врывалась стуком выброшенных из дверей сапог (почистить!), необходимостью приготовить, постирать, погладить одежду постояльцев. Но то, чему дала волю фантазия, существовало уже помимо нее. Звучали голоса, оживали вещи, вовлекая Мирандолину в игру: рукава вытряхиваемого камзола стали руками графа, от которых пришлось отбиваться. Она ожесточенно стирала в лохани, так что брызги летели, выжимала не вещи – героев, развешивала на веревки не мокрые штаны, а их хозяев. Реальные действия создавали иронический подтекст любовным объяснениям высокородных жильцов. Всех героев Гольдони, мужчин с их чванливостью, борьбой за внимание Мирандолины и ее, загруженную работой женщину, придумавшую историю с покорением кавалера, играла одна актриса. Действие осуществлялось в логике бесконечных преображений вещей в характеры, она отыгрывала реакции персонажей изменением состояния податливой ткани одежд – стирала, выжимала, гладила. В их поведении, их голосах жили неповторимые пластика, модуляции её голоса.

А в финале, под утро, появились трое выпавшихся, бодрых молодцев, пересекли зал, не замечая ни ее, ни зрителей, снимали с манекенов приготовленную одежду, облачались в камзолы, сапоги, шляпы – и без слов уходили. Тема человеческой не востребоваемости решалась здесь парадоксальным использованием драматургического материала: точность текста в игре актрисы наполнялась противоположными смыслами. Красивая, умная, талантливая Мирандолина оказывалась никем не замеченной, нецененной, ненужной...

* Друг Романа Виндермана московский композитор *Алексей Черный* создал музыку ко многим спектаклям «Скомороха» («Самый правдивый», «Три мушкетера», «Сон в летнюю ночь», «Из Пушкина нам что-нибудь» и др.). – *Прим. автора.*

В 1984 году афиша «Скомороха» пополнилась пятью спектаклями. Учитывая молодость, неопытность многих актеров, это был невероятный темп. Но театру нужно было срочно набрать репертуар, Виндерман фонтанировал идеями, работал напряженно и вдохновенно. К детским спектаклям («Путешествие с куклами», «Кошкин дом») и к уже названному вечернему («Марсианские хроники», «Мирандолина») добавился «Самый правдивый» Григория Горина.

Только что вышел на экраны фильм Марка Захарова «Тот самый Мюнхгаузен» с блистательными актерами. Как было решиться состязаться за внимание зрителя, не имея приличной суммы даже на оформление сцены? Но у Романа Михайловича была неистощимая фантазия театрального режиссера. Мюнхгаузена играл он сам – не только оттого, что не хватало исполнителей, а, скорее всего, потому, что на эту роль ему требовался исполнитель, который существует на сцене *иначе*, чем другие (позже, выйдя на сцену в роли булгаковского Мастера, он будет держаться в тени неясной фигурой, чтобы слышен был только голос – голос сердца, выражение творческого дара).

История о том, как «самый правдивый» герой пытается развестись с Якобиной, избавиться от ложного положения «мужа не своей жены» и зарегистрировать брак с Мартой, игралась в *живом плане*. В финале первого акта, когда к Якобине, бургомистру и членам суда присоединяется Марта, уставшая жить не «как все», Мюнхгаузен готов в отчаянии к «самоубийству» – к отказу от своих «фантазий», то есть от самого себя. Но и остальные потеряли себя в прежнем виде. Жизнь перевернулась. После антракта местом действия стала часть зала, где сидели зрители, а зрительские места оказались там, где текла жизнь героев. В этом перемещении материализовалась метафора *зрители – участники действия*. Персонажи уменьшились в размерах: куклы законной жены, сына, знакомых Мюнхгаузена легко пересекли пространство (нет сопротивления, всё можно!), герои легко (никто не противостоит!) перелетали со шкафа на камин и обратно. В выражении кукольных лиц ушло беспокойство. Пока Мюнхгаузен был жив, они сохраняли человеческий облик, – уничтожив его, обнажили истинный свой масштаб.

Избавившись от барона, его близкие захотели извлечь выгоду из родства с ним, начали *наступать* на память о нем: дописывать, переписывать его книги. И чем сильнее наступали, тем больше утрачивали человеческие свойства: подвижные тростевые куклы сменились марионетками, у которых шевелились только губы, да руки ещё сохраняли подвижность. Но к финалу часть зала, где сидела публика, сомкнулась с игровой площадкой. Небольшой, отделявший их промежуток заполнялся «клумбами» из кукол-муляжей. Якобина, пытаясь добиться от Мюнхгаузена отказа от имени, увеличивала своё присутствие – тащила из фойе пять–шесть маленьких бело-розовых якобин из папье-маше, то же делали Феофил, Рамкопф, бургомистр. Тупая, сытая, расфранченная, мертвая толпа, являя последнюю степень омертвения, давила на Мюнхгаузена числом, требовала отказаться от себя. Театр показал процесс омертвения не только корыстных, но и добрых, милых, близких герою людей, – этот процесс нарастал по мере того, как раздражение на «самого правдивого» сменялось агрессивным желанием его сломить. Да ведь и сам он не выдержал давления, изменял себе, «окукливался» в садовнике Мюллере.

Уходя от прямых политических аллюзий, от публицистики, которой питалась энергетика Театра на Таганке, которой не чужд был Томский драматический театр времен Григорьяна, Виндерман шел за автором пьесы, который показывал, сколько мужества, стойкости требуется человеку, чтобы оставаться самим собой, сколько сил затрачивает общество и власть, чтобы подчинить человека, заставить жить, «как все». Герой Горина в постановке Виндермана оставался верен себе – свободному, мыслящему, каким сделала его неустанная работа души, работа мысли...

Позже на той же сцене для взрослых были поставлены «Жаворонок» Жана Ануя (1985) и двухвечерний спектакль «Было или не было» Павла Грушко по роману Булгакова «Мастер и Маргарита» (1987). В них тоже актуализировалась, поворачивалась разными гранями проблема сохранения личности.

В угловатом подростке, крестьянской девочке Виндерман обнаружил способность отстаивать свою веру-позицию, готовность идти на костер – то, что оставит ее в памяти человечества как Жанну д'Арк. Здесь получало развитие основное направление театра – поиски метафоризации обыденных предметов, игра формами и масштабами, позволяющими ёмко, наглядно показать мутации сознания власть имущих. Изменчивость и предательство в «Жаворонке» находили выражение в актерском и предметном воплощении.

И все же самую большую популярность театру в Томске обеспечило обращение Виндермана к «Мастеру и Маргарите». Поставить на сцене три сложно завязанных между собой сюжета – библейский, фельетонно-сатирический и лирический (история любви), казалось невозможным.

Восьмичасовой спектакль Юрия Любимова на Таганке с обнаженной Маргаритой на балу и рядом фельетонных московских персонажей имел, скорее, конъюнктурный спрос, нежели обладал художественными достоинствами, как пишет об этом Анатолий Смелянский*. Виндерман же поставил перед собой и театром сложнейшие творческие задачи и решил их, думается, блестяще. В качестве основы взят был текст Павла Грушко, стихотворное воплощение романа: поэт уже сделал отбор материала, «спрессовал» в стихах романский сюжет (булгаковский текст был сохранен Виндерманом в отдельных сценах). Решение сценического пространства, кроме того, позволяло высветить нужное место действия: слева сверху сияли купола Василия Блаженного как знак Москвы, ниже в углу высвечивались то кровать Бездомного в лечебнице, то Варьете. Там же стоял старинный шкаф с выдвигаемыми ящиками, которые вместили всю жизнь московских писателей-куколок. В одном они дружно голосовали, в другом стояли в очереди к кассе и получали денежки, в третьем предвкушали пир. Справа сверху разворачивалась панорама Ершалаима, площадка с тронем Пилата; у его ног неподвижно лежал огромный пес с человеческими глазами (использованы были протезы из магазина «Оптика»). А перед стайкой зрителей оставалось небольшое пространство для суетливых московских жителей (для спектакля купили 80 вращающихся табуретов, чтобы можно было легко развернуться к быстро меняющимся местам действия).

Спектакль был интересен не только волнующими Виндермана вариантами решения проблем отношений личности и толпы, художника и власти. Здесь материал позволял укрупнить ситуацию испытания человека, давал возможность увидеть принятие решения. Поэтому вечно длится, напоминая о себе и сегодня, разговор Иешуа с сумрачным Пилатом, поэтому в тень уведен Мастер (спрятано человеческое лицо, о герое говорит его роман), но платит по его долгам, отчаянно и отважно, Маргарита. Работа над романом показала, как стремительно «Скоморох» набирал силу для вершинных своих творений. Впереди были «Котлован» (1989), «Раскольников» по «Преступлению и наказанию» (1993), «Макбет» Шекспира (1993), где Виндерман уходил от фельетонно-сатирической однозначности. Он предпочитал говорить со своим зрителем на языке мировой классики.

В ряду великих он сразу осознал Андрея Платонова**, прочитав опубликованную почти через 60 лет после создания повесть «Котлован» (1988). По заказу театра Александр

* Анатолий Миронович Смелянский, историк театра, театральный критик, ведущий телепередач, профессор, ректор школы-студии МХАТ, член независимой Академии эстетики и свободных искусств, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат Государственной премии РФ.

** Андрей Платонович Платонов (Климентов, 1899–1951), крупнейший русский писатель, автор книг «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Чевенгур», «Государственный житель», «Происхождение мастера», «Котлован», «Ювенальное море», автор пьес, его произведения вызвали критику Фадеева и Сталина; в войну корреспондент газеты «Красная звезда», занимался литературной обработкой сказок, печатался в детских журналах.

Корин сделал по повести пьесу. Спектакль был поставлен на едином дыхании – премьера состоялась в декабре 1989 года. Он стал значительным явлением театрального искусства России. Критики полагали: были основания рассматривать его в числе представленных на соискание Государственной премии в 1990 году спектаклей.

О ком рассказывал виндермановский «Котлован»? О людях, жизнь и сознание которых подчинялось «генеральной линии». Массы сливались с обстоятельствами, люди не вырастали, как и их *общепролетарский дом*, а вrastали, уходили в землю. Были видны над помостом-землей лишь верхние половины тел, торсы еще живых людей, руки, работающие лопатами: из люков летел гремющий, бьющий по нервам гравий. Реализуя смысл названия, спектакль акцентировал *котлованность* как «закопанность» человека, его души, его чувств и мыслей. Система держится на людях, не размышляющих. Страшна обыденность недоверия, подозрительности к другим, к задумавшимся – вот о чем говорил «Котлован».

В размышлениях наедине с собой, в поиске истины два главных персонажа Воцев и Прушевский представляли как бы в двойной фактуре: в реальном существовании и внутренней жизни. Сосредоточенность на основных вопросах бытия («*без истины жить стыдно*») овеществлялась в куклах. Но рабочих истина не интересовала, они прогнали Воцева как чуждый элемент. И он пошел с Чиклиным, посланным на помощь организаторам колхоза. Кукольное население спектакля уменьшалось в размерах в колхозных сценах. Пространство пустело: живые люди, не понимая, что с ними делают, складывались пополам, едва видимые, распластывались по земле-помосту, пытались спрятаться, выставя перед собой, как некое замещение, кто куклу, кто попавшуюся под руку утварь. Здесь не было индивидуальных судеб, а была одна большая беда. Трагически безысходным оказывался праздник избавления колхоза от кулаков: нервно взвизгивала гармошка, дергались, будто в танце, куклы колхозников с мертвенными, нарисованными лицами.

Аплодисменты после спектакля раздавались не сразу. Идя за Платоновым, режиссер не искал виноватого, а побуждал к размышлениям: какие мы, многим ли отличается наше сознание от *котлованного*, сколько поколений должно смениться, чтобы изменились мы и наша жизнь. «Котлован» был эпичен – он был об общей вине и беде народа, о первых и редких проблесках мысли в гуще массового сознания. Думается, «Котлован» не в последнюю очередь определил получение первых театральных наград в театре: в 1992 году Роман Михайлович получил почетное звание заслуженного деятеля искусств, а Марина Дюсьметова – звание заслуженной артистки РФ.

Поставленные после «Котлована» шекспировские спектакли «Макбет» и «Сон в летнюю ночь» (1993) упрочили славу театра и его создателей.

На фоне исторических катаклизмов, известных политических событий тех лет Шекспир был актуален исследованием человека, рвущегося к власти. Макбет был в центре действия, он жадно ловил голоса, поддерживающие честолюбивые устремления. Головы ведьм поднимались в спектакле из праха – из соломы, по которой шел *со товарищи* после победы в бою Макбет. Три страшных звериных морды из древних ритуалов поднимались, обнаруживая с другой стороны три нежных женских лица – соответствующие способы воздействия на Макбета. По замыслу постановщиков, это были разные ипостаси жены героя. Три женщины кто лаской, кто настойчивостью, кто логикой будили честолюбивое воображение, требовали решительных действий – и обнаруживали облик ведьм. Макбет на пути к власти убивал соперников-кукол, лилась бутфорская кровь, но от этого не было менее страшно, чем в жизни...

Говорят, эта пьеса приносит беду – такое мнение в актерской среде бытует давно. Виндермановский «Макбет» зловещее поверье, увы, подтвердил. Здание театра закрыли (из соображений пожарной безопасности), актеры кое-как могли репетировать, но остались без сцены и зала. Это была катастрофа. Виндерман работал стоически, делал всё, чтобы сохранить труппу, цеха. Готовил новые спектакли. Но восемь лет на вопрос, где их можно увидеть, в театре отвечали: за границей. Зарубежные гастроли, поездки на фестивали давали возможность выйти к зрителю, а своего помещения театр так и не получал.

Горько было Виндерману говорить в интервью перед своим 50-летним юбилеем в октябре 1995 года:

«Вот уже год, как наш театр не выпустил ни одного спектакля. Мы просто деградируем по причинам, от нас не зависящим. Материальную часть спектаклей – куклы, декорации, костюмы – мы храним в подвале, и они там просто гниют. Таким образом пропала уже большая часть репертуара. Вот, пожалуй, самый главный итог моей карьеры... Признаюсь, я этого не ожидал – мне думалось, что в таком возрасте я всё-таки буду работать в театре...».

Чтобы дать возможность томичам увидеть новые свои спектакли, в июне 1996 года Виндерман организовал первый в истории Томска Международный театральный фестиваль «Театр без границ». Он не боялся показать свои работы на фоне мировой практики современного театра кукол. Спектакли показывали на чужих площадках – в ТЮЗе, «Аэлите», на малой сцене драмтеатра. Редким счастливым удалось увидеть результаты совместной работы «Скомороха» с американским театром «Оpen Hand» и немецким «Am Faden». В содружестве с первым был поставлен спектакль «Сон в летнюю ночь», со вторым – «Раскольников».

Шекспировский спектакль о любви был исполнен необычайной красоты. Для каждой группы персонажей Виндерман придумал с художником свою пластику. Две пары юных влюбленных были импульсивны, подчас неуловимы даже друг для друга: метафора быстрой перемены чувств реализовалась в стремительном скольжении на роликовых коньках. А герои царского звания там были неподвижны на высоких ходулях, как статуи. Величие, власть, эйфорию любви лесных богов играли фигуры в развивающихся прозрачных одеждах, на которых светились, переливаясь красками, птицы и бабочки. Сценическому воплощению проблем непонимания, недоверия, непостоянства любви способствовало и разноязычие исполнителей – русская и английская речь.

Другой эффект давало использование иноязычной речи в «Раскольникове». Идея поставить спектакль по Достоевскому шла от Хельги Бреме*, которая была потрясена увиденным на фестивале в Бохуме «Котлованом», познакомилась и подружилась с создателями спектакля. Виндерман сделал «Раскольникова» по своей инсценировке, собираясь показывать его в России на русском и в Германии на немецком языках. Декорации, чтобы не возить, делались в двух странах. В немецком варианте, который показали на фестивале «Безграничный театр» в Томске, сама Хельга Бреме вела кукол Сони, старухи-процентщицы, матери Раскольникова (в русском варианте играла Дюсьметова). Карл Реттенбахер играл Мармеладова и Порфирия Петровича (в русской параллели – Никифоров и Козлов), а Раскольникова блистательно во всех вариантах играл прекрасно владеющий немецким Максим Мясоедов.

* Хельга Бреме, выпускница Пражской академии кукольного искусства, создатель, режиссер и актриса известного немецкого театра «Am Faden» («На нитях»), жена актера и художника Карла Реттенбахера.

Аналогичную идею реализовал Кама Гинкас*. В 1990 году он поставил в Хельсинки «Преступление и наказание» и через год пригласил на роль Раскольникова в спектакль Московского ТЮЗа «Играем “Преступление”» шведского актера Маркуса Гротта. Его герой, бритоголовый, в длинном пальто, со своими идеями и чужой речью выглядел странным, занесенным неведомо откуда на русскую почву. Сравнивая оба спектакля, нужно признать, что образ Раскольникова, созданный с использованием немецкой речи, был в чем-то сильнее, ярче, открывал больше возможностей для интерпретации актеру и режиссеру. Содержание его монологов русскому зрителю было известно, а непонятная речь, время от времени возникающая в его монологах, рождала ощущение, что человек повредился в уме, не помнит себя.

Разноязычие усиливало ощущение трагического тупика. Тема страдания в этом спектакле была очень важна: здесь был сыгран и сон Раскольникова с забитой клячей, здесь ходила, искала мужа несчастная Катерина Ивановна, обвешанная детьми-куклами, и Мармеладов никак не мог закончить своего самоистязания в монологе. Но страдание как процесс, страдание страшного человека было сыграно Мясоедовым (Раскольников). Его состояние «подзвучивала» железная, гремевшая при каждом движении конструкция, в которую загнал себя раздвоившийся герой. И не всегда сразу было понятно, жив ли Раскольников: лежит ли, забившись в угол, не желая никого видеть, и думает свои страшные мысли человек или его омертвевшее тело-кукла. Языковое, физическое раздвоение усиливало трагедийность. Добиваясь сострадания к Раскольникову, Виндерман увидел в романе важную для нашего времени вещь: да, страшен человек, который позволяет себе всё. Он не тварь. Но и право имеет далеко не на всё.

Эти спектакли город, однако, почти и не видел.

Шли годы. В репертуарном листе режиссера и художника прибавлялись спектакли, поставленные в Ижевске, Новокузнецке, Барнауле, Краснодаре, Воронеже, Петербурге. Думая о будущем театра, Виндерман набрал актерский курс в Томском колледже культуры. А Томск всё не мог найти для него помещения. Любой другой театр давно бы рухнул. Но коллектив «Скомороха» поддерживала творческая энергия его режиссера.

Предложения перейти в другой театр, уехать ему поступали одно за другим – к тому времени у него было ИМЯ, но он не мог бросить тех, кто шел за ним, беззаветно верил в него.

Вопрос с помещением решился лишь в 1999 году. Дом науки не был театральным зданием, это исторический памятник, обустроить театр там было непросто, и всё-таки коллектив получил свое здание. Радости не было границ.

Началась напряженная работа по восстановлению репертуара, подготовка новых спектаклей. На этой сцене были поставлены Франсуа Рабле («Ну, и здоровенная она у тебя!», 1998), Эжен Ионеско («Лысая певица», 1999), Славомир Мрожек («Кароль», 1999), Анатолий Митников («Из Пушкина нам что-нибудь», 2000). Ставились добрые, искрящиеся юмором сказки для детей – «Волшебная лампа Аладдина» и другие.

Виндерман в эти годы работал главным режиссером в двух театрах. В Америке жила дочь Ирина, оплата её учебы требовала больших денег. Режиссер расстраивался, что не может ей по-настоящему помочь при двух работах, – в Барнауле, где взял под своё руководство театр кукол «Сказка», и в Томске.

* Кама Миронович Гинкас (р. 1941), российский театральный режиссер, главный режиссер Красноярского ТЮЗа (1970–1972), автор известных постановок в Хельсинки, Стамбуле, Турции, Германии, Театре-студии Олега Табакова, в Московском ТЮЗе, Театре им. Вл. Маяковского, профессор школы-студии МХАТ, лауреат театральной премии им. Станиславского, премии Туманишвили, премии «Триумф», «Золотая маска», «Чайка», «Хрустальная Турандот», народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат Государственной премии РФ.

Проблемы со здоровьем были давно – он сам, ничуть не бравирюя, говорил, что жить осталось недолго, вспоминал судьбу Луспекаева* (Верещагин из «Белого солнца...»), актера с таким же диагнозом. Но тут обнаружилась и другая болезнь – более страшная и скоротечная.

Последние полтора года из трех работы в новом помещении Роман Михайлович мужественно боролся с тяжелой болезнью. При этом ни одного дня не лежал в больнице, не брал бюллетеня. После изматывающих процедур в онкологическом центре ехал на репетицию. В перерывах между интенсивным лечением репетировал в Барнауле. Решив выполнить давнее обещание другу Валерию Вольховскому, главному режиссеру воронежского Театра кукол, поставил там «Белый Бим Черное Ухо» по Троепольскому.

Он умел по-настоящему жить, только работая, ставя спектакли, обдумывая новые постановки. На одной из репетиций остановилось сердце. Врачи кинулись спасать. Из Барнаула его доставили в Томск.

...Он в отделении реанимации обсуждал планы восстановления в «Скоморохе» «Сна в летнюю ночь», постановки по роману Маркеса «Сто лет одиночества»...

Но отпущенное судьбой время уже истекло.

Источник:

Ковчег: очерки и док. по истории том. культуры: еврейский аспект / ред.-сост. В. Юшковский. – Томск, 2011. – С. 244–257.

* Павел Борисович Луспекаев (1927–1970), актер, выпускник Щепкинского училища, играл на сцене Тбилисского государственного русского драматического театра им. Грибоедова, в Киевском театре русской драмы им. Леси Украинки, в Ленинградском БДТ, снялся в к/ф «Республика ШКИД», «Вся королевская рать», «Белое солнце пустыни» и др., заслуженный артист РСФСР, лауреат Государственной премии (посмертно).

Фантазии Мастера

Мы все начинали талантливыми кукольниками, были смелыми фантазёрами и с потрясающей лёгкостью наделяли разнообразными и необыкновенными свойствами всё, что подворачивалось под руку. Мы – были. А он – остался. И до последнего дня продолжал придумывать свой фантастический мир, который всегда заставлял думать о нашем, реальном...

ПЕРВЫЙ СРЕДИ РАВНЫХ

Мы много общались в течение пятнадцати лет – дома, на пленере, в дружественных домах, но прежде всего, конечно, в театре. И затрудняюсь сказать, что более осталось в памяти... Надо, наверное, сформулировать так: в памяти остались спектакли. В сердце – Роман. А может – наоборот?

Подружились быстро и легко. С Ромой, по-моему, всем было легко, он был открыт, доброжелателен. Это вообще в сегодняшнем мире редкость, а уж для творческих людей, которые, как правило, эгоцентричны (это не ругательство, а часть способа существования художника), особенно. Ромаша умудрился, будучи очень талантливым режиссером, еще и обладать постоянным желанием всем сделать что-то хорошее. Когда «Скоморох» стали приглашать на зарубежные фестивали, то возможность ездить на них была не для большого количества людей, и он составлял в своем театре такой график, чтобы все по очереди смогли выехать. Иногда, по-моему, это получалось даже в ущерб спектаклю. Но для него был важен коллектив, его команда, его семья... Тележурналист Павел Соловьёв выложил в Интернете сюжет, когда Роман со шляпой в руке на крыльце своего почти игрушечного театра обращается к меценатом с просьбой о финансовой поддержке. Делал это, как всегда, с юмором, но рассчитывая на нешуточную реакцию.

Он создавал в «Скоморохе» уникальную ауру. В те годы зайти в театр – это значило почувствовать «благорастворение воздушных масс» вокруг тебя. Хотя он мог и злиться, и нервничать, когда репетировал, но все равно сдерживал себя.

У меня на счету довольно много публикаций – и о Роме, и о его спектаклях. Но вопросы, которые я задавала ему о жизни и творчестве, никогда не были формальными. Рома был мне безумно интересен и не всегда понятен. А он, не жалея сил и времени, объяснял... Хотя можно ли объяснить фантазии Мастера?

Фрагмент интервью:

- Как вы строите репертуар?
- Из хорошей литературы.
- Ставите в каждой работе новые технологические задачи?
- Каждой новой работы я боюсь. И не знаю, что буду делать. Если бы сам не был режиссёром, другому не поверил бы, решил – кокетничает.
- И всё же по спектаклям, поставленным в Томске, можно говорить об усложнении языка, привлечении новых выразительных средств...
- ...Или отказа от них. В «Котловане» нет музыки, которой всегда было много и специально заказанной композиторам.
- В «Котловане» есть музыка спектакля – из голосов, скрипов, стуков, звуков сыплющихся камней... Многое придумываете заранее?
- Многое, но это более касается кукол, конструкций. Вы понимаете, что импровизационно на репетиции нельзя вдруг решить: во время сообщения об убийстве Иуды собака

Пилата поднимет и повернёт голову. Для этого нужен предварительный и большой труд цехов театра.

– По-моему, из спектакля в спектакль усложняются и актёрские задачи.

– Главное – у нас сейчас коллектив, в котором я существую на равных. Каждый вносит в работу массу интересного, своего...

Конечно, от Ромы, его жены и соратника Любы Петровой я знала биографию Мастера. Думаю, некоторые фрагменты её стоит представить.

...ДАВНО ГУДКА НЕ СЛЫШАЛ ЗАВОДСКОГО

Родился Роман – ну где же ещё? – конечно, в Одессе. Окончив школу (был период всеобщей политехнизации) – пошёл работать на завод. Завод запомнился ему, а он – заводу тем, что сразу же запорол станок, который готовили к отправке на Кубу. Неудавшийся пролетарий поехал в Питер и поступил в Институт театра, музыки и кинематографии (ныне СПбГАТИ). Учился у профессора Михаила Михайловича Королёва – одного из начинателей системного обучения, тому, что именуется современным кукольным театром. Кто-то из известных критиков определил главное свойство, которое Королёв передал своим ученикам, – «умение оперировать живой метафорой». В результате возникла потрясающая школа кукольников с мировой известностью. Кроме великолепного учителя, была ещё одна причина, собравшая их вместе. Они почти все были евреями, их на режиссуру драмы брали с меньшей охотой, а кукольники считались «вторым рядом». Хотя сейчас, судя по тому, что я видела и читала, кукольники в мире пошли еще дальше и работают еще интереснее. А в России нового поколения, пожалуй, нет. Может, я чего-то не знаю, но на слуху только одно–два имени. Тогда же была целая плеяда. И Михаил Хусид, и Валерий Вольховский, и Виктор Шрайман, и Юрий Фридман, и Роман Виндерман.

В Томск Виндерман попал во многом благодаря Феликсу Григорьяну, тогда главного режиссёра томской драмы. Если обычно худруки интересуются только своим театром, то у Феликса была твердая убежденность, что в городе должно быть много хороших театров, и только тогда создается театральная ситуация. Томский кукольный театр появился задолго до приезда в город Романа Михайловича. Но там ставили бесхитростные спектакли для ребятишек. Кстати, именно к этому призывало Романа руководство Свердловска, где он после вуза возглавил кукольный театр. Не могу не процитировать этот призыв (со слов самого Виндермана):

– Вы должны ставить спектакли про зайчиков и белочек, и про взаимоотношения людей и зверей в плане дружбы и товарищеских взаимоотношений. А для того, чтобы ставить спектакли про любовь для взрослых, у нас есть довольно прекрасный ТЮЗ, драма, музыкальная комедия и опера, наконец!

А к тому времени уже всерьёз заговорили о знаменитой уральской зоне, так как её дружно осваивали выше перечисленные выпускники Королёва. Романа пригласили в Томск на постановку спектакля не про зайчика, а про художника Пиросмани, где героя играл молодой актёр драматического театра Евгений Платохин, а куклы оживали в его картинах. Именно на генеральной репетиции «Пиросмани» я впервые увидела Рому. Он сидел, прислонившись к стенке, в уголке и смотрел спектакль. Постановка нас впечатлила – сам жанр для театральных людей был не нов, но как Виндерман им владел!

«У ВСЯКОГО БЕЗУМИЯ ЕСТЬ СВОЯ ЛОГИКА» (Шекспир)

Потом Роман переехал в Томск, а Феликс уехал из города, но здесь все равно много лет была дружная режиссерская компания. Часто собирались в драме, когда главрежем был Олег Пермяков, он всегда радовался гостям. Рома охотно бывал у него, забредал и

Олег Афанасьев, тогда главреж ТЮЗа. Помню, «количество главных режиссеров на квадратный метр порою превышало все санитарные нормы»! Конечно, иногда возникала ревность, но при этом все искренне радовались, когда кому-то удавалось сделать что-то интересное. Рома был как раз тем человеком, который на протяжении многих лет поддерживал всей своей жизнью тезис, что театр – это создание театральной ситуации, что театры должны быть вместе. Я уж не говорю о том, что все самые лучшие общие капустники проводились или у него в «Скоморохе», или с очень активным участием Романа.

Чтобы заразить нас, зрителей, любопытством, подтолкнуть к сотворчеству, у Виндермана было много приёмов. К примеру, в спектакле «Самый правдивый» он переставлял нам глаза на затылок почти в прямом смысле слова. За пятнадцать минут антракта в зрительном зале производилась полная перестановка – сцена переносилась на противоположную сторону, переставлялись скамьи, и мы, войдя, не сразу соображали, что нас развернули на 180 градусов, «коленками назад». Но вот чувство смещения пространства, какого-то нового ракурса возникало сразу и помогало включиться во второе действие, в котором менялся жанр, а все персонажи, кроме самого Барона, вначале игрались в живом плане, а тут становились куклами. Не такая уж сложная, но убедительная метафора: не захотели понять и принять живой и благородный мир героя (а играл его сам Виндерман) – окуклились.

По воле создателей спектакля «Мирандолина» история бойкой красавицы-трактирщицы становится лишь выдумкой бедной служанки, которая проигрывает весь сверкающий классический сюжет с отданными ей в чистку камзолами, шляпами и сапогами гостей. Упоённое виртуозное обращение Марины Дюсьметовой со своими воображаемыми кавалерами было увлекательно и смешно. А моменты, когда, оторвавшись от игры, её героиня горестно глотала остывшие и явно невкусные макароны (объедки с хозяйского стола?) – трогательны до слёз.

А куклы в спектакле «Было или не было» (пьеса Павла Грушко по «Мастеру и Маргарите» Михаила Булгакова)?! От маленьких – с палец величиной, из хора домработниц, подружек Аннушки-Чумы, до прибывшего на сатанинский бал Малюты Скуратова в полтора человеческих роста! Эта разновеликость, это не поддающееся никакой логике и метрическим законам разнообразие сбивают нам дыхание, проверяют на эластичность нашу способность если не фантазировать, то хоть включаться в чужие фантазии. А какой был сумасшедший дом у профессора Стравинского! У актера-Стравинского был второй Стравинский – кукла, которая все время вмешивалась в беседы, высовываясь, то из подмышки, то из-за пазухи... и все с этим профессором было понятно. А знаменитый буфет, который сделал конструктор Владимир Захаров – именно так был решен Дом Грибоедова, где кипела массолитовская жизнь. В верхней части наяривает оркестр, в центре лежал большой поросенок с вколотыми вилками. Вокруг него сидели литераторы, они были вполне узнаваемы – Евтушенко, Вознесенский и пр... В выдвижных ящиках буфета литераторы двигались по кругу, а тетка выдавала им какие-то листики, ведомости, а может и гонорары, или дружно голосовали на собрании... Всю электронику делал Захаров, который тогда еще не ушел из «Скомороха» (потом он понял, что ему хочется самостоятельной жизни, и создал свой театр).

Когда в «Раскольникове» появляется двойник героя в натуральную величину, это производит сильный эмоциональный удар. Когда в «Котловане» мы видим возле большого живого Чиклина вечно сомневающегося Вощёва, с сапог величиной – это, я думаю, тоже воздействует на психику и вызывает нужные театру мысли и ассоциации.

Такие примеры я могу приводить бесконечно, но тот, кто видел спектакли Виндермана-Петровой, помнит, а кто не видел – может и поверит, но не почувствует.

Я сознательно объединила фамилии режиссёра и художника, мужа и жены, потому что они безусловно составляли творческий тандем. Скажу только ещё несколько слов о спектакле по Платонову.

«БЕЗ ДУМЫ ЛЮДИ ДЕЙСТВУЮТ БЕССМЫСЛЕННО»

Родина наша практически всю свою историю тяжело трудилась, создавая котлован для фундамента сияющего будущего. Эта тема и судьба человека с тачкой или балансирующего на краю им же созданной ямы осваивалась искусством маленького театра куклы и актёра, расположенного в местах, где жизнь и работа в котлованах была естественным способом существования.

Помню такой момент – Джеф, американский режиссер, худрук театра «Open Hand», попал на томский театральный праздник в начале 1990-х. На столах была очень скромная выпивка и закуска, при этом кругом творилось безумное веселье. И вот все смеются, один Джеф стоит с печальным взглядом. Спрашиваю его: «В чем дело?». Он: «Какая трудная жизнь! Как вам тяжело жить!». Я говорю: «Ты посмотри на этих людей! Разве похоже, что им тяжело?» Он все равно был в шоке. Но в то же время два театра поставили совместно изящный и смешной «Сон в летнюю ночь».

Но вернёмся к Платонову, который, казалось бы, не поддаётся театральному прочтению. Беседы его героев, завораживающие при чтении, будут фальшивы в реальном их звучании. Ну как, скажите, актёрам вести такой диалог:

– У меня без истины тело слабнет, я трудом кормиться не могу, я задумывался на производстве, и меня сократили...

– Что ж твоя истина! Ты же не работаешь, ты не переживаешь вещества существования, откуда же ты вспомнишь мысль.

Люди так не говорят. Так говорит за них художник в поэтическом, эпическом повествовании.

И вот – к нашему удивлению и восхищению актёры «Скомороха» заговорили платоновскими текстами.

Правда, один из участников первого обсуждения спектакля вдруг стал настаивать, что персонажи должны делиться на хороших и плохих. В «Котловане» такого деления нет. Есть жертвы. Жертвы истории и доведённой до абсурда идеи.

Постановщикам удалось создать на маленьком помосте своего театра эпическое пространство.

СЦЕНА ПРИНАДЛЕЖИТ АКТЁРУ

Роман очень внимательно относился к этому тезису. Он ведь и сам – не очень часто, но выходил на сцену. Уже упомянут барон Мюнхгаузен. Он позволил взять себе и главную роль в спектакле «Было или не было». Только сидящий на больничной койке в дальнем углу Мастер ни разу не повернул головы к созданному им миру. И режиссёр Виндерман, играющий Мастера, не видел своего спектакля, который был составлен из таланта, совести, честности его самого и представителей всех других театральных профессий, то есть из весьма тонких, нематериальных, подвижных субстанций.

Его видели мы.

Команда Виндермана была дружной, преданной своему делу, и это ощущалось во всех работах, вплоть до маленьких сказочек, с которыми артисты разъезжали по детским садам и пионерлагерям, сложив куклы и оформление в один чемодан. Романа Михайловича любили. И было за что.

Я видела, как он у нас в театре драмы репетировал с актерами. Потрясающе – мягко, терпеливо. Помню, как он «бился» с Дмитрием Киржемановым во время работы над моноспектаклем «Два приключения Лемюзля Гулливера» по пьесе Ежи Брошкевича. Рома любил абсурд, а это занятная пьеса. В первой части Гулливер решает заработать, демонстрируя в клетке привезённого из очередного путешествия лилипута. Тому это почему-то не нравится, они выясняют отношения. Во втором действии обратная ситуация – Гулливер попадает к великанам и сам сидит в клетке. Но Дим Димыч у нас всегда слова учит очень хорошо. А тут два акта надо разговаривать с самим собою... Конечно, он до последней минуты путался в тексте. Рома понимал, что трогать артиста накануне премьеры уже бессмысленно и только бегал туда-сюда в зрительской части малого зала, выбрасывая негативную энергию, возникающую у него, когда Дима начинал своими словами рассказывать Брошкевича. Но спектакль в итоге получился, и после этой работы они остались большими друзьями.

Не перечислишь превосходных актёрских работ, в том числе и разыгрываемых с куклами в «Скоморохе». До сих пор стоит перед глазами свита Воланда, которая уже в романе заявлена великолепной бродячей труппой. Владимир Пеньков и Маруф Газибаев в ролях Фагота и Бегемота показывали чудеса ловкости, подталкивая, направляя всё действие спектакля, успевая по ходу этого главного дела показать фокусы (натуральные, без понта), пожонглировать массой предметов, похоронить Берлиоза, спеть, раздеть, выпить, отправить в сумасшедший дом очередную группу клиентов, чтобы, в конце концов, всё так же ёрничая, соединить Мастера и Маргариту.

Роман радостно, в полную силу подключался к предложениям актёров. Так идея поселить Русалочку в большом подсвеченном аквариуме пришла к Светлане Капрановой. И был создан один из самых красивых и поэтичных спектаклей для детей, имевший долгую и счастливую судьбу. Он был совместным творением Виндермана и замечательных актёров Светланы и Александра Капрановых.

А КАК ОН ЛЮБИЛ ДЕЛАТЬ ПОДАРКИ!

Как-то я обмолвилась, что вообще никогда не держала в руках доллара. В ближайший праздник получила кошелек с долларом. Из зарубежных поездок всем привозил сувенирчики. А как они с Любой умели принимать гостей.

В России тогда были голодные времена... А в Томск к «Скомороху» приехал театр из Штутгарта. Немцы жили дома у Виндерманов. И Любе удалось купить к их приезду кусок отличного мяса (что было страшным дефицитом). Но их любимец и умница собака колли по имени Коррадо, который никогда в жизни не трогал лежащее на столе, похитил это мясо и съел. После лёгкого шока Люба выкрутилась, приготовила другое блюдо – с сушёными грибами, которые нашлись в доме, и немцы остались очень довольны. Люба вообще готовит прекрасно. И Рома готовить умел. Одно время он увлекался приготовлением картофеля фри, у него была специальная кастрюлька, которая потом однажды взорвалась.

То, что театр стал известен в мире, способствовало постоянным приглашениям на различные фестивали. Скажу к слову, что в журнале Международной лиги кукольников «КУКАРТ» работам Виндермана уделялось немалое место. Причём фигурировал он там иногда просто как «Рома». Кукольники мира хорошо знают друг друга. Зарубежные поездки улучшали материальное положение их участников. Сколько Роман таскал нас, друзей, к себе в гости, чтобы накормить чем-то вкусным!

Делился он и впечатлениями. В первом номере журнала «Томский зритель» Роман рассказывал о своём открытии Америки. Доброжелательное и спокойное повествование о людях, нравах, о жизни эмигрантов и инвалидов, о театральных впечатлениях и о том,

за счёт чего существует американское искусство в небольших провинциальных городах, о мифах, которыми полны представления советского человека.

«Самый лучший способ понять друг друга – отказаться от стереотипов. Не только на государственном, но – и прежде всего! – на быденном, человеческом, уровне. Зачеркнуть собственные случайные и отрывочные знания и постараться взглянуть на иной мир иными глазами.

Пожалуй, стоит попробовать.

Возможности для этого сейчас есть».

Это был 1989 год.

Впереди было 12 лет.

ДО ПОСЛЕДНЕЙ МИНУТЫ

Он успел много. Потому что всегда отличался фантастической энергией. Ставил спектакли в театрах соседних городов и за рубежом (Алтайский театр кукол даже «очно-заочно» возглавлял, когда у них возникла очень трудная ситуация), ставил в наших драме и ТЮЗе, и даже оперу в Свердловске. Думаю, для того, чтобы хранить верность своему принципу – «театр должен удивлять, иначе грош нам цена» – Роману очень важны были эти переходы в другие жанры, в другие театры, на другие языки – в прямом и переносном смысле. Он, не стесняясь, припадал к различным источникам – главное, что во всех была живая вода. В последние годы вообще было непонятно, откуда что бралось – ведь не просто знал, что у него рак, а с гордостью рассказывал, какого размера опухоль. Мы говорили: «Рома, ты бы хоть курить бросил!». Он отвечал: «Если выживу – брошу, а если нет, то зачем?». И работал до последней минуты так, как будто ничего не происходит. Даже удивительно, как при таком жизнелюбии он поставил «Котлован», совершенно отчаянную вещь – как в нем все соединилось потрясающе?!

В конце спектакля «Было или не было» на скамейке, где беседовали Воланд с Берлиозом и Маргарита с Азазелло, появлялись гипсовые скульптурки Данте, Шекспира, Гоголя и Булгакова. Это ориентиры театра, стремившегося услышать, о чём беседуют через наши головы Ахматова с Пушкиным, Пастернак с Гёте, Булгаков с Гоголем...

P.S. Когда Ромы не стало, буквально через два дня молодой и совершенно здоровый кот пришел на постель хозяина и там умер. Вскоре умер Коррадо, правда, ему уже было много лет. Ранней весной Люба со знакомыми поехала на могилу к Роме. Никого вокруг не было. «Пуста была аллея». И вдруг, откуда не возьмись, выскакивает щенок и бросается к Любе. Она его, конечно, унесла домой. Теперь это большой резвый пёс. История его появления – верь не верь – выглядит так: Рома послал Любе щенка, чтобы ей было не так одиноко...

Томск,
1995–2013 гг.

«Золотой век» Виндермана

Придя к главному хранителю театрального прошлого, я попросила посмотреть рецензии, зрительские отзывы на спектакли главного режиссера Романа Виндермана. И страшно удивилась ответу: «Человек был великий, но писали о нем несправедливо мало. Почему мы не умеем говорить красивые и добрые слова людям вовремя, будто стесняемся оценивать человека по заслугам? Вот кое-что есть, но главное – фотографии, и всё это принесла жена Романа – Любовь Петрова, которая служила у нас сначала заведующей литературной частью, а потом и художником-постановщиком».

Роман Виндерман родился в Одессе. Режиссерское образование получил в Ленинграде в Институте театра, музыки и кинематографии, причем выбрал отделение театра кукол не случайно. Однажды, еще в Одессе, Роман очутился на репетиции в театре кукол. Его поразило, какими неожиданными могут быть куклы, и он решил там поработать. Трудился много и с увлечением. Это горение молодого человека заметил режиссер и посоветовал Роману поступить в институт и стать режиссером. Он так и сделал.

Еще в институте Виндерман увлекся театром масок, его заинтересовали пантомима, сцендвижение. Свои задумки, размышления режиссер-дипломник решил попробовать реализовать.

1969 год. Свердловск. Театр кукол. Первая работа – дипломный спектакль «Снежная королева», где зрители встретились с совершенно новой постановочной эстетикой: впервые действовали маска, кукла, человек. Расширяются актерские возможности, зритель, что маленький, что взрослый, делает для себя открытия.

После премьеры в городе заговорили о спектакле, купить билет в кукольный стало непросто. А актеры, которых выпускник Ленинградского института просто влюбил в себя, с замиранием сердца произносили: «Хоть бы еще разок поработать с таким режиссером». Их желания сбываются. После окончания института Виндерман приезжает в Свердловский театр кукол очередным режиссером, и спустя год он – главный. Талантливейший мастер, умный, редкой порядочности человек, добрый, чуткий, верящий своим актерам, он беззаветно любит театр.

С приходом Романа Михайловича началась новая эпоха. Расширяется репертуар, появляется тяга к серьезной, классической драматургии.

В одном из интервью Роман Виндерман поделился мечтой: «Хочется на сцене нашего театра поставить спектакль для взрослых. Скорее всего, это будет Гоголь, «Ревизор». Думается, что спектакль будет решен в масках, в нем будет использован прием цветных теней и пантомимы. Главная режиссерская трудность – это поиск адекватной замены текста пантомимой, при этом максимально должен быть сохранен гоголевский стиль пьесы. Жанр спектакля – как театральный капустник».

Позже о режиссуре Виндермана писали: «Эстетика его спектаклей одухотворяет пространство сцены, экспериментаторский характер работы дает возможность нового подхода к решению сценических образов и раскрытию поэтических метафор в искусстве театра кукол».

В афише театра появляется постоянно обновляющийся репертуар для взрослых – «Сирано де Бержерак», «Недоросль», «Баня»... Не забыта и детская аудитория – новые лирические спектакли с тонким проникновением в детскую психологию, милым, непосредственным юмором, содержащие в своей основе новый метод работы со зрителем, основанный на открытости, доверии и способности к воображению. Это такие спектакли, как

«Медвежонок Римтимти», «Такой большой и страшный», «Сэмбо», запомнившиеся зрителям и новым приемом открытого кукловождения планшетных кукол. А в спектакле «Айболит» органично соседствовали актеры и куклы.

Каждый спектакль Виндермана зрители ждали с нетерпением, отсюда и переполненный зал. Пожалуй, еще больше, чем зрители, ждали актеры новых встреч, постановок со своим любимым главным, молодежь его (конечно, за глаза) ласково называла: «Папа Рома». Чтобы актеры не находились в простое, главреж проводил внеплановые репетиции самостоятельных актерских работ. В это время появляется моноспектакль «Телефон» для И. Грачевой, «Что случилось в зоопарке», где мастерски играли А. Володеев и Г. Ронкин. Актеры начали пробовать силы в режиссуре. Именно в то время А. Сухоросова поставила «Иудушку» и «Графа Нулина», позже она обращалась к Роману Михайловичу так: «Мой любимый учитель, у тебя я научилась работать – строить спектакль, создавать его поле».

С удовольствием Роман Михайлович приглашал на постановку режиссеров из других городов. К примеру, удивительных магнитогорских мастеров В. Шраймана и М. Борнштейна, поставивших «Сказки Пушкина». А в свои спектакли Виндерман звал актеров из других свердловских театров: Иосиф Крапман (из музкомедии) – потрясающий Сирано; актер ТЮЗа Анатолий Низовцев блистал в спектакле «Тимур против Квакина».

В то время режиссер обрел свой авторский почерк, а театр его поднялся до уровня настоящего искусства.

За годы руководства театром Роман Виндерман поставил 36 спектаклей. И они «обрекли» международную славу и расширили рамки творческого обмена между странами. Его работы еще ждут серьезных исследователей, но необходимо отметить, что он полностью овладел тем художественным языком, на котором изъясняются люди в сфере настоящего искусства, а его театр приобрел свое лицо и имя».

Роман Виндерман набрал первый курс в театральном училище, где вел мастерство актера с куклой.

Большинство из того выпуска работали вместе с ним, а Татьяна Петрова продолжает и сейчас трудиться в театре заведующей труппой. Но свою актерскую деятельность помнит, о своем режиссере и учителе говорит: «Буду помнить всегда!.. И мы, его ученики, благодарны судьбе за то, что она подарила нам счастье – работать с таким Человеком».

Я встретила с ученицей Романа Михайловича (первого выпуска), которая не стала актрисой его театра, а свою творческую биографию начала в Свердловском театре юного зрителя и продолжает трудиться в Екатеринбургском ТЮЗе.

Любовь Иванская:

– Это был 1972 год. Роман Михайлович вместе с актрисой Ириной Грачевой набирали учеников. Она вела вождение куклы. Он – мастерство актера с куклой. Сначала нас было 15 студентов, а вышли на диплом – одиннадцать. Я сразу поняла: такого педагога не видела никогда, более обаятельного человека тоже никогда не встречала.

Я ждала одного: скорее бы завтра и снова занятия – показ этюдов, репетиции. Боже, как Роман Михайлович занимался с нами! Мы выполняли любое его задание: этюд «живым» планом, оживление предметов, управление куклой-марионеткой или перчаточной. А когда начали репетировать спектакли, где жанры сочетались, такой синтез – просто фейерверк! Мастер и его ученики были единомышленниками. Таким у нас получился спектакль «Буратино», где я играла любимого ребятами всех поколений Буратино. Я овладевала тростевой куклой.

С особым трепетом вспоминаю дипломный спектакль «Питер Пен» – нашу удачу. Его взяли в репертуар театра.

Так случилось (по семейным обстоятельствам), я не стала кукольнойницей, но мой Мастер остался в памяти навсегда.

...1970–1983 – годы Виндермана. Это время в театре называют «Золотым веком». С каким сожалением расставалась труппа со своим главным... Виндерман сменил город и театр, но не изменил себе и своему поиску. Об этом ясно говорил репертуар Томского театра кукол: «Мастер и Маргарита», «Котлован», «Сон в летнюю ночь», «Преступление и наказание» – вот такая драматургия оказалась по плечу режиссеру, обнаружившему во взаимоотношениях куклы и человека прорыв в глубинную тему происхождения искусства.

...Весть о безвременном уходе из жизни заслуженного деятеля искусств РФ Романа Виндермана потрясла Екатеринбургский театр кукол – учеников, коллег, всех сотрудников.

Роман Виндерман был настоящим Художником, об этом говорит и то, что его имя занесено в энциклопедию «Куклы» Б. Голдовского.

Источник:

Рябухо, А.В. Первый театр нашей жизни / Алла Рябухо. – Екатеринбург: Изд. дом «Автограф», 2007. – С. 76–83.

Экземпляр книги был предоставлен Л.О. Петровой.

Это было недавно, это было давно...

Всё как в песне: в небольшом городке пела песню актриса на чужом языке...

Город был Томск, язык же английский с основательным американским акцентом. И пела актриса не в кино, а, так сказать, живьём, перед публикой, изумлённой уже одним этим фактом.

Дело в том, что до этого наши палестины не видели живых иностранцев больше тридцати лет. После военнопленных немцев мелькнули китайские студенты в ТПИ – и всё, как отрезало. Город стал режимной территорией, что официально объяснялось стыдopodobно малым благоустройством. Конечно же, подлинная причина крылась в соседстве с вовсе закрытым Томском-7 и его ядерными производствами. Уже вездесущие спутники-шпионы сфотографировали мельчайшие детали заводов, уже аналитики ЦРУ и Пентагона довольно точно высчитали объёмы делаемых здесь стратегических материалов, а томичам всё не позволялось говорить вслух об этом атомграде. Какие уж тут иноземцы!

Перестройка смела обветшавшие тайны. И на исходе восьмидесятых вдруг оказалось, что можно ходить по томским улицам и гражданам других государств. И так получилось, что первой в их числе оказалась труппа театра «Bread and Puppet» из штата Вермонт (где тогда ещё обитал грозный антисоветчик Александр Солженицын).

Никакого отношения ни к нему, ни вообще к какой-либо политике театр не имел. Само его название – «Хлеб и куклы» – недвусмысленно обозначает совсем другие пристрастия. А пригласил в Томск этих весёлых ребят не кто иной, как Роман Виндерман, главный режиссёр нашего театра «Скоморох».

А что? Получился тоже своего рода исторический прорыв.

...Традиционно сложилось так, что кукольный театр в Томске изначально страдал материальной недостаточностью (временами и умственной тоже). Основанный в послевоенные годы, он сменил множество руководителей и режиссёров, не говоря уже об актёрах, однако не стал сколько-нибудь заметной точкой на культурной карте города. Публику составляли «организованные» младшие школьники и детсадовцы, постоянной аудитории вовсе не было. А театр без своего зрителя – это, простите, как бы и не театр вовсе; так, одно название.

Конечно же, виноват в этом, прежде всего, сам театр.

Профессионалы и знатоки делят все сколько-нибудь заметные города на театральные и нетеатральные. Такая градация установилась ещё во времена антрепризы как характеристика возможного коммерческого успеха при гастролях. Подразумевается, говоря несколько по-канцелярски, наполняемость залов, вообще посещаемость. Не всегда эти показатели отражают общую культуру города, но в целом – так.

В 1983-м Томск был едва ли не столицей театральной Сибири. Любая заезжая труппа могла смело рассчитывать на полные галёрки, а уж свой родной драматический театр воспринимался чуть ли не как национальное достояние. Феликс Григорьян завораживал дерзким мастерством, и даже откровенно второстепенные пьесы получали у него блистательное сценическое воплощение. Он почти буквально горел в своей работе, и недаром большой обзорный очерк о томской драме, появившийся в толстом журнале «Театр», носил заголовок «Сибирский метеорит». (Автор, конечно, имела в виду метеор: ведь метеорит – это то, что уже грохнулось о землю).

Только-только появился ТЮЗ – и сразу же стал своим для сотен и сотен студентов. В новом театре с мастерством было несколько послабее, но привлекал молодой задор,

хорошая амбициозность, а также то, что томищи впервые увидели нечто приближающееся к идеалу по имени «театр единомышленников». Вся труппа состояла из сокурсников: целый поток свежеспечённых выпускников ЛГИТМиК – это, извините, кое-что да значит.

На этом фоне как-то не очень заметно произошло очередное обновление нашего кукольного театра. Очередное? – оно оказалось вовсе не из общей череды предыдущих трансформаций. Прошло не так много времени, и мои земляки изумлённо отметили: в городе появился новый театр. Принципиально новый, и тем уже интересный.

И зазвучало новое для нашего города имя: Роман Виндерман.

Он не расталкивал острыми локтями наше устоявшееся пространство. Он закрепился тут, потому что привёз сюда нечто новое.

И это тоже был – прорыв.

Во-первых, это был не кукольный театр, но театр куклы и актёра, что само по себе по тем временам выглядело необычно и даже несколько вызывающе. Во-вторых, он сразу заявил о себе собственным именем: «Скоморох» – достаточно программное звучание, если вспомнить, что скоморошье племя, весёлое и охальное, было гонимо на Руси как церковными, так и светскими властями – вплоть до уровня патриархов и царей, и практически сведено на нет как явление отечественной культуры.

Никон и Алексей Михайлович, – казалось бы, как давно это было! Но принцип актуализма применим не только к геологии, но и к человеческому житью-бытью. В 83-м всеми нами правил мрачноватый интеллектуал (в штатском) Юрий Андропов, очень старавшийся дисциплинировать страну, идущую вразнос. Конечно, не народ надо было ремонтировать, а государственную систему, но тогда за такие рацпредложения могли бы и посадить – и порою сажали.

Всеобщее мелочное воровство – как антитеза тотальному дефициту. Всеохватное, сверху насаждаемое враньё. Народ и партия едины! Всепоглощающее пьянство. Лязг и скрежет идеологических болтов, затягиваемых до срыва резьбы. Вдруг отменили «красные уголки» в совхозах и вахтовых посёлках нефтяников: на смену им пришли Центры общественно-политической работы, в обиходе – цопры. Переименование не означало ничего, кроме мыслительной убогости тех, кто рождает новые определения и лозунги.

Как ни странно, на этом этапе о скоморохах как-то подзабыли. И они, гудочки, дудочки, плясуны и трясунки, вдруг начали привлекать к себе не только внимание, но и умы.

Со сцены. На арене. Из-за ширмы. А порою прямо посередине зрительного зала, неожиданно вторгаясь в проходы между рядами кресел.

Конечно, это требовалось остановить.

Но куда Партия и Правительство усматривали безобразие в Театре на Таганке, необъятная российская провинция реанимировала и заново наплодила собственных скоморохов.

Эти люди не тащили на себе крест протестантства. Они даже не проповедовали примат Слова. Всё проще, друзья, всё проще! Художественный образ – вот что важнее и глубже всяких словес.

Опять же, это не было диссидентством. Художнику безразлично, кто там стоит за штурвалом. Ему нужно только одно: дайте выразить себя.

Всякое искусство совершенно бесполезно. Это сказал Оскар Уайльд. Впрочем, неважно, кто так сказал: само слово «польза» применимо скорее к белкам, жирам, витаминам, пищевым калориям... – но не к театру.

...Все мысли, изложенные здесь, принадлежат не только мне, но и Роману Виндерману. Мне повезло немало говорить с ним на такие вот общие темы.

Он был старше меня почти на два года. Когда мы познакомились, такая разница уже не имела значения.

Меня в нём всегда восхищало некое величественное спокойствие. Он, в отличие от большинства моих театральных друзей, никогда не взрывался (по крайней мере, при мне) от детонации всяких внешних обстоятельств.

Даже от появлений антисемитизма.

– Не ведают, что творят...

Надеюсь, что другие авторы в этой книге о Романе Михайловиче будут более доскональны.

Томск, 2013

Когда он был с нами

Мы не были друзьями с Романом Михайловичем, никогда не называли друг друга просто по имени, не говорили друг другу «ты». Даже теперь, когда его нет уже пять лет (это писалось тогда, теперь его нет 12 лет), я обращаюсь к нему по имени и отчеству и говорю ему – Вы. Но мне повезло – я видела его спектакли, я смотрела их не по одному разу, я видела, как он работает с артистами – своими, со «скоморохами», и с нашими – с ТЮЗом. И еще – когда мне было плохо, когда меня накрывала очередная волна неприятностей, связанных со сложностями отношений то с очередным главным режиссером, то с очередным директором, он говорил – «я бы позвал вас в свой театр, но думаю, что вы откажетесь, наш театр ведь маленький, а у вас другие масштабы». Такая у нас была общая шутка.

Но я всегда знала, что масштаб театра определяется масштабом личности его руководителя и это всегда – главный режиссер. И у того театра, в котором я работала, масштабы тоже были разными – он то расширялся до величины всего города, и даже за его пределы, то съеживался до размеров кухни в «хрущевке». Всякое бывало с самым молодым на долгие годы профессиональным театром – Томским ТЮЗом, все зависело от того, кто его возглавлял в каждый период его существования. А вот его театр, театр Виндермана – маленьким не был никогда.

Но мне все-таки довелось с ним работать. И мне кажется, что об этом следует рассказать – в этой книге много воспоминаний самых разных людей о нем – его жены, его дочерей, его друзей и коллег, журналистов, театральных обозревателей. И Виндерман для всех был разным – и всегда неповторимо интересным человеком, непредсказуемым, нет – непостижимым профессионалом. Но при этом он был очень привлекателен – невысокий, ладный, с гривой черных кудрей, аккуратной бородкой и выразительными карими глазами. И еще у него были на редкость выразительные руки. Кто-то угадывал в его облике нечто демоническое, кто-то видел в нем веселого балагура (и основания тому он сам давал). Мне же он представлялся испанским грандом, и есть его портрет в старинном костюме, совпадающий именно с этим моим представлением. Впрочем, он очень разный на портретах – представленный и шутком, и мыслителем. И если он смотрит вам в лицо с портрета, любого портрета, глаза его всегда печальны. Многая знания – многая печали...

Он и вправду знал многое, но, мне кажется, не всегда видел, чего можно ждать от людей. Ему нравилось, нет, не нравилось, это очень слабый глагол, не соответствующий тому внутреннему стимулу к действию, что заставлял его протягивать руку помощи тем, кто, как ему казалось, на тот момент нуждался в сочувствии и поддержке. Случалось, что получившие от него помощь, норовили повисать на его руке тяжким грузом. Но он говорил и твердо верил в это – «в нашем театре плохие люди не задерживаются. Я их не увольняю, они сами как-то уходят». Но когда он ушел – насовсем, в театре остались те, кто при нем бы не удержался. Правда, потом ушли и те, кто при нем держался крепко...

Я не помню, как случилось, что мы ехали с Романом Михайловичем в одной машине, может быть, это было такси, он подвозил меня домой после какого-то театрального мероприятия, поздно вечером, и разговаривали о возможностях его постановки в ТЮЗе. И он сказал, что хочет поставить в нашем театре «Трудно быть богом» Стругацких, что он давно мечтает об этом. Не могу передать своей радости по этому поводу – радости от того, что у нас оказалось общее пристрастие и понимание того, что такое братья Стругацкие для нашей страны, для нашей литературы. И еще я удивилась и порадовалась (снова порадовалась!) тому условию, что он собирался предъявить театру. Роль благородного дона Руматы

Эсторского должен непременно играть Владимир Тарасов, артист неброской внешности и какой-то трудно определяемой человеческой достоверности – и в жизни, и на сцене. А в театре были и другие актеры, которые могли бы претендовать на роль героя, они и числились в амплуа «героя». Но Виндерман так объяснил свой выбор: «Чего ждать от артиста N – я знаю, и он мне неинтересен. Кстати, и зрителю – тоже. А чего ждать от Тарасова, я не знаю, и именно это меня в нем привлекает». Главный режиссер, им в ту пору был Олег Алексеевич Афанасьев, гордившийся своей терпимостью и интересом к творческому эксперименту других художников, постановку разрешил, полную свободу действий Роману Михайловичу предоставил, и сам согласился играть роль барона Пампы, друга дона Руматы, такого возрожденческого героя в саге о космическом средневековье. Надо сказать, что и чисто психофизически он практически совпадал с героем повести Стругацких.

Это была очень интересная работа. Я долгое время, больше двадцати лет была завлитом в Томском ТЮЗе и по должности имела право, да даже, пожалуй, и обязанность, присутствовать на репетициях. И должна заметить, что это, на мой взгляд, одна из самых интересных сторон этой деятельности. Мне случилось присутствовать на репетициях у многих режиссеров, не всегда это было познавательно и увлекательно. Но иногда это было по-настоящему интересно. Во всяком случае, репетиции таких режиссеров как Феликс Григорьян, Изяслав Борисов, Вениамин Сливкин многому меня научили. Особняком стоят репетиции Романа Виндермана. Дело в том, что я была на репетициях и в его театре. И меня поразило то, что его артисты понимали своего Мастера без слов, и создавалось впечатление, что они все обладают неким сверхслухом, сверхчутьем, позволяющим выстраивать таинство взаимопроникновения, взаимодополнения, результатом которого являлись поистине достойные, крупные спектакли – можно здесь перечислить все его томские постановки от «Марсианских хроник» до «Из Пушкина нам что-нибудь».

Его режиссура не была жесткой, она строилась на жесте, недоговоренности, что давало актерам возможность влиться в замысел режиссера, достроить его жест, его движение своим ответным движением. А в ТЮЗе не очень понимали такую организацию совместного, именно совместного творчества. Спектакль Виндермана вышел вскоре после очень смелого, политически заостренного спектакля по пьесе М. Шатрова «Дальше... дальше... дальше!» в постановке Олега Афанасьева, безусловного мастера политического театра. И артисты ТЮЗа не поняли, что им предложил Виндерман – профетический спектакль, спектакль-предупреждение, по книге, которая предсказывала то, что с нами произошло в девяностые годы. Спектакль яркий, трагический, смешной и горестный. Художником спектакля была Любовь Петрова, и они вместе создали неповторимый вещный мир спектакля, странный, ни на что не похожий. Он прошел всего восемь раз, и его сняли с проката. «Только я начал понимать, о чем спектакль...» – сказал Владимир Тарасов, сыгравший благородного дона Румату. Это ему, землянину Антону – Румате, гражданину светлого будущего, было трудно оставаться богом, не вмешиваться в происходящее в далеком Арканаре, где ненавидят книгоцеев, уничтожают поэтов и бунтарей, казнят инакомыслящих – а мы, теперешние, далеко ушли от всего этого?! Он и вмешался, нарушив завет прогрессоров, кто читал, читает Стругацких, знает, кто они – люди, несущие свет и разум в мир. Не думаю, что это прошло для Романа Михайловича безболезненно. Я помню его лицо на том сборе трупы, где люди, так и не понявшие, с кем им довелось работать, судили о его спектакле, так в нем и не разобравшись. Но были среди них и те, кому за коллег было стыдно.

Зато следующая работа Романа Виндермана, совместная с Юрием Пахомовым, главным режиссером ТЮЗа на тот момент, мюзикл «Али-Баба и сорок разбойников», проходила в полном взаимопонимании, любви и веселье. Все актеры ТЮЗа и «Скомороха»

запели и затанцевали, ведущие актрисы исполняли роли простых горожанок, главные художники обоих театров Любовь Петрова и Николай Кузнецов создали на сцене настоящую Персию – в костюмах и декорациях. Счастливый период жизни обоих театров, режиссеров, художников и – зрителей. Этот спектакль собирал вокруг ТЮЗа множество восторженных поклонников.

И, главное, все друг друга понимали и любили. Время было такое? Было...

«Али-Баба...», повторенный на сцене театра драмы, уже без Виндермана, не стал событием, не принес того заряда безоглядной ироничной радости и веселья. Романа Михайловича уже не было.

Томск,
2006–2013 гг.

Каждый пишет, как он дышит

Наша первая встреча с Любовью Петровой случилась еще давно: с детства я часто ходила в их театр «Скоморох», но в те годы я ничего, кроме как «Здравствуйте», ни Роману Михайловичу, ни Любви Олеговне сказать не смела. Познакомились достаточно близко мы гораздо позже, когда я стала взрослой, а Любовь Олеговна, к сожалению, осталась вдовой.

Ирина, дочка Романа Михайловича и Любви Олеговны, затеяла важное дело и создала сайт о режиссере Виндермане и его творческом наследии. За воспоминаниями для этого сайта я и отправилась к Любви Олеговне. Так я впервые оказалась в ее доме, где до сих пор ощущается присутствие Романа Виндермана, на стенах висят его портреты, в шкафу бережно хранится его архив, многочисленные публикации о театре.

Любовь Олеговна при личных встречах всегда впечатляла меня своей неизменной ироничностью, женственностью и умением сохранять чувство собственного достоинства. А когда мы познакомились ближе, я поразились ее даром рассказчицы, умением выстроить повествование, найти яркие сравнения, подметить детали. Благодаря ее воспоминаниям о Романе Михайловиче и их театре, мне теперь хорошо известны многие факты о творческой жизни Виндермана-Петровой, о которых я раньше и не догадывалась.

Любовь Олеговна никогда не скрывала тот факт, что она не является профессиональным художником в смысле образования, она сама себя называет художником-самоучкой или художником от природы. Она рассказывала мне, что Роман Михайлович иногда шутил звал ее «Моя Пиросманя». Сама Любовь Олеговна теперь, когда у нее за плечами около 200 постановок спектаклей в профессиональных театрах, уверена: если у человека есть судьба, она должна обязательно состояться.

Несомненно, огромная роль в том, чтобы природные данные художника Петровой реализовались, была отведена Роману Виндерману. Именно он разглядел в ее домашних «почеркушках» что-то гораздо более важное для себя, чем простые наброски, именно он рискнул доверить ей стать художником-постановщиком спектакля. В дальнейшем, когда они стали вместе работать в Томске, его выбор художника был совершенно осознанным. Такой заметный на фоне российской режиссуры Мастер, как Роман Виндерман, мог легко выбрать себе любого художника, он сознательно предпочел работать с тем человеком, которого нашел художником, созвучным себе в творческом отношении. В передаче «Мастер», посвященной творчеству Романа Виндермана, её автор, томский журналист Юлия Ратомская, берет интервью у Романа Виндермана и спрашивает его об отношении к творчеству Любви Олеговны. Он признается: «Наверное, есть на свете много людей, которые рисуют лучше, чем она. Но никто так не придумывает, как она, вот что мне ценно!». Роману Михайловичу была важна и самобытность Любви Олеговны, ее непохожесть на любого другого художника. Известно, что «школа», какой бы она ни была, несколько нивелирует руку художника, а спектакли со сценографией, куклами и костюмами Петровой всегда несли на себе яркий отпечаток ее личности и совершенно не были похожи на творчество других мастеров сцены. Она сама говорит о себе: «Я не умею копировать, у меня для этого не хватает навыка. Даже саму себя не могу повторить. Если второй раз доводится работать над одним и тем же произведением, то рисую все равно заново, иначе, чем в прошлый раз».

Если говорить в целом о тех спектаклях, которые рождались в творческом союзе Виндермана и Петровой, то нельзя не отметить яркое образное мышление и ассоциативность

художника. Театр кукол вообще располагает к этой ассоциативности, кукла сама по себе уже ожившая метафора. Впрочем, метафоричность очень органично проявляется во всех спектаклях этого художника, включая те, в которых она работает с драматическими режиссерами и ставит спектакли в Дrame, ТЮЗе или оперном театре (в Екатеринбурге Любовь Петрова и Роман Виндерман однажды создали детскую оперу). Любовь Петрова всегда приносила элементы художественной метафоры в воплощение образов любой пьесы, даже написанной на простом бытовом уровне.

На спектаклях Романа Виндермана и Любви Петровой всегда можно было поражаться безграничной фантазии и новым, неожиданным решениям постановщиков, погружаться в запоминающуюся и особенную для каждой работы атмосферу (которая так сильна, что ощущается даже на немногочисленных сохранившихся видеозаписях).

Не будем заниматься здесь подробным анализом этих спектаклей – им посвящены многие главы и рецензии в этой книге.

Между тем, Любви Петровой довелось работать не только с режиссером Виндерманом, и не только в формате театра кукол. Впечатляющим получился в начале 1990-х ее дебют на большой сцене томской Дrame. Режиссер театра Олег Пермяков задумал ставить «Дон Кихота» и обратился к своему другу, коллеге Роману Виндерману с просьбой: «Отдай мне художника Любу!». Рома ответил: «Конечно, да, хотя она же работает у нас в маленьком театре, на камерной площадке, а на большой сцене не то что ничего не ставила – она по ней даже не ходила!», – вспоминает Любовь Олеговна. – «Мы отправились с Олегом в Дrame, вышли на сцену, я походила по площадке, посмотрела и сказала фразу, которую он мне потом долго припоминал: «Знаешь, тут не так и много места! Скорее маловато!».

После этого началась работа. Режиссер попросил: «Хотелось бы, чтобы получилось как в оперном театре: занавес открывался, люди видели декорации и сразу начинали аплодировать». Для решения такой хитрой задачи художник Петрова попросила...живую лошадь! На ней Дон Кихот выезжал на сцену, где его ждали впечатляющие декорации. По эскизам Любви Олеговны сделали около 70 квадратных метров живописи на холстах, где была изображена архитектура разных стран и народов. Здесь были и храм Василия Блаженного, и Египетские пирамиды. А на сцене стояли люди в костюмах разных народов и эпох, эта толпа приветствовала всадника. Денег на постановки в театрах в то время почти не бывало, поэтому роскошные исторические костюмы Петрова создавала с помощью обыкновенной фольги, наклеенной на несколько слоев марли. В театральном свете эти костюмы смотрелись фантастически красиво. Не обошлось в постановке без приемов из театра кукол: Дульсинея являлась Дон Кихоту в мечтах – актриса в шикарном белом платье, словно кукла, парила в глубине сцены на руках одетых в черное монтировщиков. По сути, это был классический для театра кукол «черный кабинет». В финале спектакля после смерти героя на сцене появлялся большой муляж скачущей лошади, верхом на которой сидел манекен-Дон Кихот в развивающемся плаще. Спектакль стал для художника знаковым, с ним Любовь Петрова выиграла первую из своих четырех областных премий «Маску», которая, кстати, в том сезоне проводилась впервые.

Немало спектаклей Любовь Олеговна поставила с Юрием Пахомовым, главным режиссером томского ТЮЗа, а затем драматического театра. Именно он нашел лучший способ моральной поддержки художника вскоре после ухода из жизни Романа Виндермана. «Меня на пару недель положили в клинику из-за гипертонического криза, люди навещали меня, приносили передачи, а Юрий пришел с вопросом: «Ты будешь тут лежать или мы займемся работой?» – вспоминает Любовь Олеговна. – Для меня это в тот момент было

очень важно, поскольку ушел из жизни человек, который был мне не только мужем, но и творческим партнером, и я понятия не имела, как жить и работать дальше. Я прямо в больнице начала рисовать эскизы к постановке драмтеатра «Странная миссис Сэвидж».

С большой теплотой Любовь Олеговна вспоминает те 5 лет жизни, которые она работала в «Скоморохе» с молодым режиссером Сергеем Ягодкиным. Казалось бы, люди разного возраста, менталитета, принадлежащие к различным эпохам, они неожиданным образом сошлись в своем творчестве в очень теплый, дружественный тандем. Спектакли, которые они делали вместе, конечно, не стоит сравнивать с теми, которые они делали с Виндерманом. Но сложился очень похожий по творческой близости союз двух художников.

Многое из спектаклей Ягодкина и Петровой запоминались надолго. Решенные в красно-черных цветах «Маленькие трагедии» с похожей на клетку, завешенной сетью сценой, где были такие трогательны куклы: Сальери, закутанный в шубу, греющий ноги в тапике. Моцарт, отдыхающий в гамаке, парящий на нотном листе. «Ночь перед Рождеством» с ее масками, позволяющими актерам играть несколько ролей, с юбкой Солохи, одним движением выворачивающейся и превращающейся в ширму, подобную тем, в которых показывали свои представления на Руси бродячие кукольники. Составленный из многочисленных прямоугольников большой белый квадрат «Осколков неба», то становящийся экраном, то разбирающийся на отдельные декорации и многочисленные кукольные двойники участников группы «The Beatles».

Не раз сотрудничала Любовь Петрова и с режиссером томской Драммы Сергеем Куликовским. Особенно ярким их совместным спектаклем стал «Оскар и розовая дама», где трагическая по сути история разыгрывается в ярких клоунских нарядах. Необычное сценографическое решение передает атмосферу детской площадки, несколько inferнальной, словно увиденной во сне. Все предметы на этой площадке крупнее людей, а огромные часы символизируют время, уходящее из жизни героя истории, мальчика, которому остается всего несколько дней.

Красочным получился цирк, созданной Петровой для «Каштанки», постановки Татьяны Аркушенко. В эту работу «пробрался» и прием из кукольного театра, когда на заднем плане вдруг проплывают маленькие картонные пароходы, проезжают черно-белые рисованные кареты.

Отдельная история – творческая дружба с главным режиссером Северского театра для детей и юношества Натальей Корляковой. Благодаря этому тандему на свет появилось уже немало интересных спектаклей. Премьера 2011 года, «Ромео и Джульетта», позволила Любове Петровой воплотить в жизнь одно из своих заветных желаний, связанных со сценографией: «Я много путешествую, видимо, ветер странствий, который повеял на меня еще в эпоху Романа Виндермана, приученность к выездам на гастроли и фестивали за пределы нашего Томска, России, и дальше гонит меня по земле, – замечает Любовь Олеговна. – За время своих поездок я влюбилась в Венецию. Мечтала, чтобы мне достался спектакль, где можно было бы воплотить мои впечатления от Венеции. Дух карнавала всегда присутствует в этом городе! Мне повезло в маленьком эпизоде «Ромео и Джульетты». Герои Шекспира встречаются на костюмированном балу. Я решила, почему бы веронцам не надеть венецианские маски? Ведь все это Италия, одна страна!». Эпизод с балом в спектакле получился очень эффектным.

На вопросы о своем творческом методе Любовь Петрова отвечает строчкой из песни Булата Окуджавы: «Каждый пишет, как он дышит» и признается: эти слова давно стали ее девизом и прошли через всю ее творческую жизнь.

Как может писать поэт? Многие оканчивают литературные институты, но не все сочиняют стихи, наверное, поэтом все же надо родиться, как и художником.

«Я никогда в жизни не задумывалась о своем творческом методе, у меня его не было, нет и быть не может. Я всегда работала с драматургическим материалом на уровне влюбленности, пьеса и замысел режиссера вели меня за собой. Я не продумывала заранее, какую выберу технику, а, подчиняясь подсознанию, брала в руки кисть или карандаш и начинала рисовать. Некоторые эскизы рождались вследствие какой-то необъяснимой внутренней потребности как картины маслом (так было с «Котлованом», с «Дон Кихотом»). Чаще я работала карандашом и акварельными красками. Когда у меня появились акриловые краски, то я обнаружила совмещение легкости, обаяния акварели с плотностью масла, и в большинстве случаев стала обращаться к ним».

Сегодня Любовь Петрова признается:

– Оглядываясь на свой творческий путь, понимаю, что я удивительно счастливый человек. Несмотря на те удары судьбы, которые мне пришлось перенести, добрый ангел-хранитель выводит меня постоянно к людям, которые понимают меня, принимают и помогают не просто выживать, а жить полноценно, насыщенно.

«Безграничный театр» в Томске

...Разъехались последние участники международного фестиваля театров кукол «Безграничный театр», который проводил в Томске областной театр куклы и актера «Скоморох» при финансовой и организационной поддержке Министерства культуры России, администрации Томской области, комитета по культуре, кинофикации и туризму Томской области. Этот второй фестиваль, как и первый, прошедший пять лет назад, задумывался его инициатором – главным режиссером «Скомороха» заслуженным деятелем искусств России Романом Виндерманом как встреча друзей, единомышленников – людей, одинаково заинтересованных в поисках новых путей развития театра, новых средств выразительности сценического искусства, как работа-праздник друг для друга и принимающего их города – без жюри, без присуждения «мест» и критических «разборок».

Мысль о том первом фестивале в 1996 году в сознании Р.М. Виндермана могла зародиться, наверное, еще и с отчаяния: «Скоморох» лишился стационара и, в полном смысле слова, «скитался» по миру: гастролировал по Германии, Америке, ставил совместные спектакли с актерами разных стран, выезжал на фестивали в Швейцарию, Францию, Польшу... И тогда-то, собрав друзей-кукольников с разных континентов – были представлены Япония, Америка, более широко – Западная Европа и, конечно же, Россия – «Безграничный театр» в Томске показал, что возможности театров, использующих в качестве выразительного средства не только актера, но и куклу, и многое другое, что связано с эстетикой народного, традиционного, мистериального, балаганного театра, действительно безграничны.

Второй, становящийся по замыслу организаторов традиционным фестиваль «Скоморох» принимал уже и на своей площадке – для театра нашлось, наконец, в городе помещение. Не дожидаясь этого фестиваля только его инициатор. И хотя ни на одной программке не написано, что этот фестиваль посвящен памяти Романа Михайловича Виндермана, его гости и участники ехали в Томск и для того, чтобы поклониться безвременно ушедшему замечательному режиссеру и человеку. А он смотрел на все происходящее с фотографий на стенах театра, с дружеского шаржа на буклетах и приглашениях: огромные грустные – остановившиеся – глаза и буйная шевелюра под шутовским колпаком с бубенчиками...

Из-за более чем скромного финансирования приехать смогли не все, кого приглашали, кто собирался. Только телеграммами приветствовали фестиваль друзья и коллеги из Сиракьюза (США), Венгрии... Но нашли возможность, оставив все дела, и приехали замечательные коллективы, люди, причастные к искусству кукол. Среди них – руководитель и организатор лаборатории режиссеров и художников-кукольников Уральской зоны Ирина Уварова и Ольга Глазунова из Москвы; те, кто, как Валерий Вольховский, принимал участие в ее работе уже утвердившимся в профессии режиссером, кто, как Сергей Столяров (ныне петербуржец), начинал когда-то в этом славном содружестве. Эта лаборатория много сделала для развития искусства кукольников России, мы можем судить об этом отчасти и по творчеству Р. Виндермана. Валерий Вольховский, ныне Народный артист России, Лауреат Государственной премии, заслуженный деятель искусств России, привез из Воронежа не первый год идущий там спектакль «Аистенок и пугало» (худ. Елена Луценко). Но в Томске его еще не видели, и он порадовал больших и маленьких зрителей своим акварельным рисунком, тонкой и точной работой актеров. Достоинство открыл фестиваль Екатеринбургский муниципальный театр кукол, в котором когда-то начинал работать и ярко заявил о себе Р. Виндерман. Екатеринбургцы показали театральную фантазию на

тематическому одноименному циклу фортепианных пьес М. Мусоргского «Картинки с выставки» художника-постановщика Андрея Ефимова, постановщиков А. Борока, С. Плотова – спектакль, поражающий театрально-эзотерической напряженностью бессловесного действия, не случайно он был удостоен Национальной Премии «Золотая маска» («Лучший художник театра кукол») в 1997 году.

Отмеченные, наверное, самым большим количеством полученных «Золотых Масок» друзья Р. Виндермана – Майя Краснопольская и Илья Эпельбаум – создатели московского театра «Тень», показали часть уже представленных томичам на первом фестивале «Метаморфоз» и часть новой своей, еще незавершенной работы – «Оперы Андрея Семенова». Трудно сказать, каким будет спектакль с «операми» в окончательном виде, но за возможность знакомства с безудержно талантливым молодым композитором – самим А. Семеновым «Тень» можно только поблагодарить. Совершенно особое явление – «театр одного актера» привез начинавший когда-то работать в «Скоморохе» (в «Марсианских хрониках» по Р. Брэдбери, «Был я очень небольшой» по «Денискиным рассказам» В. Драгунского) Андрей Козлов. Он создал в Москве маленький, но собственный театр «На Арбате», и один из своих спектаклей – «Стойкий оловянный солдатик» – очень добрый спектакль, показал в Томске.

И, конечно, приехали со своими спектакли новые друзья Р. Виндермана и «Скомороха» по Сибирскому Соглашению: омичи – с «Еврейским счастьем» по Шолому Алейхему (реж. Ю. Фридман), барнаульцы – с «Лекарем поневоле» Мольера (реж. Л. Устинов, худ. А. Кулаков), новокузнецкие – с «Носом» по Гоголю (реж. Ю. Самойлов, худ. В. Осколков).

Блестящим завершением выступлений гостей стали пластические миниатюры абаканцев по мотивам национального хакасского эпоса «Алтын Аях» – «Золотая чаша» (реж. Е. Ибрагимов, худ. А. Алексеев, хореограф В. Буянов) и сказка штутгартского театра из Германии «Am Faden» «Иоринда и Йорингель». Обе последние работы отличались ярко выраженным интересом к проявлениям национального менталитета в искусстве театра, но если Евгений Ибрагимов почти демонстрировал его в стиле шоу, то Хельга Бреме – выпускница Парижской Театральной Академии как режиссер, актриса, создатель кукол – марионеток из дерева, не форсируя, не акцентируя стилия национальной специфики спектакля, показала, какой запас выразительных возможностей сохраняет традиционное – и вечное! – народное искусство кукол Европы, в частности, Германии.

Гостем фестиваля был друг Виндермана и театра «Скоморох» – заслуженный деятель искусств России, композитор Алексей Черный, автор музыки ко многим их спектаклям (к «Мирандолине», «Самому правдивому», «Было или не было» по «Мастеру и Маргарите», и к последним – «Из Пушкина нам что-нибудь» по «Барышне-крестьянке», «Сну в летнюю ночь»). Его творческий вечер, на котором звучали мелодии и песни к самым разным спектаклям, вполне вписался в афишу театрального фестиваля, был тепло принят зрителями.

И еще один вечер запомнился всем – подготовленный актерами «Скомороха» Вечер памяти Романа Виндермана. Завершился праздник спектаклями самих хозяев, поставленными Р. Виндерманом и его бессменным художником в Томске и женой – Любовью Петровой – «Ну, и здоровенная она у тебя!» по роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Из Пушкина нам что-нибудь» А. Митникова, А. Черного, «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира.

Участники фестиваля «Безграничный театр» разъезжались с надеждой, что он снова соберет их через пять лет.

Остался только В. Вольховский, чтобы поставить в «Скоморохе» в память о друге спектакль «Дон Кихот» по М. Сервантесу (инсценировка Д. Вассермана).

2.

Воспоминания, автобиографические материалы

Виндерман Р.М.

Фрагмент автобиографических заметок

<...> Я одессит, часто ходил в ТЮЗ, где родная тетка работала, там и «заразился» театром, там начал работать актером вспомогательного состава. В 70-м окончил Ленинградский институт театра, музыки и кинематографа – режиссерское отделение. 14 лет работал в Свердловском кукольном театре и одновременно преподавал в театральном училище. Был бесконечно счастлив, когда вместе с десятью своими учениками получил приглашение в Томский театр кукол. Собственно, здесь мы начинали новое дело. Старый театр практически прекратил свое существование.

Когда мы приехали в Томск, было ощущение, что попали в другое государство. Здесь мы почувствовали себя людьми. Никто не регламентировал наше творчество, не разговаривал в приказном порядке, не навязывал своего начальственного мнения. Переезд в Томск был счастливым, вернее будет сказать, счастливым был отъезд из Свердловска. У меня в то время сложились невыносимые отношения с партийным руководством культурой. Кроме детских спектаклей в театре не разрешались никакие постановки. Но ведь ясно: в одних только сказках, в детском репертуаре настоящий актер не может получить истинного творческого удовлетворения, не может раскрыться. Ну нельзя же всю жизнь играть медведей и зайчиков!

Здесь, в Томске, я получил полную свободу творчества. И мы стали известными, играя взрослый репертуар. Почему именно кукольный театр? Я не могу смотреть павильонные пьесы, где сидят, пьют чай и как бы рассуждают. Мне это скучно, стыдно показывать со сцены то, что повседневно происходит в жизни. Моё категорическое убеждение: спектакль не должен походить на жизнь. По выразительным средствам наш театр кукол куда богаче драматического. Никакой другой театр не может создать ту атмосферу на сцене, что возможна у нас.

В Швейцарии, например, актеры выходили на бис по восемь-десять раз. Помню, пригласили играть в музей. Зал как зал. Как располагать декорации, где будут сидеть зрители? Всё получилось, как в американском фантастическом фильме: нажали кнопки – пол куда-то ушел, появилась сцена, зрительный зал с сиденьями. Первый ряд был очень близко к сцене. Сидели солидные, нарядно одетые дамы. Мы играли «Котлован» – спектакль грязный: гравий, шлак. Попала пыль и на наших фрау. Но ни одна не возмутилась, не встала, не ушла. Прикрыли платочками нижнюю часть лица, как наши колхозницы на току. Хочется думать, что и спектакль понравился, и труд любой у них очень ценится. Не на словах, как у нас, а на деле. Могли ли они уйти, видя, как трудятся актеры? <...>.

<... Увлечение – только театр. Семья – Любовь Петрова, художник нашего театра – моя жена. И дочь Ирина, 16 лет, хочет быть актрисой. Вышла на сцену в четыре года. Многие актерские дети идут по стопам родителей. Пусть будет актрисой, буду помогать. Чем могу. Страшит возможная бесталанность, посредственность, а это трагедия для актрисы...>

Источник:

Впервые текст был опубликован: Роман Виндерман. Досье на самого себя: 17 октября Роману Виндерману исполнилось бы 60... : [с публ. документов из личного архива] // День добрый: [газ. изд. дома «Томский вестник»]. – 2004. – 15–22 окт. (№ 42). – С. 11.

Мы родом из Одессы

1.

Марьяна, тетя Романа Михайловича Виндермана, родная сестра его мамы, была ведущей музыкальной частью ТЮЗа в Одессе. Муж Марьяны, или, как звали ее все близкие люди, Мары, Ким Иванов, служил актером в ТЮЗе. А мой отец начинал как актер в этом театре и дружил с Марой и Кимом. Театр кукол в Одессе родился в том самом Театре юного зрителя. Там возникла некая самодеятельность, и мой отец Юзеф Аронович Гиммельфарб, одаренный от природы даром рисовальщика, потянулся к этим кукольным кам, стал им помогать и сам увлекся этим видом искусства. Все зародилось в 1932 году, а в 1934 в Одессе уже появилась профессиональная труппа кукольников: они отпочковались от ТЮЗа и начали работать самостоятельно.

Друзьями тюзовцы были закадычными – люди прошли войну. Я видел этих счастливых людей – счастливых от того, что они остались живы. У каждого погибло столько близких... Когда компания тюзовцев собиралась у нас дома после вечерних спектаклей, то возникала удивительно теплая атмосфера. Пели, выпивали, играли в карты, вспоминали прошлое – так они проводили время, и я в детстве был тому свидетелем. Тетя Романа Михайловича Марьяна пользовалась большим авторитетом – не только в нашей семье, но и в театре вообще. Ее отличали решительные суждения и действия, полярные взгляды. Либо хорошо, либо плохо, она не признавала середину. Маленького Ромочку еще в дошкольном возрасте приводили к Маре – она его обучала игре на фортепьяно. Он обладал отличным музыкальным слухом. Так сложилось, что с какого-то момента мы стали жить в одной коммунальной квартире – моя семья (отец, мама, мы с сестрой) и Марьяна со своим мужем Кимом Ивановым. К ним Ромочку и водили на уроки. Естественно, мы познакомились. Я тогда уже ходил в школу, а Ромочка еще нет – он был на три года младше меня. Рома вырос в семье врача-терапевта. У доктора Виндермана в Одессе была прекрасная репутация. Он вел частный прием на Франца Меринга, 5, в квартире, где они жили (к этому адресу я еще вернусь). Доктор был популярен в городе, его имя было на слуху. Ведь Одесса – это же языки! «Как, вы не знаете доктора Виндермана? У кого вы тогда лечитесь?! Обязательно сходите к нему!». Это было примерно так. Ромочка был воспитан в интеллигентнейшей семье. Я еще в детстве, когда приходил к ним в гости, то наблюдал, как отец Романа гонял его по географии, по литературе.... Он давал ему, кроме школьной программы, еще и серьезное домашнее образование. Общение в семье было на высочайшем уровне культуры. У них в доме я затихал, становился невидимкой.

Помню, что с детства Рома увлекался лепкой из пластилина, делал человечков, целые композиции в динамике, в действии. Его работы сохранялись, им уделялось внимание в семье.

Еще Рома удивительно выглядел – помню, как я впервые его увидел. На нем было пальто из дорогого материала темно-синего цвета с воротником из светло-серого каракуля и такая же светло-серая папаха. И, конечно, длинные волосы – он всю жизнь носил длинные волосы. Меня его вид просто ошарашил. Мне он казался человеком-инопланетянином из другого мира. Я был попроще, проводил время во дворе с детьми, а Ромочка нет, он был отделен. Таким было первое впечатление.

Потом история сложилась потрясающе – так произошло, что мои родители поменили квартиру и переехали на Франца Меринга, 5, где жил Рома, так мы с ним оказались в одном дворе. Тогда мы начали общаться теснее. Моя семья была победнее, а Ромочке

купили велосипед. Именно на Ромином велосипеде я научился ездить. Улица в том месте, где мы жили, очень остро шла под уклон, поэтому мы с велосипедом поднимались повыше, усаживались на него, он разгонялся, летел... Вариантов было немного: либо ты убьешься, либо научишься выруливать. Так перед лицом этого смертного страха мы с Ромой научились кататься на его велосипеде.

Вскоре в нашем дворе началось страшное поветрие – у авторитетного очень человека Бори Бимбата появился мотоцикл. Это же невыносимо! Я достал своих родителей. В то время я уже окончил школу. Пообещал маме (папа не принимал в этих решениях участия, он был занят театром), что буду работать на этом мотоцикле – ездить в отдаленный клуб и там вести кружок. Говорил, что покупку окуплю, в общем, наплел всякую ерунду, и мне удалось приобрести мотоцикл. И как же так – у Бори мотоцикл, у меня мотоцикл, а у Ромы нет. Он тоже где-то достал мотоцикл, это была старая жуткая «лайба». Мы дали ей кликуху «Макака» (на мотоцикле стояла аббревиатура МКК). Проблема заключалась в том, что у нас с Ромой не было гаражей, и держать наши мотоциклы оказалось негде. В итоге мой вонял бензином у нас в квартире на кухне, а Ромочка жил на втором этаже, и он свой мотоцикл каждый день таскал туда... Естественно, это потом стало замечательным моментом наших общих веселых и жизнерадостных воспоминаний о том, как мы осваивали мотоциклы. Через некоторое время мне пришлось мой мотоцикл продать, потому что я ничего не заработал, а он безбожно вонял на всю квартиру бензином. Мама, в конце концов, сказала: «Либо я, либо мотоцикл». Ромину «Макаку», по-моему, сдали потом на металлолом – она никуда не годилась, продать ее не вышло. Такая у нас во дворе была мотоцикловая эпопея.

2.

Ромочка окончил школу, и встал вопрос: а что дальше? Мой отец по просьбе Марьяны, друга семьи: «Возьми мальчика, что он будет на улице болтаться!», принял Рому в театр. Ярких актерских способностей Виндерман никогда не проявлял и не претендовал на них, хотя отец в то время ставил «Сказку о царе Салтане» и дал Ромочке не меньше не больше, а роль царевича Гвидона. Это был ширмовой спектакль с верховыми куклами.

Рома был человеком высоко ответственным – у него, как у подлинного интеллигента, сочеталось богатейшее чувство юмора и в то же время жесткая принципиальность. Были вещи, которые он не принимал категорически. А если он что-то делал, то брал ответственность на себя. Раз он всерьез занялся театром кукол, то понял: надо поступать в вуз, обучаться этому делу. А куда поступить? Конечно, в Питер, в ЛГИТМиК. У Сергея Владимировича Образцова своей школы не было, а у Михаила Михайловича Королева была школа и кафедра. Туда Рома и поехал. И как человек эрудированный, интересный, развитый с легкостью поступил в ЛГИТМиК. Более того, он постоянно получал повышенную стипендию, по всем предметам у него было «отлично». Во время учебы Роман увлекся капустным движением – оно было очень развито в том институте, и Рома с его богатейшим чувством юмора, конечно же, оказался востребован. Этюды они делали потрясающие. Роман был одним из лучших выпускников, причем он окончил первый набор кафедры режиссуры (Валерий Вольховский окончил этот же институт раньше, но получил актерскую специализацию – тогда еще не было кафедры режиссуры).

3.

Расскажу романтическую историю: на Франца Меринга, 5, в том дворе, где мы выросли, жила Лена Колосовская – молодая, красивая девушка, которая любила у себя на кухне громко петь. При этом она отворяла окно, чтобы все во дворе слышали, как здорово она поет. Ромочка в нее влюбился, как может мальчик влюбиться в девочку – они были

еще совсем юные. Весь двор об этом знал, их дразнили – все как положено, по полной программе. Так сложилось, что Рома женился на другой и с нею уехал в Питер. Но у него с этой другой не очень получилось, они расстались. В какой-то из приездов в Одессу Рома пришел на Франца Меринга, 5. Лена в то время то ли уже развелась, то ли еще не вышла замуж, но была свободна. И Рома ей предлагает: «А давай, Ленка, поженимся!» И Ленка говорит: «А почему бы нет!». И он ее увез в Свердловск, вместе с нею приехал туда работать после института. Правда, их любовь продлилась не слишком долго, не знаю, что было тому причиной. Но сам поступок здорово характеризует Романа.

4.

Когда Рома окончил учебу, то сначала он регулярно приезжал в Одессу. Потом у него умер отец, мать уехала в Израиль, и связь с городом осталась только косвенная – здесь жила тетя Женя, двоюродная мамина сестра. Он бывал у нее довольно часто, мы встречались летом в Одессе во время отпусков. Я видел в нем качественные перемены в отношении искусства. Я тогда работал в театре кукол у отца. У меня жизнь нестройно складывалась – в отличие от Ромочки, я был очень эмоционален, бросил три института, искал, что мне понравится. Я все-таки актер по природе, а Ромочка нет, он был именно режиссером. Однажды он приезжает, а я ставлю в одесском театре кукол (работая актером и еще не имея режиссерского образования) «Кота в сапогах». Хвастаюсь Роме: «Вот какую я куклу сделал! Глаза у нее двигаются...». А Рома смотрит на куклу и говорит «Зачем?». Я не смог ответить на этот вопрос. Думаю, что старался, непонятно... Он подтолкнул меня к другому сознанию в отношении того, что я делаю...

С момента учебы в ЛГИТМиКе Виндерман стал для меня непреложным авторитетом. Он мне ничего не объяснял, но я о многом начинал догадываться, многое открывал для себя через его профессиональные установки. Кроме того, становление моего художественного вкуса происходило тоже через тернии. «Грамотешки не хватало» – была такая присказка у моей директрисы в Барнауле. Надо было набирать самому в практике, в работе. А Ромочке ЛГИТМиК дал крепкое образование... Хотя как дал – далеко не каждый студент «берет». Вузы – это повод. А ты учишься, находи. Но сам Питер, его атмосфера, его музеи, культура, круг общения Ромы – все это сказалось на его художественном вкусе.

Отец мой был очень талантливым человеком, обладал богатейшим художественным чутьем, его спектакли всегда получались гармоничными. Мне повезло – я у него многое подсмотрел. Учился профессии у отца, но вот «грамотешку» потом набирал по ходу. Одесса не располагала к ней. Здесь не было и нет высоких вкусов. Тот же Михаил Жванецкий, который практически возведен здесь в лик святых, жалуется на одесского зрителя. На его концерты приходят те, кто может позволить себе купить билеты, и часто они не понимают его сложных шуток.

Я изучал режиссуру в Харькове и после окончания института попал в Барнаул. Рома в этом принимал непосредственное участие. Тогда уже возникла «Уральская зона», они гремели, фамилии Виндерман, Вольховский, Хусид, Шрайман не сходили с уст в кукольном мире. Я приехал на их очередной фестиваль в Тюмень, пришел к ним и сказал: «Пацаны, продайте меня!». А они были очень авторитетны, на фестивали приезжали директора театров и к ним обращались, просили порекомендовать кандидатуру. Тогда главрежи были востребованы: директора еще понимали, что носитель художественной идеи делает театр и были готовы на них тратить... Друзья меня «продали» в Барнаул. И тогда Уральская зона стала Уральско-сибирской (тем более что Хусид примерно в то же время перебрался в Тюмень). Границы наших фестивалей расширились. Хотя родоначальниками ренессанса искусства театра кукол, конечно, были они – Шрайман, Хусид, Виндерман, Вольховский.

Тогда весь кукольный мир приезжал к ним, все критики, это было рождение нового вида искусства. В статьях его тогда называли «Тотальный театр».

5.

С момента, как я поселился в Барнауле, наше общение с Виндерманом стало более тесным. Я пригласил его в свой театр поставить «Декамерон» неслучайно – я больше лирик, тяготеющий к драме, а Рома для меня был и остается комедиографом – его юмор – это что-то было настолько индивидуальное, он мог до истерики доводить, просто шутя на застолье.

Например, после сдачи спектакля «Декамерон» мы, конечно, гуляли, отмечали. И вдруг Виндерман начинает выдавать монолог, играя на моей фамилии и приобщая меня ко всей фашистской братии с фамилией на Г. Все Гиммлеры, Геринги, Геббельсы и Гиммельфарбы попадают в эту обойму. А монолог ведется от имени прожженного коммуниста, грозящего всем нам, мол, коммунисты этого не допустят. Такой монолог мог длиться час. Актеры ползали в истерике от смеха и просили: «Не нужно больше, Роман Михайлович, пожалуйста, прекратите!». Он такие вещи выдавал, это всегда было неожиданно, непонятно, откуда что бралось, как рождалось в его голове... Потрясающее у него было чувство юмора, но многое просто невозможно пересказать.

6.

Не только я приглашал его на постановки: он тоже звал меня к себе. Я к нему и в Свердловск приезжал, и ставить спектакли, и на гастроли. Наше общение было и творческим, и человеческим. Часто бывал у него дома в Томске, а если Рома выбирался в Одессу или в Харьков, то мы непременно встречались. Мы следили всегда за жизнью друг друга. Хочется сказать о его спектаклях. Его режиссерское дарование было очень индивидуально, он не был похож ни на кого. Его рациональное, я бы даже сказал, математическое мышление, делало его спектакли всегда логически выстроенными, четко подчиненными мысли, которая его волновала. Один из его первых спектаклей, что меня впечатлил – это «Недоросль», поставленный в Свердловске. Постановка была мощнейшая и поразила всех. Видел я в Свердловске и его уникальный спектакль «Сирано де Бержерак», где у него был театр в театре. Маленький театр на авансцене и еще сцена в люках, где актеры прятались. В маленьком театрике развивались отношения, а живые актеры появлялись из люков... Так интересно он выстроил это действие. Потом случилась любопытная история: я хотел поставить «Мастера и Маргариту» Михаила Булгакова, и мне в руки попала пьеса Павла Грушко, написанная для Марка Захарова – мюзикл по этой книге. Захаров не стал делать по ней спектакль.

В Москве один мой хороший друг свел меня с Грушко. Тот, взяв с меня клятвенное обещание, что я поставлю пьесу, дал мне в руки этот материал. А у меня никак с ним не складывалось. Когда я в очередной раз приехал на гастроли в Томск, то предложил: «Рома, давай читку на труппе устроим». Прочитал эту пьесу, и Рома у меня ее забрал. Я обрадовался: камень с души упал. Я не мог сдержать обещание. А Ромочка поставил спектакль в том маленьком подвальчике, где он вначале работал в Томске.

7.

Кстати, я сам чуть не принял в 1980-е томский театр кукол. У меня уже начались ссоры с начальством. Ко мне в Барнаул приезжал Шкварчук, тогда директор томского кукольного театра, маленький, шустрый, мы его называли Шкварчучонок. Но ему не удалось договориться по поводу жилья для труппы. А Рома потом приехал вместе с артистами.

Почему он вынужден был покинуть Свердловск – это отдельная песня. Некоторые негодяи его там гнобили. Была такая Лариса Давыдовна Немченко, «искусствовед и критик». Она считала своим призванием критикессы гнобить и уничтожать всех. Когда я приехал на гастроли в Свердловск, то мы сыграли спектакль для детей по русским народным сказкам (он до сих пор в репертуаре театра, уже больше 30 лет). Она пришла его критиковать, вся моя труппа собралась, и после вопроса «Вы можете объяснить, что вы такое поставили?» мы просто начали хохотать. Нам эта дама была никто, и ее критика для нас ничего не значила. Она же пыталась критиковать и Рому, просто травила его. Еще были проблемы с директорами. Например, один возглавлял баню, но проштрафился, и его отправили в театр кукол. Ведь и то, и то сфера обслуживания. Он не понимал, куда попал. Съездил в Москву на курсы повышения квалификации директоров и, вернувшись, первое, что сделал в Свердловске – вывесил приказ: «Театру перейти на систему Станиславского». Бред! Рома рассказывал об этом с юмором, но чуть не плача. Представьте себе счастье работать с таким директором. И когда с Томском ситуация стала складываться на Роминых условиях, то он переехал туда со своей женой Любочкой Петровой и с группой актеров. В Томске они хорошо работали, Любана именно там стала художником. Они делали удивительные, мощные спектакли. С Любой у Ромы, конечно, сложился прекрасный творческий тандем.

8.

Индивидуальность Роминых спектаклей была в мощной логике. У него все было железно выстроено и обосновано. Этой профессиональной логике я тоже учился у него. Многое нам дала наша общая лаборатория Ирины Павловны Уваровой. Но железной логике сценического произведения я учился именно у Ромы. Признаться, учился я у него и вкусовым вещам. Мы общались с ним как братья, по-простому, и если ему не нравился галстук, который я напялил, то он мне так и говорил: «Что ты нацепил?! Нельзя ничего яркого на грудь! Сними сейчас же». И я снимал, я ему безоговорочно доверял в этих вопросах. А потом проводил у зеркала много времени, чтобы выбрать тот галстук, который Ромочка бы одобрил и не сказал бы мне: «Что ты на грудь нацепил?!».

9.

Должен объяснить строчки из своего стихотворения о Романе:

«Как в минуту жуткую
Встретил воды Стиксовы,
Может, новой шуткою
Как святые писают».

Везде, где мы собирались, он показывал коронный этюд, как те или иные герои писают, он всегда его додумывал и дополнял. Это всегда было так остроумно, точно и интересно, что даже в стихотворении не обошлось без упоминания об этюде.

А святые – потому что он должен попасть только к ним. Он был редкой души, чистоты духовной человек, совершенного чувства такта и мужества. Он не мог оскорбить человека, не дано ему было. Случалось, не принимал, но сделать замечание мог только близкому человеку, тому, кто поймет.

10.

Его дружба с режиссером Валерием Вольховским – это было всем на зависть, насколько близкие у них сложились отношения. Уже после смерти Романа мы собрались на очередном фестивале в Рязани, я предложил устроить вечер памяти Виндермана. И там Вольховский под нашим давлением начал рассказывать – он был одним из последних из

нас, с кем Рома близко общался. В итоге Валера просто разрыдался и не смог говорить. Это при том, что он был очень жесткий человек, но все равно так любил Ромочку, что для него это была огромная потеря.

11.

Есть вещи, которые нельзя передать, рассказать. Как Рома приходил к нам домой в Одессе, как мы общались. Однажды он приехал, мы купили хорошего коньяку, начали вспоминать детство, затем вдвоем перенесли пианино «Красный октябрь», этот неподъемный гроб с музыкой, из одной комнаты в другую, куда нам было удобнее. Рома играл, все было весело, мы пели...

Пока со мною моя память – Рома часть моей души, как и Валера Вольховский. У нас были такие глубокие творческие и человеческие отношения, что они вошли в нашу биографию. Без них она была бы скучной и убогой.

Интервью взяла М.М. Смирнова

«На столе стакан не допит...»

Б. Пастернак

Этой окаянной вести
Не снести, не вынести,
Даже врозь, мы были вместе
По господней милости.
Если ранен я, то так,
Что теперь не выживу,
Твой уход, конечно, знак
Мне, родному, ближнему.
Но не вычитать в упор
Письмена все эти,
Только чувствую позор,
Что живу на свете.
И стоит ещё стакан
Навечно не допит,
Ты всегда был раньше зван,
Твой первее опыт.
Ты, наверно, уходил
Элегантно как-то,
Даже из-за слабых сил,
Не нарушив такта.
Как в минуту жуткую
Встретил воды Стиксовы,
Может, новой шуткою
Как святые писают.
Повстречаться бы опять
Хоть на Тракте Млечном
И, как прежде, поболтать.

Источник:

http://www.vinderman.com/theater/product_info.php?cPath=22&products_id=89.

На Моховой, в шестидесятых...

Середина шестидесятых, Моховая, ЛГИТМиК. Поступить туда, оказаться там, в нем, с ними... Мечта казалась недостижимой. И все-таки не сразу, не с первого раза, но это произошло. Я плохо себе представляю, как нынешние счастливики воспринимают Институт. Для них, сегодняшних, Театр практически умер, его не существует. Они в него почти не ходят. Они питаются телевизионным или, в лучшем случае, киношным эрзацем. А мы тогда... Эти фамилии! Юрский, Фрейндлих, Тенякова и пр. и пр. и пр. Они только что учились здесь! И вот теперь мы?! Была в этом заведении... ат-мо-сфе-ра! Особый воздух какого-то сказочного королевства. И вот мы... А вокруг старшекурсники. Еще не короли, но уже наследные принцы. Уже другой взгляд, другая осанка. Их уже любят, о них говорят, их ждут. А какие были Принцессы! А мы? Что мы?

Но знаете, это поразительно: стоило кому-нибудь на каком-нибудь курсе сделать что-нибудь эдакое, неожиданное, яркое, броское, смешное – об этом начинали говорить все, весь Институт. Героями становились мгновенно. Или так казалось? Я, например, получил некоторую известность в момент поступления. Так случилось, что Г.А. [*т.е. Г.А. Товстоногов – В.К., А.Я.*] только что выпустил дипломный спектакль со своим последним режиссерским курсом (а курс-то был какой! Сандро Товстоногов, Кама Гинкас, Гета Яновская, Вальдас Линцявичус, Лева Шварц...) «Люди и мыши» по повести Дж. Стейнбека, а я в самодеятельности тоже поставил «Люди и мыши», и когда на коллоквиуме Г.А. это от меня услышал, попросил показать отрывок. А отрывок-то – это уже последний тур, на который он придет, а до того-то его не будет, будут Гиппиус, Агамирзян, Кацман, а Его-то не будет. И меня пропускали тур за туром, тур за туром, потому что все знали: Мастер дал задание. И все это знали и улыбались, рассказывали друг другу, как анекдот. Вот так и случилось. Повезло. А потом поехало – с вершины в пропасть, из пропасти на вершину, кто как, кубарем...

Когда же я впервые увидел Рому? Не помню. Наверное, все-таки на капустнике. Ах, этот Институтский Капустник! Ах, эти дивные, не просто талантливые, а уже при жизни поднявшиеся на Олимп небожители! Одна из ярчайших легенд, которую мы застали, это легенда о Капустнике, Который Был До Нас. До нас! От него нам достались только рассказы и эта фантастическая строфа: «Куюм чего-то железного /На вид как будто бы полезного /А если внутрь заглянуть.../ Жуть!!!» Мы умирали! Но – до нас! А тут вдруг – бабах!!! «Птицы»!

Это была компания заговорщиков. Я их так воспринимал. Вадик Жук, Саша Урес, Игорь Окрепилов, Алик Махцир, Игорь Еремеев, Лева Копелев, Эдик Драпкин и Рома Виндерман. Ну, что тут скажешь?

– Столпотворение?

– Да.

– Сумасшествие?

– Да.

– Хохот?

– Да, до истерики.

– Блаженство?

– Да.

– Приобщенность к чему-то такому?..

– Да! Да! Да!

Как мы их всех любили! О-бо-жа-ли. Ах, если бы собрать воспоминания тех, кто это делал, и тех, кто это видел...

Вот там я его и увидел по-настоящему. Рому Виндермана, молодого человека с лошадиным лицом, студента режиссерского курса кафедры кукол, Героя и Небожителя.

Надо сказать, что в тот момент на Институт обрушилась какая-то эпидемия. Можно назвать ее «Эпидемия Ч». Полыхнуло неведомо откуда. Мне почему-то кажется – из недр этого капустника. Это была какая-то удивительная, странная манера речи. Она была странная, обаятельная, невероятно заразительная, эта манера говорить немного по складам и еще невероятно выделяющаяся буква «Ч». Откуда это взялось? То ли от Кирилла Черноземова, то ли от Володи Маслова, то ли еще откуда, но через этих ребят точно.

Я заразился от Ромки. Это безобразие длилось несколько лет. Нормальные люди, среди которых институтские иногда бывали, смотрели на нас с легким испугом. А нам нравилось. Это был масонский пароль. Знак посвященности. Много лет спустя в Роминой речи слышались отзвуки, сигналы из нашей молодости, из того времени, когда все мы были наследными принцами, все были гениями. Часами мы общались на этом странном диалекте под лестницей или на ступеньке Учебного Театра напротив Института, делясь друг с другом какими-то туманными, возбуждающе-гениальными идеями, соображениями, сведениями. Не беда, что все эти идеи возникали на основании только что полученных от Мастеров, самых первых знаний о профессии и ремесле. Упоительное времяпрепровождение. Мы любили эти разговоры, друг друга, самих себя. Мы учились. Уже много лет спустя, став доцентом кафедры основ актерского мастерства и в свой черед пытаюсь что-то объяснить о ремесле и профессии актера нынешним студентам, я подумал, что можно учить лучше или хуже, так или эдак, но главное обучение происходит там, в разговорах «Под Лестницей», «На Ступеньке». Если происходит.

Именно на этой ступеньке, где в теплую пору мы часами сидели, как курицы на насесте, высиживая, кто что, возникла у нас с Ромой очередная гениальная идея, превратившаяся в настоящую авантюру.

Приближалась Дата. 100-летие со дня рождения Ленина. И вдруг к нам, сидящим на ступеньке, подходит Рубен Сергеевич Агамирзян. Вернее, не то чтобы подходит, а скорее садится в свой автомобиль, стоявший неподалеку от нас. Ах, этот автомобиль Агамирзяна! Это отдельный разговор. И вот садясь в этот свой автомобиль, он как-то небрежно и игриво бросает в нашу сторону: вот, мол, вы сидите тут, а в это время приближается Дата! Вы же все гении, вот и выдумайте что-нибудь... а я, мол, под вашу гениальную идею предоставлю вам свой выпускной курс. И уехал. Стоило только захлопнуться дверце автомобиля, как я тут же громко заявил: интересно, и кто же будет этот г....., который согласится на это предложение! И замолчал, потому что понял, что этим г..... буду я. Ибо родилась Идея. Она была хитрой, коварной, изящной и, как я теперь понимаю, – Настоящей Идеей, но для студентов абсолютно невыполнимой. И к кому я кинулся? К Роме. И мы размечтались: спектакль, посвященный Ленину, Революции, Всему Этому, но без Ленина, без Революции и без Всего Этого. Один день Российской Империи в день рождения Ленина 22/10 апреля 1870 года. Он завелся с пол-оборота – нужна пьеса! Ах, какая мелочь! Мы к кому-то ходили, задавали вопросы – в ответ странные улыбки и советы к кому обратиться. И вот появилась цель: Москва, Центральный Государственный Архив Октябрьской Революции – ЦГАОР. Проректор Института С.С. Клитин (очень строгий мужчина) своей рукой выписал нам с Ромой командировку, и мы посреди учебного года отправились. На самом деле у меня такое подозрение, что нам просто нравилось это: какая-то своя идея, посреди учебного года, Москва, командировка – весело! Плохо я помню, что мы там нашли, но нашли. Нам показывали какие-то материалы,

делали страшные глаза, говорили, что это чуть ли не Государственные Тайны! Нам сделали (а Институт оплатил) фотокопии каких-то документов, каких-то материалов. И мы все это привезли и предъявили. Плохо я это помню. А вот то, как мы ночевали в общежитии ГИТИСа, помню очень хорошо. Просто пришли, с кем-то познакомились и ночевали. Там героем был Рома. После посиделок со скудной студенческой закуской к дешевому портвейну Рома устроил Театр Одного Актера. Он разыграл перед обомлевшими москвичами капустник «Птицы»! На взрывы хохота в комнату забредали какие-то местные гении, нами заинтересовались какие-то местные принцессы... Было весело и хорошо. Мы вернулись из Москвы победителями. А потом... дело затянулось. Рома закончил Институт и уехал, я еще учился. Мы с Ромой переписывались. Я ему посылал найденные в газетном зале Публички материалы, он превращал и возвращал их в форме диалогов. Уже был готов первый акт... И знаете – это почти получилось. Я даже приступил к репетициям с курсом профессора Макарьева (Миша Боярский, Лена Драпеко, Сережа Пежель...). Могло получиться. Но не получилось. Теперь знаю, что и не могло. Не было ни одного шанса. Но осталось воспоминание о Приключении. О Роме. Возможно, по нынешним временам, не бог весть какая история, но в моей жизни это приключение одно из важнейших, о которых всегда вспоминаешь с нежностью. Наверно, потому, что была Идея, Увлеченность, Авантюренность, Товарищество. А этого никогда не бывает много...

Год назад мы обменялись приветами, звонками. Вот его ответ на письмо и посылку собранных и высушенных грибов из Щелыково:

Галя, Лева, вы простите, что так долго
Не писал я после телеразговора.
Что поделать? Развитое чувство долга
Говорит мне: лучше ХОРОШО, чем СКОРО.
Правда, я исполнил долг наполовину:
Написал не СКОРО, а вот ХОРОШО ли?
Сомневаюсь: тут и строчки слишком длинны,
Вял размер, и раздражают рифм мозоли.
Что ж, наверно, есть такие, у которых
Как у главного поэта всей России. –
Бздынь! минута – и, обрушив все заторы,
Потекут стихи свободно, без насилия.
Впрочем, хватит! Долгое вступление это
Превращается в словесные потоки.
Всем известно, что больших, как я, поэтов
Не друзья оценивают, а потомки.

Левка, помнишь, как (от умиления млею)
В грандиозную мы влипли авантюру –
Как задумали к Большому Юбилею
Эпопею сочинять и ставить сдуру,
Как проректор института С.С. Клитин
Лично выписал в Москву командировку,
Чтобы мы вернулись, сделав ряд открытий
И впендюрили их в эпопею ловко,
Как корпели мы в ЦГАОРе, где хранимы
Авторы коммунистических утопий.

В результате этих бдений привезли мы
Б... для Кацмана и пачку фотокопий.
Или вспомнить, как еще в семидесятом
Мы мороженым на Невском торговали...
А теперь вот обзавелся ты театром
И уж выпустишь его из рук едва ли.
И пред мысленным, как говорится, взором
Всё танцуют тех далеких лет картины...
...На столе грибы рассыпались узором.
Щельково, Говоруха и Марина.
Всё. Тринадцать строф написано, и баста!
Думаю, пора поставить точку. Хватит.
Далее писать становится опасно –
Не дай Бог, читателей Кондратий хватит.
«Жизнь прекрасна, если памятью согрета».
Вот таким трюизмом я прощаюсь. Ну и
От жены (что знает всё о вас) приветы
И от Ромки Виндермана поцелуи.
Р.

И, как часто бывает, мы все собирались ответить... а потом пришел последний привет, банка меда и письмо:

Семье Стукаловых, получившей – уверен – мое письмо (в стихах) еще в начале декабря прошлого тысячелетия.
На ответ уже не уповая,
Нутряно вскричу я, выйдя к рампе:
«Мед собирать на склонах гор Алтая –
Это не грибы сушить на лампе!»
Адову работу оцените –
Пчел укусы, хлад сибирской ночи –
И в ответ хоть что-то напишите,
Коротко, хотя бы пару строчек.

*Писано пятистопным хореем
11 февраля 2001 г.
Р. Виндерман.*

Прощай, Рома. Ты опять уехал, а я еще учусь.

Источник:

<http://ptj.spb.ru/archive/25/in-memoriam-25/pamyati-romana-vindermana;>
[http://www.vinderman.com/theatre/product_info.php?cPath=22&products_id=92.](http://www.vinderman.com/theatre/product_info.php?cPath=22&products_id=92)

С Романом было легко и весело

1.

Не могу сказать, что был другом Романа Михайловича (я строго отношусь к этому понятию), но мы были очень близкими приятелями. Нас с ним связывало и знакомство в театральном институте в Ленинграде (хотя он учился на два курса старше меня), и Урал, где мы потом работали режиссерами, он в Свердловске, я в Магнитогорске. Мы часто встречались на конференциях, фестивалях, совещаниях и всегда, как это тогда у нас было принято, собирались в гостинице, много общались. У нас были очень тесные приятельские отношения. Должен сказать, что в любой театральной компании, где бы мы ни оказывались, Роман всегда становился лидером, причем он ничего специально для этого не делал. Он был человеком настолько энергетичным, обаятельным в общении, образованным, хорошо воспитанным и обладавшим совершенно уникальным чувством юмора (высокого юмора, настоящего), настолько яркой личностью, что невольно оказывался центром любой компании. Мы собирались вокруг него, и он затравливал вечер, что-то блистательно рассказывал. Он, как и Жванецкий, умел видеть в обычных явлениях смешную сторону. Роман ощущал абсурд жизни, его реальные наблюдения были поразительно смешные. И это был смех, как скальпель разрушающий неправду, искусственность, фальшь.

У него была замечательная история о том, как в Свердловский театр кукол пришел лектор Общества «Знание». Раньше были такие организации, от них приходили люди, которые, не хочу их обидеть, выглядели очень странно. Они были одеты, как будто их только что выпустили из лагеря, в помятые советские костюмчики, и казались какими-то пришибленными. Они рассказывали нам всякие банальности о политическом международном положении и подобных вещах. В театр к Роману тоже пришел такой лектор. В зале расположились артисты и другие работники театра, даже технички в своих синих халатах, с ведрами и швабрами. В руках у лектора был чемоданчик, где, как потом выяснилось, таился портативный магнитофон. Лектор очень пафосно, что было не совсем адекватно обстоятельствам, начал рассказывать историю о двух пленных партизанах, которых утром вывели на расстрел. Звучало это примерно так: «Ранним морозным белорусским утром, – говорил лектор, – солдаты вывели их из сарая и поставили на снегу босиком. Немецкий офицер курил папиросу, из-под низко надвинутого козырька злобно сверкали его глаза. Затем военный выбросил папиросу, взмахнул рукой и скомандовал: «Фойер!», что по-немецки означает «Огонь!». Тогда партизан рванул рубаху на груди...». В этом месте лектор ловко вынимал из чемодана магнитофон, нажимал кнопку и говорил: «Прошу всех встать!». Звучала запись «Орленок, орленок, взлети выше солнца!». Все стояли и слушали эту песню, сжимаясь от неловкости момента – пафос не соответствовал ни интерьеру, ни пестрой публике, собравшейся в зале. Бабушки-технички начинали плакать, что еще больше усиливало абсурдность ситуации. Но она не заканчивалась с выступлением лектора. Сразу после него вышел на сцену представитель пожарного общества и сказал: «Я, конечно, не умею так красиво повествовать, как предыдущий оратор, но пожарная безопасность, товарищи...». Тут актеры уже начали падать на пол от смеха и тихо выкатываться из зала.

То, как я сейчас поведал эту историю – лишь одна сотая эффекта того, как ее рассказывал Роман. Мы ему и говорить-то не давали, а сами валялись от смеха, он так актерски все изображал... Он видел эту неестественность. Роман в жизни был очень деликатным человеком, это проявлялось, в частности, и в том, что он, когда ощущал какую-то фальшь, пусть даже легкую, сжимался, а потом распрямлялся и разрушал неправду

какой-то остроумной шуткой или показом. Тогда всем сразу становилось комфортно. Так он восстанавливал естественность.

2.

Роман был удивительно тактичен, неспособен на бестактность, по-настоящему хорошо воспитан, хотя он вырос в достаточно провинциальном городе Одессе (я ее страшно люблю и часто там бывал, у меня в Одессе живут родные, но это очень свободный малороссийский город со своей атмосферой). Виндерман же словно вырос в Ленинграде. Роман был глубоко порядочный человек. Но сложно объяснить, просто называя эти слова «воспитанный, порядочный». Он не был способен на неприличный поступок – он был настолько тонкий человек, с таким чувством такта, что это ему было совершенно несвойственно. Он мог ошибаться, как и все люди, отличался большой доверчивостью, и она однажды нас с ним на долгое время развела: Роман поверил клевете на меня. Меня это очень обидело, мы на какое-то время разошлись. Свел нас общий друг, режиссер Валерий Вольховский. Он заманил меня в свою комнату (мы много ездили по фестивалям, жили в одной гостинице), где уже сидел Роман. И я до сих пор помню, как Вольховский сказал: «Сейчас в этой комнате находятся два человека, и ни один из них не сказал о другом ни одного плохого слова. Долго вы будете дуться?» И Роман сказал: «Я лично нет, я не хочу». Я подтвердил, что я тоже... Мы помирились, как потом я выяснил, он уже знал, что его обманули, это была просто клевета, и он чувствовал себя неловко. Эта история говорит и об его доверчивости, свойственной людям порядочным, и об его благородстве: он смог спрятать свою обиду и с помощью Вольховского протянуть мне руку.

3.

О Виндермане как о человеке рассказывать безумно трудно. Как можно передать энергию атома, как ее описать? Он был очень энергетичен, от него струились волны энергии, обаяния, юмора, улыбки, иронии (причем иронии необидной для тех, кто был с ним рядом), сарказма. За всем этим стоял его острый ум.

4.

У меня в памяти навсегда его учебный спектакль. Это был 3 курс, тогда режиссеры обычно уже показывают маленькие постановки, минут на 20 по длительности. Они сами выбирают материал. Он взял рассказ Ильфа и Петрова, который я прежде читал, но ничего особенного в этом сочинении не нашел. Казалось, простой фельетон, действие происходит в советское время, профсоюз дает рабочему путевку в санаторий, тот говорит: «Я не хочу, товарищи, пожалуйста, не надо!», а ему отвечают: «Нет, вы должны поехать и отдохнуть». Когда вспоминаешь текст, то кажется, ничего особо острого в нем нет. Рассказывается об условиях, что они не очень хороши, такая бытовая история. Что из нее сделал Роман, было просто поразительно. Он перевел эту историю из бытового фельетона в жанр острейшей политической сатиры. Я и все мы, кто пришел на экзамен старшекурсников (мы тогда учились на первом курсе), сначала не поняли, почему перед показом к комиссии, принимающей экзамен (в нее входило руководство ректората, института), вышел заведующий кафедрой профессор Михаил Михайлович Королёв и сказал странные слова: «Роман сделал спектакль о медицине, он ее не любит, просто имейте это в виду».

После того, как мы посмотрели спектакль, я понял, зачем нужна была эта преамбула. Бедный Михаил Михайлович, который уже, естественно, как мастер курса просмотрел спектакль, панически боялся аллюзий, которые неизбежно должны были возникнуть при просмотре этой учебной постановки. Они, конечно, возникли.

Шок для нас, тех, кто смотрел спектакль, был уже в том, что, в отличие от нас, «облизывающих» учебные куклы в нашем учебном спектакле, раскрашивающих их, делающих максимально выразительными, Роман напил своих героев из фанеры. Это были куклы словно для теневого театра, такие смешные и жалкие фанерные уроды, человечки, ручки и ножки которых были прибиты какими-то винтами. Это были обитатели микромира, называвшегося санаторий. Среди этих уродливых человечков был и наш главный герой, отдыхающий, приехавший по профсоюзной путевке. Разумеется, за этим микромиром просматривался мир, в котором мы тогда жили. Начинался спектакль с полной темноты, в ней раздавался бодрый голос начальника: «Поздравляем вас, товарищ, и награждаем путевкой в санаторий!». Отвечал робкий голосок: «Спасибо, товарищ, но я не хочу...». Ему возвращали: «Нет, надо!»

Дальше все действие развивалось под непрерывный треск бодрых маршевых советских песен. «Эх, хорошо в стране советской жить! Эх, хорошо, свою страну любить!», и подобные звучали без остановки. По контрасту с этими бодрыми оптимистическими песнями на сцене происходило нечто ужасное. Героев лечили: им выламывали руки и ноги, отпиливали их лобзиком. А в конце было, чего я просто не могу забыть, лечение грязью. Юмор здесь в том, что мы это двойственно воспринимали как зрители. Ведь в самом деле есть такое лечение грязью, ванны. Но в контексте спектакля, когда по уродцам начинали размазывать грязь, уже было жутковато. Надо помнить, в контексте какого времени игрался этот спектакль. Шел 1970-ый год. Роман был бледный перед показом. Думаю, он понимал, на что он идет, это же была абсолютная политическая сатира на наше время. Но, видимо, искус художника, который нашел форму, был сильнее этого страха. Мне это решение очень понятно, потому что спустя годы мы поставили в нашем театре в Магнитогорске нечто подобное – пьесу «Слон» А. Копкова. Страшно было даже репетировать, нас спрашивали, «Не боитесь ли вы, что закроют театр?». Да, боялись, но я помню, настолько интересно получалось, что мы как режиссеры не смогли удержаться.

5.

Я не уверен, что Роман был хороший артист. У него и внешность была эксцентричная, а он играл, например, в учебном спектакле, в «Вие» Гоголя, Хому Брута. Я не видел его на сцене театра «Скоморох», где он иногда играл в своих спектаклях, но, думаю, он как все мы, режиссеры, не был большим артистом. Но к чему я это говорю – когда он разыгрывал как актер свои эстрадные импровизации, это было невероятно здорово. Возникла абсолютная актерская вера в то, что он делает. И гротескная безумная фантазия, и сами сюжеты, которые он выдумывал, и их исполнение были грандиозными. Он ходил на острие ножа в своих показах. У него был цикл, даже не скажу, какой, на словах этого не расскажешь, надо видеть, иначе можно неправильно понять. Просто скажу так: сюжеты были на грани неприличия. Но что интересно: как-то раз в Куйбышеве (ныне Самара) на фестивале шел банкет. Мы, простые смертные режиссеры советских театров, находились в одном зале, а наша элита, руководство UNIMA (международная организация деятелей театров кукол), руководство ВТО (всероссийское театральное общество) находилась в элитарном, V.I.P., как бы сейчас сказали, банкетном зале. Роман, который, как и все мы, немного выпил, сказал: «Я сейчас пойду к нашим театральным генералам и покажу им эти сюжеты!». Мы его останавливали: «Ромка, не надо, ты что, тебя не поймут. Да, сюжеты безумно смешные, остроумные, но все равно немного неприличные». Но он все равно туда отправился, в зал, где была элита. Правда, я говорю «элита», «генералы», а на самом деле это были милейшие люди, которых мы обожали, любили, но все-таки между нами была дистанция – и по возрасту, и по положению. Мы их не то что побаивались, а уважали. И хотели Романа оградить.

Когда он вошел к ним, оторвал их от коньяка и сообщил, что именно будет показывать, то мы (конечно, пришедшие вместе с ним, нам же было интересно посмотреть на их лица) заметили, в каком все шоке. Я говорю это и сейчас словно вижу в моей визуальной, зрительной памяти эти лица, даже лица конкретных людей. Они были растеряны. В воздухе застыли вилки с кусочками грибов, лимончиками, закусточками. И Роман начал показывать... Прошло где-то полминуты, как все уже под столами валялись от хохота. Успех был абсолютный. Иначе и не могло быть, как я теперь понимаю: вся внешняя острота на грани неприличия того, что он показывал, искупалась блистательным чувством юмора и не менее блистательными фантазией, актерским показом. Тот случай тоже одно из моих сильных впечатлений о Романе.

6.

Он замечательно комментировал на фестивалях и конференциях выступления некоторых наших ортодоксальных коллег. Тогда еще были живы очень многие режиссеры, совсем уже немолодые. И дело не в возрасте, а в том, что это были люди, представлявшие эстетику совсем другого театра, который когда-то был прекрасен, но к тому времени, когда появилась наша когорта молодых ленинградских режиссеров, она уже устарела. Трагичная тема, я очень не хочу издеваться над ними, но они бывали часто и агрессивны, за что я их не жалею. Набрасывались на нас публично в присутствии чиновников министерства на конференциях, а это уже пахло политическим доносом.

В зале мы сидели обычно все вместе, нашей небольшой группой приятелей. Роман так комментировал выступления – он их сразу уничтожал юмором. Не гневался, не возмущался, как некоторые из нас. Он по этому поводу шутил, но его шутки были смертельны потому, что сразу же снимали покров тупости с этих выступлений, делали их смешными, а смех, как известно, самое сильное оружие правды, он разоблачает ложь. К сожалению, я не помню его конкретных реплик, они рождались, и он сам тут же о них забывал. Важно сказать, он никогда не пытался быть остроумным. Есть люди, которые стараются, а Роман шутил как дышал, так уж он был устроен.

7.

Как я уже говорил, Роман был очень доверчив. Когда он впервые приехал в гости в наш театр в Магнитогорск и еще не знал город, то на этом мы нашу пакостную «разводиловку» и построили. В нашей компании было принято, что мы встречаем друзей хорошим застольем. Я и несколько моих друзей артистов встретили Романа на вокзале, повели его ко мне. А около дома, где я жил, абсолютно цивилизованного дома, был поселок. Мы вели его по этому поселку и, как бы ни для него, а между собой, я и актеры обсуждали, как нам быть. Мол, домик у нас тесный, там много соседей, надо будет сейчас проходить через их комнаты, а кто уже спит, кто пьян. Нам придется тихо сидеть в той комнатке, где я живу. И Роман начал скисать. Он был настроен, естественно, как и любой из нас, на хорошее шумное застолье с труппой, хорошую закуску, выпивку, а тут у нас такой разговор... Потом мы с актерами шепотом обсуждали между собой:

– Ты хоть колбасы достал? – Колбасы не было.

– Что же мы будем есть?

– Ну, масло, хлеб, чай...

– А водка-то есть?

– Одна бутылочка.

– На нас на всех, на пять человек?

Рома все слышал, к тому же понял, что нас всего 5... Мы прошли поселок, у него, видимо, уже сердце обмирало. Вошли в дом, поднялись на мой этаж, я открыл дверь....

Светом залитая гостиная, в ней 30 человек артистов театра, стол, заставленный закусками, коньяком, водкой, и овация Виндерману. Он говорит: «Ну, черти! Также и до инфаркта можно довести!»

Этот непритязательный рассказик я сейчас вспомнил для того, чтобы передать атмосферу той нашей дружбы, любви, взаимной симпатии.

8.

Он был способен радоваться успеху других. Я до сих пор помню, когда по его приглашению поставил с художником Марком Борнштейном в Свердловском театре кукол, где Виндерман был главным режиссером, сказки Пушкина. И когда закончился премьерный спектакль, очень жарко принятый зрителями, Роман через весь большой зал бросился к нам, чуть ли не сшибая зрителей, и обнял нас. Для Романа это было непривычно. Я имею в виду не то, что он так искренне радовался успеху коллеги, а открытость его эмоций. Роман не любил пафоса. Он всегда снижал его шуткой. Это пафосное объятие, очень искреннее, идущее от сердца, очень доверчивое, я тоже запомнил навсегда. Я видел, как он от души радовался, что в его театре его коллега поставил хороший спектакль. Это редкое качество в нашем режиссерском клубе.

С Романом было легко. Уже спустя годы я думаю, что на самом деле он был очень закрытым человеком. Он нам предъявлял, как и все застенчивые, сомневающиеся, неуверенные в себе люди (а ему была присуща здоровая для любого нормального человека неуверенность), определенную маску. Но это не была маска фальши, а маска защиты. Я убежден, он бывал другим. Депрессивным, растерянным, как все очень хрупкие люди (а как и все очень одаренные люди, он был хрупким человеком). Он знал минуты отчаяния, неуверенности в творчестве. Самовлюбленности в тот период, когда мы с ним очень тесно общались, я никогда не видел. Не знаю, что с ним стало потом, я эмигрировал, он покинул Свердловск, оказался в Томске. В Томске я был в советскую эпоху у него один раз, когда «Скоморох» ютился в маленьком, неприспособленном помещении, об этом периоде лучше знают томичи. Это было короткое общение, мы приехали на гастроли. Тогда не хватало времени, чтобы общаться с Романом так же тесно, как раньше. Наверно, с годами он изменился, стал другим. Не знаю. Я его запомнил таким, как о нем рассказываю.

Не о каждом человеке я бы с таким удовольствием вспоминал, есть несколько звездных имен в этой эпохе, которые заслуженно останутся в истории театра, но я о них не хотел бы говорить, потому что личные, человеческие воспоминания о них отравляют память об их творческих успехах. Иногда, когда очень близко подходишь к человеку одаренному, то потом об этом жалеешь, в нем разочаровываешься. Так сложилось, что в той жизни (а я называю «той жизнью» время до своей эмиграции) моя судьба фантастически пересеклась со звездными людьми советского и не только театра и кино. О некоторых из них я до сих пор вспоминаю с нежностью, а другие разочаровали меня как люди, и я не мог от этого отрешиться. О Романе я рассказываю легко и свободно, потому что не нахожу в нем вообще ни одного отвратительного недостатка. Да, он был живой человек, наверное, они у него были. Но вот отвратительных не было! Его любили все коллеги. А как же его можно было не любить?

Интервью взяла М.М. Смирнова

Источник:

http://www.vinderman.com/theater/product_info.php?cPath=22&products_id=51.

Творческая биография Романа Виндермана
Рассказывает Любовь Олеговна Петрова,
заслуженный работник культуры России,
в 1984–2009 годах главный художник театра «Скоморох»

1.

Роман Виндерман совсем молодым человеком пришел работать в Екатеринбургский, а тогда еще Свердловский, театр кукол. Он приехал туда в 1970 году еще как выпускник Ленинградского института театра музыки и кинематографии (ныне это театральная академия).

У выпускников творческих профессий есть такое понятие, как дипломный спектакль, и Рома поехал ставить свой дипломный спектакль по вызову местного театра кукол в Свердловск. Это была «Снежная королева» по пьесе Евгения Шварца. Уже сам выбор такого сложного драматургического материала говорит о серьезных амбициях молодого человека – не «Колобок» или другая простая сказка, а серьезная пьеса Шварца. Хотя в то время театр кукол занимался исключительно детскими спектаклями, большинство из них шли на традиционной ширме. Какие-то отступления от правил позволял себе только сам Михаил Королев, мастер курса молодых режиссеров в Ленинградском институте. К его чести, он воспитал яркую плеяду молодых гениальных режиссеров, которые потом и основали знаменитую Уральскую зону. Королев много экспериментировал с системами кукол разных стран и народов и, естественно, заразил этими экспериментами своих учеников.

Михаил Королев иногда сам ставил спектакли, но его основным делом было преподавание. Признанной «звездой» нашего отечественного театра кукол той поры был Сергей Образцов. В 1950–60 годы имя его гремело. Это был единственный театр кукол, который выезжал за рубеж. Образцов как очень статусный режиссер мог ставить спектакли для взрослых, например, знаменитую «Божественную комедию», где был эксперимент с куклами. Теперь так не играют только ленивые, а тогда это выглядело как чудо природы. Планшетные куклы в черном кабинете – в то время казалось нереальным, что куклы на сцене безо всякой ширмы, словно живые.

Подавляющее большинство театров провинции – а тогда провинцией была не только Россия, но и весь СССР – работали по старинке. Неудивительно, что первый спектакль Виндермана в Свердловском театре кукол стал абсолютно авангардным для 1970 года. Он был принят с большими спорами и противоречиями между критиками, серьезно ломались копы, что это за «Снежная королева» Шварца. Во-первых, драматургия неоднозначная, не слишком советская, во-вторых – дискуссии вызывал прием, в котором молодой режиссер решил спектакль. Сегодня мало кого этим удивишь, а тогда это было чудом, что роли играли люди в больших масках. Артисты словно сами превращались в большую куклу. Можно спорить об этом приеме. Я видела спектакль, он на меня произвел несколько странное впечатление, внутри было заложено какое-то противоречие. Если отрицательные герои в большой маске с маленькими, словно кукольными, человеческими тельцами смотрятся нормально, смешно и комично, то когда в этом же приеме работают и положительные герои (а Роман сделал такие же маски для Кая и Герды) – они воспринимаются как отрицательные, преодолеть такое неприятие зрителю было очень сложно. Об этом моменте много говорили критики. Тем не менее, спектакль состоялся и произвел в Свердловске некоторый фурор. На молодого режиссера обратили внимание. Несмотря на то, что его брали и журили, его пригласили на постоянную работу в этот театр, сначала на должность очередного режиссера. Так Роман и очутился в Свердловске, и с 1970 года там работал.

2.

Конечно, было бы неверно с моей стороны перечислять все спектакли подряд и про каждый из них рассказывать, это невообразимый объем. Как и у любого человека, у режиссера Виндермана случались и проходные спектакли. Свое внимание я буду задерживать на спектаклях ярких.

Роман с самого начала своей работы заявил себя как экспериментатор и продолжал свою линию исследования театра кукол, различных систем кукол, сочетания живого и неживого на кукольной сцене, человека и предмета – этим исканиям он оставался верен всю свою творческую жизнь. Начались они именно в Свердловске. Наряду с традиционными спектаклями «Алёнушка и солдат», «Али-баба и разбойники» он поставил и совершенно очаровательный спектакль, в который я, придя в Свердловский театр, буквально влюбилась – «Медвежонка Римтимти» по пьесе польского драматурга Яна Вильковского. Это был первый в моей жизни, и, я думаю, первый в жизни всех зрителей города Свердловска, спектакль с большими ростовыми куклами, они называются паркетными (актер ведет их на сценической площадке не прячась, в открытую). Художник Коркодинов создал совершенно очаровательных персонажей. Там был симпатичный медведь Медвежонок, добрый медведь Папа, хитрый Лис...Затея удалась, впервые поиск приема полностью совпал с идейным содержанием этой легкой сказки для детей младшего возраста. Спектакль обожали все. Артисты, впервые выпущенные без маски и ширмы на суд зрителя, буквально купались в этих ролях (Роман пришел в сформировавшуюся труппу актеров-кукловодов с вечно спрятанным лицом). Его обожали зрители, и дети, и взрослые. Постановка была на удивление единодушно принята свердловской критикой, она стала определенным стартом для Ромы как для перспективного режиссера, которого можно не только поругивать, но и похваливать. Вскоре примерно в этом же приеме был поставлен «Слоненок», ставший тоже вполне успешным спектаклем, а потом Рома выдал следующее чудо. От него уже стали ждать чудес, и он потихоньку их выдавал.

Он поставил по пьесе норвежского драматурга Нормета «Дельфинию», первый спектакль на сцене этого театра в приеме черного кабинета. Вся сценическая площадка (а сцена в Свердловске была довольно большая, театр был недавно построен, считался одним из лучших в стране и по сцене, и по зрительному залу, и по звуку и свету, так что очень неплохая технически площадка досталась режиссеру) была затянута черным тюлем, актеры одеты в черное. В боковой прострельный свет попадали только куклы, яркие и цветные. Так достигался эффект того, что кукла живет совершенно самостоятельной, не зависящей ни от кого жизнью, причем живет на пространстве всей немаленькой сцены. В «Дельфинии» сцена превратилась в дно океана. Там плавали дельфины, морские животные, рыбы, появлялся человек в скафандре, имитировавший в пантомиме замедленные движения водолаза. Получился фантастический спектакль, зрители просто были без ума, на него ходили по несколько раз просто любоваться – он казался живым мультипликационным фильмом, только это был театр.

3.

«Дельфиния» появилась в 1972 году. В том году мы с Ромой и познакомились. Закончив Уральский университет, я, молодой искусствовед, пришла работать в театр кукол заведующей литературной частью. С Ромой мы встретились очень смешно. В театре была главный режиссер Валентина Григорьевна Баранова, с которой я общалась (Рома в тот момент ненадолго уходил из театра). Валентина Григорьевна была очень милая, интеллигентная женщина, приятная во всех отношениях, но уже очень пожилая. Собираясь на покой, она вела переговоры с Романом, чтобы он вернулся в театр.

Я же сразу бурно развернулась в своей деятельности – стала делать радиопрограммы, телевизионные передачи, писать статьи. Служебная часть в театре была трехэтажная, приходилось постоянно бегать по этим лестницам вверх-вниз. Однажды бегу я по лестнице, а навстречу мне незнакомый буйно кудрявый человек. Он приостановился, уставился на меня и говорит: «Это не вы ли Любовь Олеговна Петрова?». Я была достаточно кокетливая девушка, говорю: «Я, конечно, а что такое?». Он же, стуча пальцем по перилам, отвечает мне: «Если вы, Любовь Олеговна, мне еще раз сорвете репетицию, то вы в этом театре больше работать не будете». Сказал и пошел дальше. Я в ужасе, чуть ли не в слезах, прибегаю к главному режиссеру Барановой и говорю: «Что это за чучело кудрявое бегаёт по театру, и пальцем стуча меня хочет уволить?!». Она поясняет: «Так это наш очередной режиссер Рома Виндерман. Любочка, это моя вина – я его не предупредила, что вы людей зарядили на телепередачу, он назначил репетицию. И сообразите, куда они пошли – конечно, на телевиденье, ведь там платят целых 15 рублей!».

Так я сорвала Роме первую репетицию. Но потом мы, естественно, с ним помирились, подружились и стали хорошо общаться. Через некоторое время наши отношения получили развитие, они продуктивно развивались как в творческом, так и в личном плане. Мы стали мужем и женою. Для нас обоих это был не первый брак. От первого замужества у меня была дочь Вероника. Мы стали жить семьей, и в браке с Романом у нас родилась дочка Ирина.

Мы не разлучались никогда, наши судьбы были связаны по жизни. Конечно, все спектакли, которые он поставил в свердловском театре кукол, я видела, поэтому у меня есть полное представление о творчестве Романа.

4.

Из постановок 1973 года мне хочется вспомнить очень трогательный спектакль «Аистенок и пугало». Там были планшетные куклы (планшетные, в отличие от паркетных, работают на столе, а не на полу). Он получился очень милым, это трогательная история – пугало спасает от гибели отбившегося от стаи аистенка, потом он вырастает... Ставил в тот период Рома преимущественно детские сказки (как, собственно говоря, и большинство его коллег). Появились «По щучьему велению», «Ай да Мыцык», «Африка, Африка», «Теремок», «Гусенок». Поставил он и одну мою пьесу (я в то время писала пьесы, сценарии, увлекалась литературной работой, потом мы делали с Виндерманом фильмы и мультфильмы для Свердловской киностудии).

Сказки были весьма простенькие, незатейливые. Хотя «Гусенок» получился по своему интересным. Сегодня многие в театре увлекаются интерактивной игрой, когда зритель втягивается в действие, и дети в зале становятся участниками спектакля. Тогда же все шло на уровне открытий. Никогда до «Гусенка» в свердловском театре не пользовались таким приемом. А у Ромы в сказке Алёнка общалась с детьми, они рассказывали ей простые вещи – куда побежал Гусенок, что сделала Лиса. Зрители были очень довольны и удивлялись: «Оказывается, и такое возможно».

Спектакль «Солнечный луч» 1974 года по пьесе румынского драматурга Попеску отмечали все критики. Роман, о чем мы будем говорить и впоследствии, был человеком, режиссером разносторонних интересов. В отличие от некоторых людей, которые придерживаются какой-то одной линии, Рома любил пробовать себя в разных жанрах, не только в разных приемах. «Солнечный луч», как и «Аистенок и пугало» – это лирическая сказка в творчестве Романа. Пьеса Попеску – история фарфоровой Балерины и живого Мышонка, которые живут на чердаке, очень одинокие и заброшенные. Два одиноких существа прошли через недоверие друг к другу и подружились. И Мышонок прогрыз дырку

в оконце, через нее появился солнечный луч и осветил героев. Лирическая, красивая и нежная сказка. Этот спектакль Роман опять решил в приеме черного кабинета, также как и «Дельфинию». Два маленьких существа жили на большой сцене, затянутой тюлем, среди больших натуральных предметов, бегали по старому креслу, по пианино. Интересная комбинация натуральных предметов и двух маленьких кукол, осваивающих большое пространство, производила впечатление. Куклы казались особенно трогательными, их одиночество воспринималось острее, чем если бы они работали на маленькой ширме.

5.

Ставил Роман в Свердловске и патриотические спектакли. В то время нельзя было их избежать. Такие постановки еще называли «датскими спектаклями» – их ставили к каким-то датам. В Свердловске, благодаря тому, что уроженцем города был известный сказочник Бажов, всем была просто вменена обязанность: если не каждый год, то раз в два года, ставить сказки Бажова. Рома этих сказок поставил много, все они были достаточно помпезными спектаклями. Считалось, надо ставить Бажова в архаичном стиле. Помню также весьма патриотический спектакль «Горящие паруса». Что поделаешь – время было такое. Рома, кстати, никогда не халтурил, все свои работы, в том числе и датские спектакли, он всегда делал с полной выкладкой, профессионализмом. Но в середине 1970-х годов такие обязанности стали его донимать.

Тогда он выдал очередную «бомбу» для города – поставил спектакль по книге Джеймса Барри «Питер Пэн», о мальчике, который не хотел взрослеть. Это была, прямо скажем, не очень социалистическая идея. Спектакль давал возможность для различных трансформаций площадки, для экспериментов. В этом спектакле Роман использовал запрещенный прием. Сейчас их уже вовсе нет, а тогда к ним относилось присутствие на сцене не живых животных, детей в ролях детей (обычно обязательно играли актрисы-травести) и обнаженной натуры. В «Питере Пэне» до детей и обнаженной натуры дело еще не дошло, но Рома вывел на сцену живую собаку, очаровательного ирландского сеттера, принадлежащего актрисе Марине Дюсьметовой и ее мужу Эрику. Сказка начиналась с того, что девочка (ее играла актриса-травести Надя Холмогорова) и собака живут в детской комнате, туда к ним и прилетал в гости кукла-Питер Пэн. У собаки были простые задачи – она должна была по команде прийти, сесть, слушать, что ей рассказывает актриса. Но уже само появление на сцене животного стало событием.

Еще в «Питере Пэне» было использовано много систем кукол, благо драматургический материал позволял. Другая его особенность – там было очень много музыки, можно сказать, что с «Питера Пэна» началось увлечение Романа насыщенной музыкальной партитурой спектакля, что вскоре привело к созданию первых мюзиклов (тогда мюзиклы тоже были в новинку, особенно на кукольной площадке). Роман работал с молодыми перспективными свердловскими композиторами: с Толей Нименским (ныне профессором Уральской консерватории), с А. Гуревичем, с В. Биберганом (впоследствии весьма известными композиторами). Несколько лет спустя произошла встреча Виндермана с композитором из Москвы Алексеем Черным, которая привела к многолетнему плодотворному сотрудничеству, о чем речь пойдет дальше.

6.

Вот мы и подошли к моменту, когда Рома поставил первый вечерний спектакль – и в своей жизни, и на сцене свердловского театра. Случилось это в 1976 году. Виндерман долго пробивал эту идею. Руководство никак с ним не соглашалось, все ему доказывали, что в таком большом городе, где есть драма, опера, музкомедия и ТЮЗ, театр кукол существует

только для маленьких детей, для дошкольников (школьники уже могут приходить в ТЮЗ). Хотя уже то, что он ставил такие вещи, как «Питер Пэн», говорит о повышении возрастного порога. Это уже был спектакль для школьников. Дальше появился спектакль для старшеклассников – «Недоросль» по пьесе Фонвизина. Он все-таки был разрешен по той причине, что это произведение входило в школьную программу. Рома убедил своих оппонентов, что учителя смогут приводить учеников, что пьеса входит в школьную программу и ничего крамольного здесь нет... В «Недоросле» как раз и произошла первая встреча режиссера Виндермана и композитора Черного. Этот спектакль был поставлен с большими ростовыми куклами, которых актеры водили перед собою, никоим образом не прячась. Было сочетание живого плана и кукол. Роман не повторил своей ошибки, в отличие от «Снежной королевы», положительные персонажи Милон и Софья были сыграны в живом плане и весьма очаровательно выглядели, а все отрицательные, которых у Фонвизина достаточно, были очень яркими, сатирическими куклами. Это выглядело нормально и с точки зрения идеи, и с точки зрения визуального ряда. В спектакле было много музыки, актеры с удовольствием стали петь. Алексей Лейбович написал хорошую, очень запоминающуюся музыку, его песни весь театр пел на своих вечеринках. Спектакль имел успех. Можно сказать, «Недорослем» Рома протаранил себе дорогу, разрешающую ставить взрослые спектакли. Он игрался не в утреннее время, а в 18 часов вечера.

Вдохновленный успехом, в 1977 году Роман поставил «Голого короля» Евгения Шварца, решенного в том же приеме. Несмотря на яркое название, в моей памяти спектакль как яркое явление не остался. Началось давление со стороны критиков – что Рома увлекся постановками для взрослых. В том же 1977 он поставил реабилитационный спектакль «Волк и козлята» в традиционной манере, на ширме, и спектакль по пьесе Владимира Тихвинского «С чего начинается Родина». Уже по названию понятно, что это был один из «датских» спектаклей. Это был натуральный «ура-патриотический» спектакль, который Рома выстроил как кукольный концерт. Там пелись патриотические советские песни, разыгранные в куклах. Спектакль не был занудным, он был зрелищным, интересным. Никогда не забуду огромную фигуру красного командира, которого играл актер Николай Лялин. Это был простой прием – при вырубке света актер в длинной-предлинной шинели вставал на табуретку и становился выше всех. Такой роскошный буденовец побеждал буржуинов. Все было довольно мило и даже с юмором, но песни звучали патриотические, музыка гремела, аплодисментов в зале был шквал. За этот спектакль Рома получил свою первую премию – свердловского обкома комсомола. Забегая вперед, отмечу – Роман был очень известным режиссером, хотя его нет уже много лет, но его знают, помнят, его имя вошло в разные учебники. Но творческая биография Виндермана не была богата на официальные награды, он не был захвален, заласкан, заброшен почетными грамотами. Может быть, поэтому я хорошо запомнила, что мы праздновали эту довольно скромную победу.

7.

Ставил Роман и сказки, куда без них. Его стали приглашать на постановки, правда, в пределах той же самой Уральской зоны, например, в Магнитогорск. Это была возможность знакомства и общения с молодыми режиссерами, которых на Урале образовалась целая плеяда. Почти все они были выпускники Михаила Королева, прогрессивные, молодые, талантливые, замечательные. Появились Виктор Шрайман, Анатолий Тучков, чуть позже подъехал Михаил Хусид. Все эти имена потом стали весьма знаменитыми и звучали. Приехал в Челябинск и более старший товарищ, которого поэтому кликали «дед», хотя этому деду было чуть за 30 лет, Валерий Вольховский. Так сложилась «могучая кучка» очень интересных людей, которые друг с другом перезнакомились. Свердловск считался

столицей Урала, центральным городом, и все режиссеры по разным причинам много раз приезжали в наш город еще до начала знаменитых фестивалей Уральской зоны. Гостили у нас в доме, подружились с Ромой. Роман был человеком чрезвычайно обаятельным в общении, с огромным чувством юмора, очень доброжелательным в отношении к людям. Между режиссерами завязалась творческая дружба.

8.

В 1979 году Роман поставил мюзикл с музыкой Алексея Черного, «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» Пабло Неруды. Это был вечерний спектакль. Также в 1979 он замахнулся на «Баню» Маяковского. Отношения с властями и критикой города Свердловска резко обострились. Надо понимать, какие это были времена. На эту тему Рома шутил «Обком звонит в колокол». Все творчество, театральное, музыкальное или изобразительное, никогда не находило одобрения критики без прямой поддержки идеологического отдела обкома партии. Надо заметить, что в те времена руководил свердловским обкомом партии Борис Николаевич Ельцин, человек чрезвычайно суровый.

Идеологическим отделом заведовала некая дама, фамилию которой я сознательно не буду называть. Она сыграла основную роль в том, что Рома был вынужден покинуть город. Эта женщина еще жива, она очень пожилой человек. Недавно я побывала в Екатеринбурге на мероприятии памяти моей мамы (она была директором свердловского ТЮЗа), и там я вдруг увидела эту даму. Глубокая старушка, в болезни Паркинсона, она еще жива. Когда она увидела меня, слезы стояли в ее глазах. Она взяла меня трясущейся рукой за руку и сказала: «Любочка, я не виновата». Она все понимала, время заставляло ее быть жесткой. Такое было время.

Все новшества Виндермана, в особенности то, что он ставил вечерние спектакли, да еще и взялся использовать для театра кукол такую целину, как мюзикл, вызывали недовольство. В то время, когда все было расписано по полочкам и ранжирам, идеологический отдел постоянно доставал Романа. Коли он был в немилости, то, естественно, все критики города (они подчинялись идеологическому отделу обкома партии) писали серии разгромных статей, устраивали разгромные разборки. Я была по должности своей секретарем худсовета театра, поэтому записывала все гадости, которые говорили Роману на обсуждениях его спектаклей. Он выслушал множество несправедливых слов. Особенно это было обидно и больно на фоне того, что в тот момент расцветала и вставала на ноги Уральская зона. В Магнитогорске местное руководство и, соответственно, местная критика, носили на руках Виктора Шраймана со спектаклями в идеологическом отношении гораздо более сомнительными. «Дракон» Шварца, «Вся королевская рать» – они были гораздо более политизированы. Но, тем не менее, там Шрайман попал в свою струю, его поняли и приняли. А в Свердловске Рому постоянно топили и пытались исправить.

Но творческая индивидуальность потому и индивидуальность. Если творческий человек поддается нивелировке и позволяет расчесать себя общей гребенкой, тогда это не творческий человек, а приспособленец, не Мастер, а мастеровой. Рома же был Мастером с молодых лет. Когда он пришел в театр, то был моложе многих актеров труппы, но его сразу стали называть в глаза и за глаза «Мастером» и «папой Ромой». Это прикипело к нему. В Томске уже было оправданно, что он «папа Рома», он старше многих. А в Свердловске его так звали люди старше его, понятно, с каким пиететом они к нему относились.

Вот какой был конфликт – труппа относилась к нему прекрасно. Спустя многие годы после того, как он покинул театр, более того – когда его уже давно не было в живых, вышла книга, посвященная 60-летию свердловского театра кукол. И там нашлось место для главы, посвященной творчеству Романа в этом театре. Называется она очень показательно:

«Золотой век Виндермана». И это после того, как там сменилось несколько главных режиссеров, как театром была получена вожденная премия «Золотая маска». После всех событий и свершений Золотым веком все еще считают 10 лет, когда в театре работал Рома Виндерман.

Его любила не только труппа, но и зрители, город до сих пор его помнит, театр Виндермана был популярен.

Такая необъективность и несправедливость судьбы. Многие задавались вопросом: как можно было сменить роскошный, почти столичный город на маленький Томск? Сейчас мы подходим к тому моменту, когда вопрос начинал решаться. Рома долго сопротивлялся, но он не мог сделать единственного – переломить самого себя. Поэтому он продолжал ставить спектакли так, как он считал нужным и как просило его сердце, его творческое вдохновение. Он всегда говорил свою коронную фразу: «Я могу ставить только про то, что у меня болит». Он никогда не ставил просто «для заработка», хотя, обладая определенным количеством профессионализма, он мог поставить любой спектакль, в том числе и заказной.

После «Звезды и смерти» Роман выдал очередной мюзикл «Тимур против Квакина» с музыкой Черного. Это была «бомба», думаю, на ней он и взорвался. Он вообще не использовал там кукол. Такого ему никто простить не мог. После он поставил «Декамерон» Боккаччо, чем еще добавил радости руководству. Мало того, что артисты на цене театра кукол не играют куклами, а поют и пляшут, но в «Тимуре против Квакина» хоть тема была гайдаровская, а тут еще и «Декамерон», эротика, а, как известно, в СССР секса не было. Неприятностей из-за этих спектаклей было много...

9.

В 1981 году эта дама из идеологического отдела, чью фамилию я не называла, вызвала Виндермана «на ковер» для утверждения репертуара. Он должен был сначала доложить ей, что собирается ставить, а уже потом, если она разрешит, делать спектакль, чтобы не случилось партийного недосмотра. Рома пришел с этого разговора крайне огорченным, в удрученном состоянии. Говорит: «Люба, как дальше жить и работать в этом городе, если, прочитав в списке заявленных спектаклей «Мцыри» Лермонтова, она сказала: «Вы это ставить не будете, это пахнет великодержавным русским шовинизмом в вашей режиссерской экспликации». На это Рома нашелся ответить только одно: «Спасибо, что Лермонтова вы ни в чем не заподозрили». Хотя у Лермонтова есть строчка «Ребенка пленного он вез», а что это такое, как не геноцид. Но это был не единственный перл, потом еще начальник управления культуры, тоже не буду называть его фамилию, сказал: «Зачем вы, Роман Михайлович, подставляете свою голову, делаете не то, что вам положено? Для вечерних спектаклей у нас есть Драма, музкомедия и довольно прекрасный ТЮЗ». Мы долго смеялись над этим «довольно прекрасным ТЮЗом», которым в то время как раз руководила моя прекрасная мама, это стало нашей семейной шуткой.

В том году Рома все-таки поставил этого запрещенного Лермонтова. Человек он был упрямый. Спектакль «Мцыри» появился в училище, где он преподавал параллельно работе в театре. Это отдельная тема – Рома-педагог. Он очень рано начал свою педагогическую деятельность в свердловском театральном тогда еще училище (ныне это театральный институт, довольно известный в стране и пользующийся авторитетом). Многие из его учеников стали впоследствии его актерами. На протяжении всех лет, что Роман работал в театре, он преподавал в училище, был педагогом и мастером курса.

В 1981 году Виндерману нейдет: несмотря на все проблемы, он идет на еще один эксперимент и открывает безо всякого разрешения «сверху» малую сцену. Тогда в свердловском театре кукол не было второй площадки, ее построили позже, когда Ромы там уже не было, сейчас малая сцена любима зрителями. Рома же открыл вторую сцену в репетиционном зале, официально заявив его как малую площадку. Сказал: «Раз мне нельзя на большой сцене ставить вечерние спектакли и попробовать себя как режиссер без кукол – не надо, я буду делать это на малой площадке».

Первый спектакль на малой сцене я не забуду никогда – это был моноспектакль «Телефон» заслуженной артистки РФ Иры Грачевой по пьесе Марио Фратти. В нем одна женщина, уже немолодая, проигрывала свою судьбу без участия партнеров, но с участием предметов, оживающих в этом спектакле. Это была малая сцена, кажется, туда даже не продавали билеты, а только выдавали приглашения. Спектакль получился замечательным.

После чего, прекрасно уже понимая, что мил он в Свердловске никогда не будет, Виндерман поставил на основной сцене спектакль «Сирано де Бержерак» Ростана. Об этой постановке можно рассказывать целый час, насколько интересно и разнообразно в ней было сочетание живого плана и кукол, настолько это был глубокий спектакль. В нем тоже была музыка Черного. Главную роль, Сирано, играл актер Иосиф Крапман, приглашенный Ромой из музкомедии. Он был большим другом Романа. В труппе просто не нашлось актера, которого Виндерман видел бы в роли Сирано. Он сказал, что Сирано другой не потому, что у него был большой нос, а потому, что он человек другой природы, породы. Ося был актером огромного сценического обаяния, любимец свердловской публики, звезда театра музкомедии. Он пошел играть в этом спектакле чуть ли не даром, просто из дружеских чувств к Роману, ради того, чтобы с ним поработать. Он был незабываемым Сирано. Носа ему не приклеивали, работал он со своим относительно небольшим (у самого Ромы нос был гораздо больше). Все-таки у Иосифа Крапмана, хотя он был актером не драмы, а музкомедии, был немного другой уровень, масштаб мастерства. Он отличался от артистов театра кукол, хотя актеры Ромино театра уже были вполне подготовлены к живому плану. Но у него все равно был другой актерский полет. Когда он выходил и работал на площадке, он казался очень значительной фигурой, тем более, что от природы Ося был человеком крупной фактуры, толстый, неповоротливый, достаточно неуклюжий, но безумно обаятельный.

«Сирано де Бержерака» показали на очередном фестивале театров Уральской зоны (на первом фестивале был сыгран «Недоросль»). Спектакль вызвал противоречивые суждения. Зато спустя лет 30 я случайно встретила в Израиле с режиссером Гришей Мазиным. Он присутствовал на том фестивале в качестве гостя, и, когда мы с ним сели поговорить в маленьком кафе, он сказал: «Какой же у Романа незабываемый был «Сирано де Бержерак». И стал рассказывать мне этот спектакль буквально по эпизодам.

Вслед за «Сирано» в этом же 1981 году вышел спектакль «Красные дьяволята», это был опять же мюзикл, спектакль, где много живого плана. В общем, Виндерман был неисправим. Успел он еще захватить в Свердловске 1982 год. Отношения уже были напряжены до предела, поэтому «Жаворонок» Жана Ануя ставить в театре ему запретили. Замысел был реализован в его любимом училище, там ему никто ничего не запрещал, за училищем так не присматривали, спектакли считались учебными, они ставились со студентами, средств на них практически не выделялось. Рома работал за свою копеечную зарплату педагога. Но там не было такой жесткой цензуры, как в государственных театрах.

«Жаворонок» переменял мою личную судьбу. Произошло следующее: Рома работал в Свердловске с определенными театральными художниками, с ними и были поставлены все перечисленные мною спектакли. Главный художник театра Станислав Иванов, художник-постановщик Александр Казначеев (большинство своих ярких спектаклей Роман поставил как раз с Сашей), художник Владимир Смелков. Но так получилось, что, когда Роман решил ставить «Жаворонка», все театральные художники ему отказали. Они дружили, но художники были занятые, много работающие люди. А кроме того, в училище им если бы и заплатили, то совсем гроши. Однажды Рома пришел домой очень огорченный. Говорит: «Представляешь, срывается у меня выпускной спектакль, потому что нет художника...».

Теперь небольшое отступление, чтобы стало понятно, откуда взялась я в качестве художника, будучи литературным работником и искусствоведем по образованию. У меня было хобби: всю жизнь все свое свободное время я рисовала, лепила... И вдруг Рома на нашей кухне вроде шутливо говорит: «Люба, нарисуй мне спектакль! Попробуй!». Я, конечно, очень удивилась. Он продолжает: «Это ни к чему тебя не обязывает: не получится – так не получится. Только учти – денег на постановку, на декорации очень мало». Мы начали обсуждать спектакль, и я придумала прием, от которого Рома, честно сказать, пришел в восторг. Я решила: «Все куклы будут с помойки, мы не потратим на них денег. Потому что все персонажи станут основой того костра, в котором в финале сгорит Жанна д'Арк. Мы с ребятами с курса пройдем по свердловским помойкам и все найдем». И мы отыскивали разные коряги, доски, в которых я видела какие-то образы. Все персонажи спектакля были такими. Нам разрешили купить немного ткани, и мы сшили костюмы исполнителям главных ролей. Работая в живом плане с этими куклами, они разыграли спектакль.

Роме понравилось со мной работать, он сказал: «Ты мыслишь. Пусть ты не очень хорошо рисуешь, зато думаешь, это замечательно! Не каждый сценограф думает. Чаще всего мой разговор с художником становится односторонним. Я рассказываю ему, чего хочу, а он потом рисует».

Но, наверное, эта работа так и осталась бы забавным эпизодом в моей жизни и биографии, а для Ромы тем более проходным моментом, если бы в том же 1982 году его не пригласили на постановку в Томск. Роман выбрал «Пиромани» Коростылева и уже гораздо более уверенно сказал мне: «Рисуешь ты, тебя там никто не знает, художник и художник, а я хочу опять работать с тобою».

Надо сказать, что, конечно, с этим спектаклем у меня были серьезные проблемы, но, тем не менее, он состоялся в Томске. Я приезжала в город на запуск этого спектакля, потом уехала и не смогла посетить премьеру. Не надо забывать, что тогда у нас было двое детей. Рома поехал в Томск на премьеру один. Когда он вернулся, то привез мне подарок, никогда его не забуду, потому что это были первые в моей жизни французские духи. Не знаю, где он достал большой флакон «Magie Noire», это же еще был социализм. Но они остались любимыми на всю мою жизнь, до сих пор я предпочитаю только их. Кроме подарка он привез мне гонорар за работу. Мы сели на кухне, взяли бутылочку коньяка, отпраздновали премьеру. Затем он говорит: «А теперь сиди на стуле крепко. Меня пригласили в Томск работать главным режиссером, и мы переезжаем». Я говорю: «Господи, в этот городишко»... Тут я заплакала. Я понимала, почему мы уезжаем. Роман рассказал, что спектакль приняли с восторгом, всё руководство местной культуры присутствовало на премьере. На вопрос «Можно ли мне будет здесь ставить вечерние спектакли?» (а «Пиромани» – это был вечерний спектакль, Роман не сказочку поехал в Томск ставить), руководство ответило: «Роман Михайлович, да ставьте вы что хотите, только подарите нашему городу такие праздники!». Я все понимала, но я плакала. Свердловск был мой родной город, где

жили все мои друзья, мои родные, где в центре города у нас была прекрасная квартира. Томск был чужой, маленький, некрасивый, нелюбимый городок, куда нам надо было уехать. Я восприняла этот переезд как сибирскую ссылку.

Роман же сказал: «Сиди на стуле еще крепче. Знаешь, кого пригласили в Томск главным художником?». Я предположила: «Казначеева?». Он ответил: «Нет, Петрову Любовь Олеговну, сказали, это классный художник».

Я задумалась. Однозначно, что мы уезжаем, придется паковать чемоданы. Но соглашаться ли на приглашение – я решила подумать три дня. Ни с кем не советовалась, и решила согласиться. Роман спросил: «А ты не боишься, тебе не страшно? Вдруг в рамках тех требований, что предъявляются к главному художнику, ты не сможешь работать? Может, два твоих успешных спектакля, которые мы сделали, это случай?». Я ответила: «Даю тебе слово, что как только кто-нибудь скажет, что твой художник работает непрофессионально, не понимает замысла режиссера, как только прозвучат эти слова, я уйду с этой должности. У меня есть профессия». На этом мы договорились.

1982 год стал последним сезоном Виндермана в театре Свердловска. Новый сезон мы начинали в новом театре, и о нем рассказ впереди.

Завершая же рассказ о свердловском периоде, отмечу еще один момент, хотя это уже касается не Романа, а только моей биографии. Если мы и до Томска были вместе связаны семьей и работой, то после переезда мы работали 18 лет плечо к плечу, мы вместе придумали все спектакли томского периода. И никто ни разу ни мне, ни за спиной, этих сакраментальных слов о «непрофессиональном художнике» не сказал. Я честный человек. Когда 7 лет спустя после смерти Виндермана в театр, который уже носил его имя, пришел человек по фамилии Столяров и сказал эти слова, я действительно повернулась и ушла из театра, который мы вместе с Романом создали.

12.

К тому моменту, когда Роман понял, что уходить из свердловского театра, к сожалению, необходимо, чтобы сохранить себя как творческую личность, у него было два серьезных предложения. Об одном из них я уже сказала, это был Томск, а второе – Оренбург. Выбор, который сделал Виндерман, высвечивает личность и ее приоритеты. В Оренбурге директором работал замечательный человек, большой друг Романа, Володя Флейшер, который просто мечтал, чтобы Виндерман пришел к нему работать. В городе был стационарный, современно оборудованный театр, совсем немного уступавший свердловскому. Там была сформирована труппа, имелся довольно обширный репертуар спектаклей. В оренбургском театре кукол поочередно работали разные режиссеры, их спектакли он периодически представлял на фестивалях. Театр жил достаточно успешной жизнью, Романа там уважали и очень ждали. И город Томск, где к моменту приглашения Романа в театр, вообще не было здания стационара. Из труппы после увольнения режиссера Гали Искандеровой по разным причинам ушли почти все актеры, осталось три человека: это были и ныне работающая в «Скоморохе» заслуженная артистка РФ Татьяна Ермолаева, актриса Валерия Карчевская, и еще один молодой парень, имени которого я, к сожалению, не запомнила (он недолго продержался, когда пришел работать Роман, мальчик не выдержал уровня предъявляемых ему требований). Для спектакля «Пиромани», который Роман ставил еще как приглашенный режиссер, позвали актера театра Драмы Евгения Платохина. Театр кукол был в полной разрухе, оставалось только подписать приказ об его закрытии. И в это время появился Виндерман.

Уступал Томск и с точки зрения географии. Оренбург еще ближе, чем Свердловск, к центру культурной жизни страны, к Москве. Не говоря уж о климате – Оренбург южнее

Свердловска и теплее, а Томск – это Сибирь и холод. Почему же Роман выбрал Томск? Причина одна: в Оренбурге была сформирована труппа. Другой режиссер бы обрадовался и поехал «на готовое». Рома, может, тоже обрадовался бы, если бы при его уходе из свердловского театра не возникла ситуация, когда многие актеры сказали: Роман Михайлович, позовите нас, и мы за вами поедem хоть куда! Он спросил: «В Сибирь поедете? На пустое место, без стационара, без квартир?». Да, ответили актеры. Таких энтузиастов набралось много, достаточно для того, чтобы с этими людьми на почти пустом месте можно было начать строить свой театр. Рома связался с руководством культуры города Томска и задал вопрос: «Готовы ли вы принять еще человек 8 энтузиастов, которые будут вместе со мною строить новый театр кукол?». Ему ответили согласием.

Мы приехали в Томск как декабристы – у всех в Свердловске остались друзья, родные, квартиры. Сначала мы жили в гостинице. К чести города Томска надо сказать, действительно, не было вопросов – как только мы прибывали, всех встречали и селили в гостинице. Мы с Ромой как лидеры этого творческого процесса жили с нашей маленькой дочкой Ирочкой (ей было 6 лет, ее помогли быстро устроить в детский садик, чтобы я могла ходить на работу) в «Сибири», центральной гостинице города, нам дали хороший номер. А в гостинице «Северной» практически весь первый этаж был отдан актерам. В каждой комнатке жили семьи актеров, этаж фактически превратился в общежитие театра. Там бродили дети, передавались из комнаты в комнату кастрюльки, шла веселая «общажная» жизнь. Все мы были молодые – мы с Ромой были самыми старшими из тех, кто приехал, мне 35 лет, ему 37. Мы стали с энтузиазмом заниматься делом. Директором театра тогда был Владимир Шкварчук. Он обещал Роману решить вопрос со зданием, и действительно этим занялся. К старому, полуразвалившемуся зданию бывшего склада (постройке XIX века) было быстро пристроено маленькое кирпичное фойе, и в Кооперативном переулке очень скоро заработал театр.

Конечно, условия были очень специфические. В крошечном фойе располагалась маленькая раздевалка, не было места поставить скамейки и стулья, негде было присесть. Люди, ставшие нашими зрителями, должны были стоять. Зальчик наш вмещал около 100 человек. Быстро сделали деревянные скамейки. К сожалению, у театра сразу была настолько нищая жизнь, что к жестким скамейкам даже не удалось приделать мягкие сиденья. Сцены у нас вовсе не было – склад это и есть склад, вытянутое в длину очень невысокое сооружение с арочным сводом. Мы развесили там несколько театральных фонарей и стали просто устраивать сцену в одном из торцов этого помещения. Сценическая площадка никак особо не отличалась от остальной поверхности зала. Чтобы зрителям было что-то видно, под задние и средние скамейки подставлялись деревянные станки, получалось некоторое повышение.

В таких условиях мы начали очень интенсивно работать. Хотя предполагалось, что в городе Томске Роман сможет работать свободно, никто не будет его одергивать, запрещать ему что-либо (так оно и произошло), но, тем не менее, первым делом началась интенсивная работа над постановкой детских спектаклей. Город был в этом отношении серьезно запущен. А зрителя очень легко потерять, но сложно заработать его доверие. Когда мы приехали, то люди не ходили в театр кукол, потому что на тот момент там оставались трое актеров и один спектакль. (Кстати, у него было смешное название: «Люблю ромашки». Когда я об этом узнала, то смеялась: «Вы любите ромашки, вот к вам приехал главный Ромашка!»). Нам надо было быстро завоевать детскую аудиторию, чтобы с детьми пришли взрослые и узнали дорогу в наш тупичок в Кооперативном переулке.

Конечно, условия существования наши были очень бедные, практически нищие. Поэтому детских спектаклей было поставлено много, но я не скажу, что они отличались роскошной сценографией, костюмами, были какими-то новаторскими. То есть, даже со свердловскими работами, о которых я рассказывала, например, ни с какой «Дельфинией», томские спектакли сравниться не могли. Не было у нас никаких для этого возможностей, ни материальных, ни технических. Зал был никак не оборудован, ни к чему не приспособлен, мы его постепенно мучительно осваивали. Я просто перечислю спектакли первого сезона в томском театре, который еще не назывался «Скоморохом».

В 1983 году мы поставили «38 попугаев» и «Привет мартышке» Остера, «Машенька и Медведь» Ландау. В 1984 появилось «Путешествие с куклами». Это очень своеобразный спектакль, я позволю себе сказать о нем пару слов. Когда я еще работала в Свердловске за влитом, то проводила театрализованные встречи с детьми. Иногда просила помогать мне актеров с куклами, иногда, будучи молодой и задорной, сама брала кукол в руки. Я владела всеми системами кукловождения. Не скажу, что виртуозно, но показать, как работает перчаточная или тростевая кукла, или марионетка, могла. Роме очень нравилось, как в Свердловске проходили такие встречи с детьми. И родилась идея сделать в Томске спектакль, где в игровой форме детям бы рассказывали, в каких странах живут какие куклы. Спектакль назвали «Путешествие с куклами», Рома написал для него сценарий, Света Капанова занималась им как художник, она практически своими руками делала кукол. Света – жена артиста Саши Капанова, они были одной из семей, которые с нами приехали в Томск, замечательной театральной семьей. У Светы просто золотые руки – она нигде этому не училась, но умела совершенно замечательно вырезать фигурки из мыла, вязать очаровательных кукол, у нее здорово получалось. Прямо в гостинице она сидела и создавала кукол для «Путешествия с куклами». Дело в том, что на меня сразу навалилась огромная работа – те спектакли, которые я перечислила, а также «Кошкин дом», появившийся в 1984 году. Главное – я начала своими руками делать наш первый взрослый томский спектакль. Своими руками – потому, что он был внеплановый, а цеха не железные, у них и так было много работы, кукольные спектакли потому и кукольные, что там много кукол. Когда Роман задумал сделать моноспектакль с Мариной Дюсьметовой по пьесе Гольдони «Трактирщица», в версии театра он назывался «Мирандолина», то он сказал, что мне придется делать все самой, так оно и получилось.

Премьера этого спектакля состоялась в 1984 году. Марина Дюсьметова со своим мужем художником Эриком и двумя сыновьями тоже приехала в Томск вслед за Ромой. Она была его ученицей в училище, затем работала у него в театре, и, не задумываясь, отправилась за любимым педагогом и режиссером в Сибирь вместе со всей семьей. «Мирандолина» стала визитной карточкой нашего театра. Конечно, мы возобновили «Пирсмани», ввели туда вместо Платохина актера нашего театра, приехавшего из Свердловска, Володю Васягина. Это был первый взрослый спектакль, но он все-таки еще был постановкой приглашенного режиссера. А первым вечерним спектаклем Виндермана – главного режиссера томского театра стала «Мирандолина». Марина играла роли за всех – и за трактирщицу, и за ее кавалеров, пела песни, которые написал композитор Алексей Черный (он тоже приезжал в Томск, их сотрудничество с Виндерманом продолжилось). Он очень хороший мелодист, написал красивые, лиричные песни, с учетом тембра голоса Марины, с учетом ее вокальных возможностей. И город влюбился в этот спектакль! Люди смотрели его по нескольку раз, для нас это было удивительно и трогательно. Мы завели толстую амбарную тетрадь, в которую нам стали писать отзывы. К сожалению, она не сохранилась (театр потом затапливали, он переезжал и переживал разные ужасы, стоял закрытым, запечатанным).

В тетради мы стали обнаруживать записи такого содержания: «В прошлый раз, когда я смотрел спектакль, актриса вела себя одним образом, а сейчас она развивается и играет по-другому...» Люди шли следить за работой Марины, как за жизнью живого человека. Сегодня бы сказали, что это какое-то реалити-шоу.

Спектакль имел хорошую прессу и замечательного зрителя. Взрослые зрители поверили нам и пошли к нам. Для нас это было очень важно. Город, где театр кукол раньше практически не занимался постановками спектаклей для взрослых, заявил себя в этом качестве. В 1985 году Виндерман, вдохновленный успехом «Мирандолины», выдает два вечерних спектакля, считая, что он набрал достаточно детского репертуара, с которым можно работать, и теперь можно уже обратить внимание на то, о чем душа болит.

Был поставлен спектакль по фантастической повести Рея Брэдбери «Марсианские хроники». С ним тоже получилось много приключений. Когда я с эскизами скафандров космонавтов явилась в швейный цех, то швеи посмотрели на меня большими глазами и сказали, что такого они шить не будут, не умеют и не могут. Тогда мы с актрисами – я сама из рук вон плохо шью, поэтому они мне помогали, переделали дешевые спортивные костюмы в космические скафандры. Сценическая площадка представляла собой небольшой наклонный пандус из оргстекла, он был эллипсовидной формы. Тогда это стало очень авангардным решением. Сейчас в театрах только ленивый не использует пластик, поликарбонат, надо это для спектакля, или не надо. Нам было надо, поэтому мы придумали такое решение. Нам требовалось, чтобы эта «почва» отличалась от земной. Это не могло быть дерево или ткань, это должна была быть другая какая-то космическая земля, чтобы возникало ощущение пусть не целого Марса, но какого-то странного островка в космосе, на который приземляются космонавты. И самое главное – по инсценировке, которую делал сам Роман (он скомпоновал несколько отдельных рассказов, объединенных сквозной линией, в пьесу), в финале этот Марс должен был зацвести, потому что один из космонавтов засеял его зеленой травой. Мы долго думали, как же он будет расцветать? Не кидать же зеленый половик. И мы поставили под этот прозрачный пандус большие, сильные театральные фонари «лягушки» с зелеными светофильтрами. В финале снизу включался зеленый свет и освещал этот Марс. Я не скажу, что был потрясающий эффект. В то время техника у нас была именно на грани фантастики, но бледно-зеленым Марс у нас становился. Чтобы он был ярко-зеленый, нам надо было побольше фонарей и импортные, не бледные, фильтры. Тем не менее, спектакль у нас состоялся.

14.

Но главным событием того сезона стал спектакль «Самый правдивый» по пьесе Григория Горина «Тот самый Мюнхгаузен». Это спектакль, в котором Роман выступил как исполнитель главной роли и как режиссер. Он играл барона Мюнхгаузена. Это был какой-то судьбоносный спектакль. В принципе, Роман не был блистательным актером, но в этом спектакле он работал замечательно – просто играл сам себя. Кто такой барон Мюнхгаузен? Просто вун, каким его воспринимают обыватели, или человек, который беседовал с Сократом, на самом деле летал на луну, неважно, физически или в своих мечтах? Какая тонкая грань между фантазером, творческой, яркой личностью и вруном. Художник и толпа – вот главное, о чем был этот спектакль. Художник, который идет впереди, за которым идут впоследствии все. И толпа, которая все-таки его не понимает и в итоге предаст и убивает. Довольно сложная и довольно трагическая, если разобраться, идея, которая, тем не менее, была преподана в форме комедии. Люди в зале много смеялись.

Спектакль был с куклами. Для него было сделано множество кукол, более 40 персонажей (это было сделано с определенной целью). Вообще в спектакле было несколько

ярких, не побоюсь этого слова, находок, касающихся именно постановки. Во-первых, как я уже говорила, зал наш был не приспособлен ни к чему и не имел реальной площадки сценической, что в этом спектакле мы впервые использовали в полной мере. В конце первого действия затравленный обывателями города, в котором он жил, в первую очередь своей бывшей супругой Якобиной, Мюнхгаузен по пьесе застрелился. На самом деле, он просто ушел из этого дома, а не из жизни, и стал под именем садовника Мюллера жить со своей любимой женщиной Мартой вдали от этой светской черни, среди которой он обитал, будучи бароном. Он начал выращивать цветы и жить как бы жизнью нормального человека. На этом изломе, выстреле, у нас происходил антракт. Всех зрителей просили пройти в фойе. И монтировщики быстро-быстро переставляли пандусы на другую сторону, сцена и зал менялись местами. Зрители входили, сначала ничего не понимали, был момент шока. Потом смеялись и рассаживались снова на свои места. Начиналось действие, только оно уже было полностью в куклах. Первое действие шло с живыми людьми, а во втором все персонажи – бургомистр, Рамкопф, сыночек Феофил, супруга Якобина – превращались в кукол, портретных, похожих на героев, утрированных. Теперь они обитали как захватчики в доме Мюнхгаузена-Виндермана. Они ходили по маленькому пианино, пытались вытащить подстреленную утку из камина. Все это было им совершенно не соразмерно, но они упорно изображали, что они здесь не просто так, а наследники Мюнхгаузена, особенно жена и сын. Это было очень смешно, люди смеялись. Для того, чтобы показать апофеоз захватнического экстаза по мере хода второго действия, они увеличивались, но не физически, а по количеству кукол. Их становилось все больше и больше – пять Якобин, 6 бургомистров, они заполняли собой площадку, они расплодились и жили везде. Визуально это было очень смешно, зритель эту метафору читал адекватно. И когда ближе к финалу являлся, наконец, разгневанно тряся кудрями, живой Виндерман и говорил: «Нет, не хочу быть садовником, я Мюнхгаузен, делайте со мной, что хотите!», эти толпы стояли ему по колено и слегка механизировано крутили своими головенками и ручонками. В этом спектакле была занята наша дочь Ира. Она тогда сначала еще ходила в детский сад, потом училась в младших классах. Понятно, что ребенок вечером уставал, перед спектаклем ее укладывали спать где-то в крошечных гримерках. Ее кормили уткой, которую добрый папа якобы подстрелил в камине. Выход Иры был только в самом финале – она появлялась в финале, одетая мальчиком 18 века. Это перекликалось со шварцевским «Голым королем», где в финале ребенок говорит, что король-то голый.. У нее не было текста, но Мюнхгаузен брал ее на руки и рассказывал ей финальный монолог. Мы не имели тех возможностей, что были у кино, где Янковский лез по бесконечной лестнице в небо. У нас и высоты-то в театре было 2 метра 70 см, улетать нам было некуда. Но финал игрался с живым ребенком на руках. Спектакль имел огромный успех. Могу сказать, что мне как художнику весьма досталось на этом спектакле, работы было «выше крыши», я помогала цехам во всем. Не как в «Мирандолине», где я все делала сама, но много занималась и лепкой, и росписью кукол. Кроме того, большую сложность создавало безденежье – нам же надо было сделать костюмы, стилизацию 18 века, причем достаточно репрезентативные – речь шла о герцоге, о бароне, о свите. Денег нет, тканей хороших тоже в то время днем с огнем не сыскать. И я придумала такой простой прием, который, как оказалось, сработал. Костюмы смотрелись на сцене красиво, многие спрашивали, где вы взяли такие красивые ткани? На самом деле, это был подкладочный шелк и сверху тюль, который продавался как занавески. Две эти ткани были задублированы, поставлены на кринолины, из них пошили камзолы и платья. Все смотрелось очень неплохо. Камзолы в розочках, листочках. А подкладочный шелк в свете фонарей очень красиво блестел из-под белого тюля.

«Самый правдивый» получился очень успешным, это, конечно, нас вдохновляло, зрители нас полюбили. Было очень приятно, что билеты на наши спектакли, особенно вечерние, раскупались на месяц вперед. В 1980-е энтузиасты начали издавать в Томске маленький театральный журнальчик «Томский зритель». Его печатали на очень плохой бумаге, но он был очень славным и отражал театральную жизнь города. Его редактором был некий Чернояров, а спонсором (хотя тогда такого слова еще не знали) выступило управление культуры и еще какие-то организации. Он выходил ежемесячно, и на последней странице печаталась репертуарная афиша всех театров на следующий месяц, это была очень ценная информация, ведь тогда не было интернета и компьютеров. Для театров такая афиша была шикарной рекламой. И мы с гордостью читали в каждом номере, что на ближайший месяц в «Скоморох» билеты уже проданы, а дальше репертуар на месяц вперед.

15.

В 1985 году были поставлены детские спектакли: «Гусенок» Гернет, потом «Золотой цыпленок» Орлова и затем знаменательный спектакль «С чего начинается Родина». В Свердловске Романа все время призывали к какому-то лжепатриотизму, заставляли делать спектакли к определенным датам. В Томске тоже вдруг случилось так, что попросили – был какой-то юбилей, и руководящие работники очень попросили патриотический спектакль для детей. Тогда был поставлен спектакль «С чего начинается Родина», который стал лауреатом премии томского обкома комсомола. Он был построен на революционных песнях и шел как концерт с использованием разных систем кукол, получился довольно зрелищный спектакль с песнями, записанными хорошими голосами советских певцов под оркестровую музыку, которые шли в записи.

Вечерним спектаклем сезона 1985 года стал «Жаворонок» по Аную. Надо сказать, что Роман Виндерман был ищущим режиссером и человеком, который постоянно шел вперед. Крайне редко он повторял свои спектакли, это были единичные случаи в его творчестве. Я говорю об этом неслучайно – знаю многих вполне приличных режиссеров, которые свои успешные спектакли просто начинают тиражировать, могут ставить 5–6 раз в разных театрах. Это хорошие режиссеры, крепкие спектакли, и все довольны, в разных городах и весях идут спектакли на одно лицо, различаются только артистами. Это не запрещенный прием, но Рома пользовался им крайне редко. Но «Жаворонок», который мы делали в свердловском училище, был ему дорог, и мы его повторили в Томске. Он попросил меня, чтобы я как художник повторила тот же самый прием. В Томске мы нашли уже другие коряги, но решение было то же самое. И если в училище совсем не было средств на постановки, то государственному театру какие-то деньги выделялись, поэтому было приобретено несколько кусков кровельного железа, которое повесили в арьере нашей сцены, и атаки на Орлеан, а также прочие военные действия происходили под грохот настоящего железа. Еще на этом железе играли блики красный фонарей. Специально для «Жаворонка» было заказано (в нашем театре его сделать не могли) настоящее оружие, мечи, кинжалы – ими стучали, бренчали, была война. Спектакль получился достаточно зрелищным. Он тоже прошел с успехом. Я могу говорить об этом, потому что нас от этих событий отделают годы. Большое видится на расстоянии.

В наш театр пришла интеллигенция Томска, у нас была достаточно изысканная аудитория: университетские педагоги, студенчество. Было очень популярно, чтобы приходил преподаватель со своей группой студентов, тут же, после спектакля, шло обсуждение, живые разговоры, приходил к зрителям сам Роман, артисты. Зальчик был маленький, на скамейках все сидели и общались. Это было чудесное время, когда зрительный зал нам верил, нас любил, когда появилась масса интересных людей в нашем кругу общения, когда мы жили мыслью о том, что мы нужны и востребованы в этом городе.

Еще в 1985 году произошло такое событие, что Романа пригласили стать руководителем самодеятельного театра, в котором по вечерам, в свободное от работы время, занимались творчеством преподаватели и другая томская интеллигенция. В этом народном театре в 1985 году Виндерман поставил, опять же со сценографом Петровой, пьесу Эркена «Тоот и другие».

В 1986 Роман поставил много спектаклей. При советской власти существовала охранная норма постановок – 4 в год, больше творческий работник ставить не должен, это пойдет ему во вред, нельзя так перенапрягаться. Меньше можно. Но, вольному воля, и в 1986 году Роман поставил семь спектаклей. Правда, не все они были созданы в театре «Скоморох».

Кажется, с 1986 года театр получил имя «Скоморох». Как это случилось? Мы тогда не только со зрителями много общались, но и между собой. Мы приехали большой компанией – это была большая семья. Праздники, дни рождения, важные события или простые посиделки – мы все были легки на подъем и встречались очень часто. Во время одной из этих встреч Роман сказал: «Как-то не нравится мне наше название ТОТК – томский областной театр кукол. Давайте имя театру придумаем, какие у вас предложения?». Предложения сразу посыпались, были разные слова, смешные и несмешные. И никто сейчас не вспомнит, кто именно сказал «Скоморох». Когда было произнесено это слово, все сказали: «Да, скоморохов-то в Древней Руси тоже ссылали в Сибирь!» Так, шуткой, и возникло название, которое утвердилось. И теперь никто не представляет себе, чтобы этот театр не был «Скоморохом». Более того, забегаю вперед, скажу, что, когда Роман скончался и решением Областной думы театру было присвоено имя Романа Виндермана, возник серьезный спор. Я как человек с университетским образованием, пыталась доказать некоторым людям, что «Скоморох имени Виндермана» – это не по-русски, не может стоять два собственных имени в одном ряду. Но основным аргументом сторонников такого странного названия было то, что имя «Скоморох» театру дал сам Виндерман. И как это будет театр не «Скоморох». Так теперь и существует театр «Скоморох» имени Романа Виндермана. Не знаю, что будет дальше, время покажет.

16.

Впрочем, вернемся в 1986 год. Тогда были поставлены «Сказ о Мальчише-Кибальчише», и «Три поросенка», и очаровательная пьеса Мешкова «Необычные превращения». Мне бы хотелось остановиться на спектакле, который был поставлен для детей, но на самом деле являлся экспериментом, первым спектаклем для детей с родителями, для семейного театра. Это «Был я очень небольшой» по пьесе Кленова. Спектакль был поставлен таким образом, что зрителей могло быть уже не 100 человек, а только 30, не более. Они собирались за большим овальным столом, за ним и происходило действие. Приходили родители с детьми, начиналось застолье, чаепитие, и тут прямо на столе два актера, Саша Капранов и Юра Петров, разыгрывали этот спектакль. Он был удивительно теплым, очень домашним, очень нравился зрителем. Единственная к нему была претензия – невозможно попасть, очень мало зрителей мы могли принять. Спектакль имел успех. Вообще надо сказать, что томская пресса нас баловала. За все время работы нашего театра во главе с Романом Виндерманом ни одной негативной статьи, ни одного упрека от томской критики ни разу не раздалось, за это я отвечаю. Только хвалебные, восторженные отзывы, их можно было поделить по принципу «более восторженные и менее восторженные». «Был я очень небольшой» стал знаковым спектаклем и был принят с большим энтузиазмом.

Продолжал Роман сотрудничать и с народным театром. Это отдельная тема, я о нем упомянула, чтобы показать – Роман не замыкался в крошечных стенах нашего театра, а

занимался деятельностью шире. Позже пойдут постановки в других театрах города. В этом же году Роман был приглашен в Омск, где поставил спектакль «Каштанка». Несколько лет назад я была в Омске на фестивале и очень растрогалась, когда узнала, что в театре, недавно переехавшем в роскошное здание, в музее хранится пара кукол из нашего спектакля, мне их показали. В «Каштанке» Роман второй раз использовал запрещенный прием – живую собаку. Это здорово работало на решение спектакля – была найдена уличная рыженькая маленькая собачка, как все уличные собачки, в своей жизни она повидала всякого и была умницей, желающей слушаться хозяев. В восторге от того, что ее любят, холят и кормят, она превосходно поддавалась дрессировке. В начале спектакля Каштанка была живой собакой, и это не ради хохмы – это было нужно по смыслу. По мере того, как клоун дрессировал собаку, она превращалась в куклу, портретную, похожую на живую собаку, но механическую. А когда в финале актер, игравший роль столяра, с сыном Федюнькой входили в этот маленький зрительный зал через дверь и с задних рядов кричали «Каштанка, да это же наша Каштанка!», то кукла превращалась в живую собаку, которая неслась по проходу с лаем к ним, и зрители просто плакали. Такой трогательный спектакль получился в Омске. Повторять его в Томске Роман не стал.

17.

В 1987 году Роман много работал, его приглашали и в Магнитогорский театр «Буратино», и в Омский театр, но сосредоточимся на «Скоморохе». Там произошел спектакль «Было или не было». Пьеса была написана Павлом Грушко по «Мастеру и Маргарите» Булгакова, и, хотя официальное название спектакля – «Было или не было», но народ обычно называл его «Мастер и Маргарита». Спектакль был необычен уже тем, что этот небольшой по количеству страниц роман Булгакова удивительно объемён по содержанию. И когда мы начали с Романом, как художник и режиссер, работать, думать, обсуждать (а мы всегда очень много разговаривали, прежде чем что-то начать делать, можно сказать, нашим любимым процессом было именно обсуждение вначале). Когда мы стали много говорить и дробить в нашем воображении роман на какие-то эпизоды – Иерусалим, Москва, Дом писателей, подвальчик, где жили Мастер и Маргарита, Сумасшедший дом, линия Иванушки Бездомного, линия Берлиоза, Патриаршие пруды. Столько эпизодов, как все уместить в один спектакль? И Роман решил делать спектакль в два вечера. Было 4 действия – два полноценных в первый вечер и два во второй. Так билеты сразу и продавались на два дня. Еще были проблемы с решением пространства. Мы не имели возможности никак поменять декорации (нет ни колосников, ни карманов, ни сбоку, ни сверху ничего не может появиться). Как все эти многочисленные места действия обозначить? Кукол к спектаклю сделали около 100, там был и живой, и кукольный план, но как их пространственно обеспечить, чтобы было понятно, где что происходит? Решили использовать весь зал как сценическую площадку, и только вдоль одной торцевой стены были поставлены вертящиеся стульчики, табуреточки от пианино. На этом спектакле могло быть до 70 зрителей. Поворачиваясь вокруг собственной оси, они видели действие то справа, то слева, то перед собой. Оно шло как панорама, все время меняясь.

Трудно описывать спектакли. У меня, к сожалению, нет иллюстративных материалов, фото, видео. Почему так получилось – все время, что Роман работал в этом театре главным режиссером, производились какие-то съемки, была даже достаточно быстро куплена директором примитивная тяжелая переносная кинокамера, и актер Володя Васягин снимал спектакли на нее. Но и статьи, и фотографии, и записи – все неслось только в театр, не растаскивалось по «норам» и домам. И, увы, в театре все это очень плохо хранилось.

О спектакле «Было или не было» в свое время писали очень много. Например, была очень подробная статья Ирины Травиной «Знакомство с пятым измерением», поэтому больше я на этом спектакле останавливаться не буду. Еще в 1987 году в творчестве Виндермана мне бы хотелось вспомнить такой эпизод, как постановку спектакля в томском ТЮЗе. Я уже упоминала, что Роман Михайлович был приглашаемым режиссером и работал не только со «Скоморохом». Он уезжал и ставил спектакли в других городах, приглашали его и в томские театры. Я не могу рассказать обо всем, но некоторые события упомянуть надо. В 1987 году он осуществил постановку по повести братьев Стругацких «Трудно быть Богом». Это был один из этапных спектаклей для Виндермана. Роман очень любил научную фантастику. Его скоро 10 лет как нет в живых, а его библиотечка научной фантастики, любовно им всю жизнь собиравшаяся, так и хранится у нас в квартире. Изредка я беру какие-то книжки и перечитываю. Повесть «Трудно быть Богом» интересна глубиной мысли. Вообще эти авторы удивительно объемно для писателей-фантастов мыслят. Как изменить ситуацию умному человеку, пришедшему с другой планеты, если ему видно, что общество, в котором он очутился, катится в бездну? Пропагандировать, агитировать, взять в руки меч и разить этим мечом, отождествить себя с господом Богом, пытаться карать, пытаться спасать? Ответы на все эти непростые вопросы Роман пытался найти в этом спектакле. Я не буду хвастаться, но для меня как для художника это тоже был определенный этап, я сделала в этом спектакле необычные костюмы. Поскольку речь шла о другой планете, то мне казалось, что брать наш отечественный сермяжный материал и делать из него костюмы будет неправильно. Я придумала такой ход – мы купили в хозяйственных магазинах обыкновенную клеенку, перевернули ее на тканную белую сторону и диковинно расписали.

А в родном театре «Скоморох» после ряда детских спектаклей Роман Михайлович поставил «Три мушкетера» по Александру Дюма. Мужской состав актеров к тому моменту в театре был сильный и разноплановый, так что подобрались и три мушкетера, и Д'Артаньян, и остальные персонажи. Спектакль был почти полностью решен в живом плане, но присутствовали в нем и куклы. Они были смешные. Как я уже говорила, сцена у нас была никакая, маленькая и необорудованная. Большие декорации строить нам было негде, поэтому всеми декорациями стали качели, качаясь на которых изображали скачки на лошадях. В центре композиции была большая карета, она до сих пор хранится в фойе театра «Скоморох». Она раскладывалась: у нее открывались дверцы, все откидывалось. Это была интересная декорация спектакля. Любопытными получились и куклы – это были подушки, обшитые как бы травой (есть такой прием – берется мочало, стрижется как трава и красится в зеленый цвет). Такие подушки были словно кочки, поросшие травой, но в нужный момент кто-то из персонажей хватал эту подушку, открывал на ней потайную застежку и выворачивал наизнанку. Внутри были смешные куклы: в качестве персонажей мы использовали образы разных популярных тогда киноактеров. Получилось, что в нашем спектакле наряду с актерами театра «Скоморох» участвовали Ролан Быков, Валентин Гафт, Ирина Мирошниченко... Всех не упомяну, но возникал смешной эффект. Эти лица в то время постоянно появлялись на телеэкране, зрители узнавали их, аплодировали, смеялись. Было весело. Естественно, спектакль был решен в жанре романтической комедии, в нем звучала музыка неизменного Леши Черного, его песни. Начал работу над этим спектаклем Виндерман в 1987 году, а премьера вышла в 1988-м.

В 1989 году в биографии Виндермана можно отметить два больших события. Одно касается, казалось бы, скромного, небольшого спектакля по сказке Андерсена «Русалочка». Эта милая, симпатичная сказка не стала проходным спектаклем. Все ее действие происходило в аквариуме. Художником спектакля была Света Капранова. Все спектакли, что я перечислила прежде, мы с Романом делали в «Скоморохе» вместе. Но в тот момент, когда он начал делать эту детскую сказку, я была серьезно занята: мне надо было выполнить огромный объем работы по спектаклю «Котлован» по произведению Платонова. Свету я уже упоминала – у нее и руки золотые, и придумывает она интересно. Роман ее взял в соавторы спектакля, и Света не подвела. В этом относительно небольшом аквариуме она выстроила декоративный подводный мир, в котором плавали деревянные марионетки, управляемые сверху штоками – Русалочка и все жители подводного царства, а на крышке аквариума разворачивалось действие на земле. Спектакль получился очень трогательным и очень красивым. Он был показан впоследствии на фестивалях разного уровня. Это оказался тот редкий случай, когда детская, не ставящая изначально перед собою особых задач постановка, превратилась в событие эстетического характера. Она получила массу положительных статей, рецензий. «Русалочка» много лет не сходила со сцены театра. Играли этот спектакль изначально два актера – супружеская чета Александр и Светлана Капрановы. Упомянув Сашу Капранова, я не могу не сказать о том, что, конечно, Саша к этому времени стал ведущим актером нашего театра. Первым из актеров театра «Скоморох» он получил звание заслуженного, и это было действительно заслужено. В спектакле «Было или не было» он играл Понтия Пилата, причем настолько глубоко, что просто мороз по коже шел. И в той же постановке он играл уморительно смешного Жоржа Бенгальского. Вообще, в том спектакле раздвоение персонажей было задано Романом, и весь актерский ансамбль с этим справлялся. Артист Капранов заслуживает отдельного разговора, статей и книг. Но я не могу не упомянуть о нем, это было бы крайне неэтично.

Я же в то время работала над «Котлованом». Когда в 1987 году впервые эта повесть была опубликована в СССР, в журнале «Новый мир», Роман принес домой этот журнальчик и дал мне почитать. Это было мое первое знакомство с Платоновым, бывшим долгие годы запрещенным автором. И вот его произведения начали выходить на белый свет в журнальных публикациях...

Еще один штришок к личности Виндермана. В 1980-е годы хорошая литература стала прорываться из глубоких подпольных слоев, выходить к широким массам, но малыми тиражами и в основном в журнальных вариантах. Журналы «Новый мир», «Москва», «Иностранная литература» начали печатать и зарубежных, и отечественных авторов, прежде бывших запрещенными. Все эти журналы Рома немедленно выписал, и наш почтовый ящик стал от них ломиться. Рома внимательнейшим образом все прочитывал. Более того – аккуратно вырезал острым скальпелем все понравившиеся ему литературные произведения из журналов и нес к знакомому переплетчику, который за малые деньги, за 3 рубля, делал из них маленькие самодельные переплетенные сборнички. Они у меня тоже до сих пор хранятся. Все эти книги теперь вышли огромными тиражами. Весь Маркес, Платонов, Булгаков лежат в любом книжном магазине. А я все храню эти переплетные книжечки, где на последнем листочке написано рукой Виндермана их содержание.

Итак, мы почитали с ним Платонова, и Роман говорит: «Я хочу это поставить!». Естественно, мой вопрос: «Как это можно поставить?». Платоновский язык – каждый, кто читал Платонова, поймет, о чем я говорю. Сложный для восприятия, необычный ... Как

это все перенести на сцену? Если бы еще был драматический спектакль... (мы, наверное, были первыми, кто поставил Платонова в нашей огромной стране, после этого многие стали ставить произведения этого автора, но в драматических театрах)... А мы все-таки театр куклы и актера. Роман сказал мне ключевую фразу: «Я сам еще не знаю, как. Но должен быть мощный видеоряд, который во многом заменит текст». А кукла не выдерживает ни длинных речей, ни монологов. Кукла есть кукла, она сама по себе есть некое отстранение, образ. Если она начинает долго рассуждать, то это сразу становится неправдой. Поэтому в кукольных спектаклях, в силу специфики кукольного искусства, видеоряд имеет огромное значение. Бывают кукольные постановки совсем без слов, и куклы это выдерживают. Но у нас все-таки Платонов, и как же его без слов? Конечно, только часть текста была оставлена, Роман сам написал инсценировку. Но как оно будет выглядеть, было отдано мне на откуп.

Конечно, мы поработали серьезно. Как я уже упоминала, у нас с Романом всегда был застольный период, когда мы просто сидели и разговаривали, разбивали будущий спектакль по эпизодам, оговаривали, в каком эпизоде какие будут куклы. Кстати, Роману и мне часто журналисты задавали вопрос: «Кто это придумал?» Как правило, про конкретный эпизод спектакля или какой-то фокус. После того, как Рома ушел из жизни, нашлись люди, которые говорили: «Все придумывал Виндерман». Это неправда. Я говорю сейчас об этом не потому, что мне обидно. Это просто клевета. Мы настолько вместе придумывали, что и еще при жизни Романа, и после его смерти, я, положив руку на сердце, не могла сказать, кто что придумал. Рисовала потом я, руководила процессами по выпуску спектакля и материальной частью я. Рома работал с актерами, занимался режиссурой. После того, как мы поговорили и придумали в нашем воображении спектакль, мы никогда больше не вмешивались в вотчины друг друга. У нас шло четкое разделение труда, почему мы и работали абсолютно бесконфликтно все 17 лет нашего творческого сотрудничества в театре «Скоморох», а также на других площадках. Я об этом упомянула потому, что это был наш стиль работы. Кто как работает. Какие-то художники приносят массу почеркушек. Какие-то режиссеры наговаривают своим художникам подробно, детально, что именно им надо. Есть такие режиссеры-диктаторы, я встречалась с ними и после смерти Романа, и при его жизни. Повторяю: с Романом мы всегда работали по одной схеме, и чем сложнее было произведение, взятое в основу спектакля, тем больше и увлеченнее мы разговаривали. Иногда мы ругались в ходе этих бесед, яростно спорили, выкладывали свои аргументы, но всегда побеждал тот аргумент, который мы оба находили наиболее правильным. Можно сказать, что мы с Ромой играли в театр, и это была интеллектуальная игра. Потом уже она облекалась в художественные формы.

Мы поговорили про «Котлован», и тут мне выпала удача. Мне не так часто улыбалась в жизни удача, но тут вдруг дали возможность от Союза художников поехать в творческую командировку на творческую дачу тогда еще СССР в Прибалтику, в Дзинтари. В то время у Союза художников по всей нашей большой стране в разных республиках были достаточно шикарные дома, творческие дачи, куда заезжали художники, жили на всем готовом и творили там свои произведения. Первый раз в жизни мне подфартило. Рома мне говорит: «Там и нарисуешь «Котлован». И на самом деле за те 3 месяца, что я прожила в Дзинтари, я нарисовала «Котлован». Поскольку времени у меня было достаточно много, никакими домашними заботами я не была отягощена, и на службу ходить мне не приходилось, я написала эскизы в несвойственной мне манере на холстах маслом. Кругом ходили художники, люди серьезные и важные, с этюдниками. Взятась и я за это дело. Не скрою — очень часто из-за спешки я рисовала не очень подробные эскизы, работала на каких-то почеркушках, но уж с «Котлованом» я нарисовала целую серию, 12 больших

развернутых композиций, со всеми персонажами, я просто написала все эпизоды спектакля маслом. К сожалению, у меня не сохранились эти работы, впоследствии эти эскизы у нас купили в Германии.

С этой стопой, которую я еле могла дотащить, я вернулась в Томск и вывалила ее перед Ромой, и с замиранием сердца ждала, что он скажет. Он сказал «Оо-о!». И надо сказать, в работу все это так и пошло. Я сделала чертежи, и мы стали ставить «Котлован». Это, конечно, был спектакль удивительной мощи. Надо понимать, в какое время он появился. Теперь все настолько смелые, что даже от собственной смелости уже устали. Не знаю, как бы он прозвучал сегодня. В то время он прозвучал, будучи показанным обществу, как разорвавшаяся бомба. Это был спектакль-событие. Неслучайно его выдвинули на соискание Государственной премии РСФСР в области театрального искусства. Премии эту мы в конкуренции с другими театрами не получили, но сам факт выдвижения говорит о многом.

Мне бы хотелось сказать еще, что «Котлован» – это был тот спектакль, который открыл перед нами окно в большой мир. Так получилось, что в Томск, к нам в театр, приехал (я уже не помню, каким ветром его занесло в этот город) немецкий кукольник герр Юрген Клюбендер, житель Западной Германии из города Бохум. Он посмотрел у нас «Котлован» и воскликнул: «Это должны видеть в Германии!». Он приложил массу усилий, чтобы пригласить наш спектакль (а там было занято 15 артистов, тяжелая декорация, деревянный помост) в ФРГ на фестиваль в Бохум. Он сказал: «Я хочу, чтобы немцы посмотрели, во-первых, что вообще может театр кукол, это настоящий театр, ему по плечу любые темы, во-вторых, чтобы они увидели потрясающее произведение Платонова, которого у нас в Германии не знают». В общем, он, конечно, произвел огромную работу. И мы получили приглашение приехать на этот фестиваль. До этого у нас в театре ставила спектакль польская бригада, они пригласили Романа со спектаклем «Котлован» в Польшу. Так получилось, что в первую поездку мы поехали со спектаклем «Котлован» сначала в Польшу на фестиваль, потом пересадка на поезд, погрузка товарного вагона и переезд в Бохум. Можно сказать, что этот спектакль открыл нам путь на большие фестивали европейского уровня. Впоследствии были фестивали не только кукольные. Думаю, об этом будет мой отдельный рассказ «География «Скомороха», но с «Котлована» все началось. По-взрослому, по-серьезному, с хорошим международным резонансом.

21.

В 1990 году получилось очень забавно. Роман поставил два спектакля про Барона Мюнхгаузена, его приключения. В Якутии и в нашем театре, в «Скоморохе». Я говорила, что он редко повторял одни и те же спектакли, но тут он поставил один и тот же детский спектакль в одном и том же решении, художником оба раза была я. На мой взгляд, это была достаточно рядовая постановка, ничего особенного. Но прошли годы, более 20 лет, со дня смерти Романа прошло уже 10 лет, его спектакли сошли, а «Приключения барона Мюнхгаузена», насколько я знаю, до сих пор идут в «Скоморохе». Бывает же такое – все великие свершения погибли, а этот незатейливый, простенький спектакль оказался долгожителем.

22.

Как я уже говорила, наше шествие по странам и континентам началось со спектакля «Котлован». Но драматичным образом открытие границ для театра «Скоморох» совпало с закрытием собственно самого театра «Скоморох». В 1991 году при очередной проверке противопожарного состояния здания пожарники вдруг сделали вывод, что эксплуатировать

помещение для публики нельзя. У этого здания не было пожарного выхода. Прежде на его отсутствие закрывали глаза и вдруг сыграли в принципиальность. Прорубить в том старинном доме выход не представлялось возможным. Никакой проектно-сметной документации на то здание уже лет 100 как не существовало. По середине потолочного свода давно шла трещина, на ней стояли, как мы их называли, контрольки, сделанные из скотча. Мы смотрели, не рвется ли скотч, что говорило бы о том, что задние начинает разваливаться пополам. Было понятно, если начать долбить здание где-то сбоку, оно может рухнуть целиком. Наше положение оказалось в прямом смысле безвыходным – из-за отсутствия пожарного выхода нам запретили работать.

Можно рассказать отдельную длинную историю, сколько обсуждалось разных вариантов перемещения театра в Томске. История тянулась не пару дней, а 7 лет. Театр, продолжавший существовать как коллектив, труппа, не имел возможности показывать свои спектакли в городе Томске из-за отсутствия здания. Репетировать в нем нам было можно, а показывать спектакли нет. Вполне могло бы случиться, что театр на этом прекратил бы свое существование, но не такой был человек Виндерман. Хотя в то время ему поступали заманчивые предложения, например, возглавить тогда осиротевший Ленинградский Большой театр кукол и стать заведующим кафедрой в Ленинградском институте театра музыки и кино, были варианты и в Москве, но Роман ото всего отказывался. Он был человеком убежденным, может, даже фанатичным, и, создав свой театр, вырастив свою труппу, он на самом деле был очень предан своему коллективу. Бросить этих людей, своих актеров, на произвол судьбы, тем более, что многие из них за ним приехали в Томск, он считал непорядочным. Все трудности надо было переживать вместе.

Выход из положения нашелся. В 1990-е годы открыли границы, наш театр успешно заявил о себе на международном форуме в Бохуме, и пошла цепная реакция. Кроме того, в 1990 году Роман был в частной поездке в Америке. Там жила его родственница (я так и не поняла, кем она ему приходилась, двоюродной сестрой или теткой), эмигрировавшая из Одессы в Сан-Франциско. В Америке он не только встречался с родней и любовался красотами зарубежной жизни, но и познакомился с режиссером театра «Bread and Puppet» Питером Шуманом, человеком очень известным в мире театра кукол, это знаковая фигура, вошедшая в энциклопедии. Побывав в гостях у Питера в Вермонте, Роман навел с ним дружеские связи. Результатом их общения стало приглашение со стороны Шумана нашему театру поучаствовать с небольшим спектаклем в фестивале. Его Питер Шуман проводил ежегодно на своей частной территории, это было грандиозное кукольное представление на открытом воздухе, туда съезжались тысячи зрителей. Первым спектаклем «Скомороха», который выехал в Америку, стал «Колобок». Его играли Марина Дюсьметова и Володя Васягин. Спектакль был легким, компактным. Автором сценария и режиссером была Дюсьметова, а художником я, поэтому Роман отправил на фестиваль с этой маленькой бригадой и меня.

Во время фестиваля «Колобок» игрался нон-стоп раза 4. Во время одного из спектаклей ко мне подошел незнакомый человек и попытался что-то у меня спросить. Я в тот момент совершенно не знала английского (я заканчивала немецкую спецшколу, что пригодились театру в Германии, где я при необходимости делала подстрочный перевод с микрофоном в спектакле «Котлован»), поэтому познакомила человека с Мариной Дюсьметовой, которая заканчивала как раз английскую спецшколу. Они разговорились. Мужчину звали Джеффри Навиес, он оказался директором и режиссером кукольного театра «Open Hand» в Сиракьюзе (этот город недалеко от Вермонта, и они общались с Питером Шуманом). Джеффри приехал на фестиваль, увидел «Колобок», спектакль ему понравился, и он предложил нам поехать с ним на машине в Сиракьюз и сыграть «Колобка» для местных детей.

Мы решили вопрос на месте – сели и поехали. Так завязался еще один контакт в Америке. Потом мы вернулись в Томск, и Роман, естественно, начал переписываться с Джефом, из этого общения потом родились проекты.

23.

Итак, наш театр запечатали, а границы распечатали, и мы поехали на фестивали и гастроли. За те 7 лет, что мы были без здания, театр чаще находился за рубежом, чем дома. Это было очень сложно. Денег, конечно, нам никто официально не давал на поездки. Роман доставал средства у спонсоров, потом мы их отработывали и возвращали – за спектакли, сыгранные на гастролях и фестивалях, естественно, платили. За вычетом билетов на самолет или автобус (в Европу мы ездили и на автобусе арендованном) самим участникам этих поездок, то есть труппе, доставались копейки. Но никто не роптал. Перед нами открылся большой интересный мир, это были годы странствий и удивлений, не говоря уж о том, что это были годы настоящего успеха театра «Скоморох». Ни до этого, ни после не один из театров города Томска не мог похвалиться такой географией поездок.

В 1990 году наш театр побывал во Вроцлаве в Польше, в Бохуме в Германии и в Вермонте в США.

В 1991 году в Базеле в Швейцарии, а потом на фестивале театров кукол в той же Швейцарии в городе Невшателъ. После этого мы отправились на гастроли в Германию в Штутгарт. С Хельгой Бреме из штутгартского театра марионеток «Am Faden» (что переводится с немецкого «На нитях») мы познакомились в Бохуме. После «Котлована» ко мне, думая, что я переводчик (я в тот раз переводила во время спектакля), подошла пожилая, весьма экзальтированная дама. Она спросила, как можно познакомиться с режиссером и дизайнером спектакля «Котлован». Я сказала, что дизайнер перед нею, а режиссер сейчас подойдет. Роман подошел, они познакомились, Хельга выразила бурный восторг по поводу спектакля, тут же завязалась беседа о том, что хорошо бы показать «Котлован» в Штутгарте, где у Хельги Бреме и ее мужа Карла Реттенбахера свой частный театр. Роман договорился с нею, и эта поездка состоялась. Путешествовали мы как цыганский табор – народу в этом спектакле задействовано много, еще и большой багаж, тяжелый деревянный помост... Все это свалилось в довольно маленький театр. Но, надо сказать, к чести Хельги, все были размещены прилично, по знакомым, кто-то жил в самом театре. Кормили нас вкусно и изобильно, шеф-поваром был Карл, человек чрезвычайного обаяния, тирольского происхождения. Этот жизнелюб часто водил нас всей толпой в ближайшую пивнушку, где знакомил нас с еще невиданными в России сортами пива, в том числе и темного. Хлебнув кружечку-другую пивка, он пел диковинные тирольские песни. Теперь он уже скончался, царство ему небесное, светлый был человек.

Когда мы работали в Штутгарте, то Роман с Хельгой договорились о следующем проекте – поставить совместный спектакль, где бы участвовали и актеры театра «Скоморох», и Хельга с Карлом. Игрался бы он на двух языках. Они выбрали для этой постановки «Преступление и наказание» Достоевского. Роман написал инсценировку, и этот проект состоялся. Спектакль несколько раз показали в России, затем были гастроли в Германии. Эта постановка, к гордости нашего театра, стала единственным проектом театров кукол, который был поддержан и профинансирован Советом Европы.

С американским театром «Open Hand», с Джефри Навиесом тоже был осуществлен совместный проект. Роман шел на это сознательно, дома работать было негде, а это была какая-то форма жизни, интересная и довольно интенсивная. С американскими актерами, тоже на двух языках был поставлен Шекспир, комедия «Сон в летнюю ночь». С ним гастролировали по Америке и по России.

В 1992 году «Скоморох» с «Котлованом» участвовал в крупном фестивале «Театр Европы» в Гренобле во Франции. Потом были гастролы в Германии с «Раскольниковым», затем гастролы в штате Нью-Йорк в США со «Сном в летнюю ночь». В 1992 году мы только и успевали распаковывать и запаковывать чемоданы.

В 1993 году «Скоморох» побывал на Международном фестивале «Воронежские посиделки» в Воронеже, прошли очередные гастролы в США со спектаклем «Через океан» (так называлась наша версия «Юноны и Авось», тоже поставленная совместно с театром «Open Hand»). Также мы гастролировали в Мюнхене, Берлине, Вюртемберге и Штутгарте с нашим небольшим спектаклем, сказкой для детей «Заяц, Лиса и Петух».

В 1994 году состоялся Международный фестиваль театров кукол в Омске, где наш театр с американцами показывал «Сон в летнюю ночь», затем были очередные гастролы в Штутгарте с «Раскольниковым» и гастролы в Сиракьюзе со спектаклем «Через океан».

В 1995 году мы опять же гастролировали в Штутгарте, участвовали в международном фестивале «Лутке-95» в Любляне в Словении, в фестивале русской культуры в штате Виржиния, США... Вот такая была жизнь. Конечно, есть масса воспоминаний о каждом отдельно взятом фестивале, о каждой поездке, о каждом проекте, но всего не расскажешь.

24.

До 1998 года продолжалось такое странное положение театра – вроде бы он существовал, но жил совершенно без своего дома. Наконец, город нашел возможность выделить театру помещение, так называемый дом Макушина, бывший дом публичных собраний. Он был выдан в совершенно неподготовленном для театрального показа спектаклей виде, но с 1998 года началась история театра в здании Макушина.

Но мой рассказ о творческом пути Романа Виндермана был бы неполным, если бы мы думали, что он ставил спектакли исключительно в «Скоморохе». Он действительно очень много работал с этим театром, делал по 3, даже по 4 постановки в год. Но Роман был режиссером достаточно широко известным и приглашаемым. География его постановок была весьма широка. Он ставил спектакли с немцами, американцами, был замысел сделать спектакль с французами, он не состоялся по ряду причин, но у нас в «Скоморохе» французский режиссер Луи Ги Пакетт по приглашению Романа ставил спектакль.

Виндермана приглашали на постановки не только в театры кукол. В 1995 году он поставил в томском театре Драмы спектакль «Два приключения Лемюзля Гулливера» по польской пьесе Ежи Брошкевича. В 1996 году там же создал спектакль по пьесе Радзинского «Театр времен Нерона и Сенеки». Оба спектакля шли на малой сцене и были положительно отмечены критикой и зрителями.

Сотрудничал Роман и с томским ТЮЗом. В 1995 году там совместно с главным режиссером Юрием Пахомовым был поставлен спектакль «Али-Баба и 40 разбойников». На томском конкурсе «Маска» этот спектакль получил приз как лучший детский спектакль, а наши с ним два спектакля в Дrame получили номинацию за лучшую сценографию.

Кроме того, с 1996 года началось сотрудничество Виндермана с краевым алтайским театром кукол, куда его по совместительству пригласили главным режиссером. В последние годы жизни Роман возглавлял два театра.

В 1996 году в Барнауле была осуществлена постановка спектакля по пьесе Павла Грушко «Без царя в голове» (это современная адаптация Салтыкова-Щедрина). В 1997 году появился очаровательный водевиль «Лев Гурыч Синичкин» в ТЮЗе, где Льва Гурыча играл любимец томских зрителей артист Олег Афанасьев. В 1996–1997 году происходит постановка ряда спектаклей в алтайском театре кукол. В частности, Роман вернулся к любимой им сказке Джеймса Барри «Питер Пэн». Много лет назад он ставил ее в Свердловске, но в

Барнауле она была решена уже совершенно по-другому. Поставил он в алтайском краевом театре и целую серию спектаклей для детей.

Все это происходило в те годы, когда не было возможности работать в собственном театре никак, кроме как на выезде. В 1998 году, получив, наконец, ключи от запущенного, но нового для «Скомороха» здания, Рома приступил к постановке спектакля «Ну, и здоровенная она у тебя!» по «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле. С этим спектаклем связана определенная странная история, о которой хотелось бы упомянуть. Когда он вышел, постановку увидели московские критики и моментально сказали, что это замечательный потрясающий спектакль и его надо выдвигать на всероссийский фестиваль «Золотая маска». Роман, к слову сказать, хотя и был участником очень многих фестивалей, в том числе престижных и международных, был не той персоной, кто гнался бы за грамотами и номинациями. Он не был тщеславным человеком, честолюбивым был, а тщеславным нет. Но когда ему авторитетные московские критики сказали, что этот спектакль – просто «Маска» в кармане, то поверилось...

Приехала еще одна комиссия, уже от фестиваля, посмотрела спектакль и выдвинула его аж на три номинации. Лучшая режиссура в театре кукол, лучшая сценография и лучший спектакль. Но отборочная комиссия у «Золотой маски» одна, а жюри в другом составе. Они не сошлись мнениями. Те, кто попал собственно в жюри, спектакль не приняли, и ни одна номинация не была выиграна. Оставшись номинантами, лауреатами мы не стали. Роман это потрясение пережил очень тяжело. Почему я об этом говорю – когда буквально спустя какой-то год у него был обнаружен рак, я, естественно, стала читать какую-то литературу об этой болезни, общаться с врачами. И часто я встречала мнение о том, что раковая опухоль начинает вдруг интенсивно развиваться в результате серьезного стресса. На эту «Золотую маску» я и грешу – мне кажется, это и было тем серьезным стрессом, в результате которого Рома получил онкологию.

25.

Тем не менее, жизнь продолжалась. Роман по-прежнему работал с Барнаулом. В последние годы он достаточно интенсивно преподавал, и, вообще, жил очень насыщенной жизнью, как будто торопился, как будто знал, что такой короткой будет жизнь. Он преподавал в Томском колледже культуры и искусства, он там набрал студенческий курс, потому что из того актерского десанта, который с ним приехал в Томск, за долгие годы работы сохранились, к сожалению, не все люди. По-разному складывались судьбы. Кто-то уходил, кто-то уезжал. Надо было пополнять труппу, а где взять новых людей? Приглашать из иногородних институтов – тогда надо было сразу предоставлять артистам жилье. Поэтому Роман и набрал из местной молодежи курс, выучил их, и в 1999 году этот курс практически полностью вошел в состав труппы «Скомороха». Произошел приход учеников Романа.

В 1999 году Виндерман поставил в Барнауле «Руслана и Людмилу» Пушкина, дипломный спектакль «Оркестр» Ануя для своего курса в томском колледже культуры и искусства, «Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги» Богаева в томском театре драмы. Работал он и в Новокузнецке, ставил «Огниво» Андерсена в театре кукол в Ижевске. А в «Скоморохе» он поставил «Лысую певицу» Ионеско. Он вообще последние годы жизни очень увлекался театром абсурда, что-то в нем для себя открывал. Хотя всякая мысль изреченная есть ложь, но какая-то печаль в нем поселилась, и абсурдность бытия стала открываться. Его стала привлекать абсурдистская драматургия. Все то, что он ставил в театре драмы – это нереалистические пьесы.

Но на фоне всего этого, тем не менее, в 2000 году Роман вдруг поставил очень светлый, привлекательный яркий спектакль, мюзикл «Из Пушкина нам что-нибудь» по

«Барышне-Крестьянке» Пушкина. Там как раз участвовали молодые актеры, его выпускники, это был их дебютный спектакль. Он пользовался большим успехом у публики, был легкий, молодой, с музыкой неизменного Леши Черного, почти без участия кукол (кукольные персонажи были не главными), в основном в спектакле превалировала живая работа актеров, музыка, пение. Это был последний всплеск оптимизма в творческой биографии Романа.

Немного о личном

Я уже упоминала о спектакле «Сирано де Бержерак» в Свердловском театре. Этим спектаклем Виндерман впервые обратился к теме «художник и толпа», волновавшей его всю жизнь и продолженной в томских спектаклях «Пиромани», «Мастер и Маргарита», «Самый правдивый». Эти спектакли можно назвать его автобиографией в художественной форме, в них очень ярко выражена личность самого Романа и его взаимоотношения с внешним миром. В разных аспектах все они о трагическом одиночестве художника в толпе и о попытке преодолеть это одиночество посредством любви. В самом «молодом» по дате своего создания спектакле «Сирано» любви уделено много внимания. Но любовь Сирано к Роксане интерпретирована весьма своеобразно. В разных эпизодах Роксану играли четыре молодые актрисы, очень разные по их внешним данным и темпераменту. Мало того, была еще и Роксана-кукла, прелестный, но бездушный символ – и ко всем ним, одинаково страстно и пламенно обращался со своими стихами Сирано! Когда недовольные критики стали требовать от режиссера расшифровки данного «ребуса», он ответил так: «Ни в одной, даже самой прекрасной женщине не может быть заключено всё совершенство мира, необходимое для поэзии».

В молодости Рома очень увлекался женщинами, и женщины любили его всю жизнь. Это тоже часть человеческой жизни и часть, конечно, творческой личности, быть влюбленным, быть увлеченным, это, значит, быть в какой-то творческой форме. Я не могу сказать, что я с восторгом относилась к многочисленным его поклонницам, к его увлечениям и романам. Тем не менее, я со временем научилась это понимать. Он же сам ревновал меня всю жизнь безумно. И если в нашей жизни были скандалы, то только на этой почве.

Рома был человек, который умел абсолютно общаться с людьми. Он умел разговаривать на доступном, понятном человеку языке, будь то человек самого разного интеллектуального уровня – от самого низа до самого верха. В своем общении с людьми он был всегда ровен, аккуратен и очень вежлив. Он никогда не прикидывался и никогда не говорил заумные вещи, хотя был, конечно, весьма умен и эрудирован. Повторяю, он мог общаться на одном уровне, как с простым работягой, так и с министром культуры.

Роман достаточно хорошо владел английским языком, что в свое время сыграло определенную роль, когда наступила оттепель и открылись какие-то шлюзы в том смысле, что просто выезд из страны стал возможен, он практически сам работал для нашего театра и продюсером, и менеджером на международном уровне. В западный мир он вошел так легко и свободно, как будто он родился и вырос там, а не за глухой стеной, построенной перед нами Кремлем, которая называлась железным занавесом. Он был поистине человеком мира. Я видела, как он общался с американцами, японцами, шведами, французами, швейцарцами – да с кем только он не разговаривал! – и все принимали его как своего, очень достойного собеседника. И то, что мистер Виндерман – гражданин Вселенной не вызывало никого сомнения.

Рома очень был странным человеком в семье. Как бы это сказать, он, например, совершенно не понимал, что такое дети. Наверное, он их любил. Но как-то он с ними так

общался, словно они маленькие взрослые. Как правило, он с ними разговаривал шутливо. И, естественно, маленькие дети, когда они у нас были маленькими, совершенно не понимали этих шуток и про что папа разговаривает и что он хочет. От этого возникало небольшое напряжение, и поэтому я вот сейчас третий год уже прошу нашу дочь Ирину написать о нем несколько страниц воспоминаний. Она говорит – мама, я никак не могу этого сделать, я мало знаю своего отца [в 2012 г. Ирина Романовна открыла интернет-сайт, посвященный отцу – от составителей].

К сожалению, в ее словах есть доля горькой истины. Ее старшей сестре, Веронике, повезло больше: она познакомилась с Романом в возрасте уже вполне сознательном, шестилетнем, и быстро уловила стиль его общения, научилась адекватно реагировать. К тому же в Свердловске мы проводили дома гораздо больше времени, чем после переезда в Томск, где нас обоих настолько поглотила жажда творчества, что на быт и, к сожалению, на общение с маленькой Иркочкой оставалось слишком мало времени. Помню, первый год, пока жили в гостинице, я рано утром собирала и увозила ребенка в детский сад, а вечером забирала, купала, кормила и укладывала в постель. Когда мы уходили, старались не шуметь, потому что папа еще спал: ему на репетицию к одиннадцати утра. А когда он из театра возвращался, всегда не раньше одиннадцати вечера – спала уже Ирочка. Работал Рома без выходных. И позже, уже в нашей квартире, режим жизни мало изменился, разве что я сама, чем старше становилась дочь, тем дольше позволяла себе задерживаться в театре, надеясь на ее самостоятельность. Она и стала очень рано самостоятельной, хорошо училась, росла беспроblemным ребенком. Девочка любила петь, танцевать, сама попросила нас перевести ее в другую школу – далеко от дома, зато с усиленным изучением английского языка. На втором году обучения в этой школе она стала победительницей в межобластной олимпиаде учащихся подобных школ. В 16 лет дочка уехала учиться в Америку. Как нам тогда казалось, это замечательная возможность для нее набраться новых впечатлений, усовершенствовать свой английский. Провожая ее, мы не думали, что навсегда. Но так получилось...

То, что не успел дать Роман дочери в живом общении, ей мощно компенсировала генетика: она выросла не только внешне, но и по человеческим качествам очень похожей на него. Нашей Иркочкой можно гордиться, и я горжусь ею и перед ней за нас с Ромой каюсь. Парадоксально: человек которого в театре все звали папой, в реальной жизни в ее обычных проявлениях, таких, например, как ремонт квартиры, семейный отдых, рыбалка, дачные радости – его мало интересовали.

Я хочу сказать, что есть такие люди, и Роман относился к их числу, и это без всякого пафоса, для которых работа это и есть, собственно, вся жизнь. Вся жизнь... работа продолжалась в нем постоянно, где бы он ни находился – на даче, ехал ли он за рулем своей машины, что бы он ни делал, он постоянно думал только о спектаклях. Может быть, эта странная особенность и отличает гениев от простых смертных: пришедшие в этот мир сообщить то, что они обязаны сообщить, они настолько запрограммированы на это, что многие бытовые вопросы, общепризнанные нормы поведения в этом мире они просто как бы промахиваются, как неважные. Он никогда не замечал, если на мне надето что-то новое или я как-нибудь по-другому причесана. Он никогда не знал очень многих вещей про жизнь. И я на это не обижалась, а просто привыкла жить с таким человеком.

Есть такие вещи, о которых говорить, конечно, тяжело. Но поскольку я была живым свидетелем этого, я расскажу.

Последние годы своей жизни Роман работал на два театра. Он был одновременно главным режиссером Томского и Барнаульского театров кукол. И, будучи человеком ответственным, он очень много ездил в Барнаул и не только на постановки, но и на встречи с директором, на корректировку каких-то планов, каких-то собраний – благо, Барнаул не очень далеко. Одна ночь в поезде – и всё. Но однажды он вернулся из командировки и сказал: «Что-то меня просквозило в поезде». Взялся за подреберную часть под сердцем, с левой стороны, сказал, что там очень ноет. Я его спросила: «А когда ты в последний раз проходил флюорографию? Вдруг у тебя воспаление легких». Он ответил: «В последний раз я проходил флюорографию при советской власти». Он пошел на флюорографию – год был 2000-й. Он пришел домой, ему дали снимок, он показал мне его, и там, около сердца, было большое белое круглое пятно. Он посмотрел на это дело очень подозрительно и сказал: «Посмотри, видишь, что это? Мне предложили с этим снимком пройти в онкологический центр». Я не знала, что ему ответить. На следующий день мне позвонили и спросили, я ли такая-то и предложили прийти в онкоцентр. Я туда пришла, и мне сказали: «Мы вас пригласили раньше, чем вашего мужа, потому что положено информировать родственников». Кроме меня на тот момент в России у Романа близких больше не было. Ко мне подошел какой-то молодой врач и сказал: «Пожалуйста, если вы курите, курите. Прошу вас присесть». Я села и закурила, и он мне сказал: «У вашего мужа третья стадия рака. Вы должны об этом знать. Я хирург, мне предложили его оперировать, я отказался. Роман Михайлович, к сожалению, неоперабелен. Жить ему осталось три месяца». Я заплакала. Он вышел. Ко мне обратились другие врачи, что-то мне говорили, я не помню. Главный вопрос, который мне должны были задать и меня спросили – не отказываюсь ли я от медикаментозного лечения Виндермана, потому что по их показаниям медицинским он неизлечимый больной, а так называемая химиотерапия очень дорогое удовольствие, мне называли какие-то цифры в долларах, сколько стоит каждая инъекция. Я спросила только: «Скажите, пожалуйста, если вы будете его лечить, есть какой-нибудь шанс?» Мне ответили: «Рак – болезнь загадочная, и всегда есть один шанс, и называется он чудо». Я сказала, что мы будем верить в чудо, и от лечения Виндермана я никогда не откажусь. Я не знаю до сих пор, и меня мучает вопрос, поступила я правильно или нет. Он прожил полтора года вместо положенных ему врачами трех месяцев. Его страшно лечили, кололи, он очень болел, потерял волосы на голове, поседел. У него произошел полный цирроз печени. Он погиб все равно от метастазов, хотя первичный очаг ему этими лекарствами задавили. Но – если бы сегодня мне снова задали этот вопрос, я бы снова хотела поверить в чудо, я бы не отказалась лечить.

Когда ему самому уже было понятно, что это – считанные дни его жизни, он поражал меня своим естественным неподдельным мужеством. Можно играть на людях, в большом коллективе людей можно изображать из себя героя. Когда рядом с тобой жена, близкий человек, можно расслабиться, впасть в истерию, вести себя скажем... так скажем... более отвязано. Он ни разу себе этого не позволил. На протяжении этих полутора лет за ним была закреплена стационарная кровать в Томском онкологическом центре, на которой он лежал только после процедур. Рано утром он в любую погоду заводил свой автомобиль и ехал на процедуры. Процедуры, все, кто проходил, знают – очень тяжелые. Потом он лежал час-полтора на этой своей казенной кровати, садился за руль и ехал вести репетицию. Он вел репетиции до последнего дня жизни, до того дня, когда первая клиническая смерть наступила у него прямо на репетиции спектакля в Барнаульском театре.

Он никогда не говорил со мной о своей смерти. Только один раз, когда мы вечером вдвоем сидели на кухне, он пошутил в своей странной манере, которую, понимали немногие. Вдруг, посмотрев внимательно мне в глаза, он спел на полном серьезе: «Что я скажу

своим домашним, как стану я перед вдовой» – из популярной песни. После этого он уехал в Барнаул, надо было закончить постановку спектакля «Волшебная лампа Аладдина». Там, собственно, с ним случился этот тяжелый кризис, и оттуда его пришлось забирать на машине, потому что тамошняя медицина за него не бралась. Более того, за него и наша медицина не бралась. Восемь часов везли мы на машине умирающего Романа. Ни одной жалобы. С нами ехал врач-реаниматолог. Роман сидел впереди, рядом с водителем. Сзади сидел врач и все время смотрел на профиль Романа, который уже заострился. Врач спрашивал периодически – восемь часов езды! – «Роман Михайлович, может, вам обезболивающее? Может, вам чем-нибудь помочь?» Роман говорил – спасибо, все в порядке. И только очень много курил. Открыл окно и курил беспрерывно.

Когда мы приехали в Томск, нас не приняли в онкологическом центре, хотя я очень плакала и кричала, что он умирает и что надо, чтобы он умер как человек при нормальных для человека условиях. Там, где ему оказывают помощь – пусть уже не оказывают! – где рядом есть люди в белых халатах, а не я, совершенно беспомощная, которая не умеет даже поставить простой укол. Мне был ответ – мы не принимаем умирающих, это портит статистику. Только спасибо вмешательству замечательного человека Новицкого*, который прибежал в домашних тапочках к онкоцентру и быстро устроил Романа в палату. Избавил меня от этого финального ужаса – принять смерть Романа на себя. Потому что Рома уже сказал: «Не принимают и не надо. Люба, поехали домой».

Он был в полном сознании, и он стоял на своих ногах. Когда к нему вышли с носилками, он от них отказался. Он ушел в смерть на своих ногах. Еще один раз я его увидела на следующее утро, когда меня пустили к нему попрощаться на пять минут. Я сказала: «Я очень люблю тебя». Он сказал – спасибо.

Запись текста воспоминаний осуществлена
М.С. Симоновой и И.И. Травиной
(авторская редакция Л.О. Петровой, 2013 г.).

Источники:

<http://www.vinderman.com/theater/about.php>;

Рукопись воспоминаний из личного архива Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой.

* Новицкий Вячеслав Викторович, академик РАМН, ректор Сибирского государственного медицинского университета, доктор медицинских наук, профессор, депутат Законодательной Думы Томской области, Почетный гражданин Томска.

Домашние подмостки

Многие считают, что Роман отдал всю свою жизнь, силы и любовь театру. Так же верно, что вне театральных стен, он привлекал всеобщее внимание и симпатии. Будучи человеком общительным, веселым, оригинальным и многогранным, он всегда был душой любой компании, его энергии хватало на всё. Казалось, он всегда на виду, казалось, принадлежит всем. Но был еще и наш Рома – неотъемлемая частица нашей маленькой компании – нашей семьи.

Теперь, став взрослым человеком, я понимаю, что выросла в особенной семье. У нас был будто свой домашний театр, в котором каждый играл свою роль. Никто специально не затевал эту игру, не было в нашем театре ни режиссера, ни сценариста, все мы были актерами с неограниченными полномочиями. Мы играли наш спектакль – нашу жизнь, помогали друг другу расти, менялись, развивали свои личности, были одной командой. Мы старались, чтоб на нашей сцене – в нашем доме было всем тепло и уютно. Вместе радовались и грустили, нам бывало трудно и больно, но скучно нам не было никогда.

За четверть века в нашей семье произошло множество событий, вспоминается масса замечательных историй, о некоторых из них хотелось бы рассказать.

Роман умел удивить. Когда мне было лет 6, мы уже были знакомы. Вообще, в том возрасте я уже знала весь коллектив двух свердловских театров – кукольного, где работали Роман и моя мама, и ТЮЗа, где бабушка, Ирина Глебовна Петрова, была директором. Все субботы и воскресенья – выходные дни в детском саду, я проводила в одном из театров, причем большую часть времени мне приходилось развлекаться самостоятельно. Между спектаклями я бродила по пустым фойе, часто бывала за кулисами, в театральных цехах. Знала о том, что куклы не живые, видела, как их делают. Понимала, что актеры – взрослые люди, а не девочки и мальчики, которых они изображают на сцене. В общем, удивить меня было сложно.

Однажды, зимним вечером, Роман был у нас в гостях. Они с мамой сидели на кухне, о чем-то говорили. Взрослые мало меня интересовали – вечно курят, смеются непонятно от чего. Дверь закрыли, чтоб табачный дым не шел в комнату, в которой играю. Будучи тихим, молчаливым ребенком, радовалась, что меня не беспокоят. Вдруг они меня позвали. Пришлось оторваться от игрушек, не очень хотелось идти к ним на кухню, стеснялась, опасалась вечных вопросов, типа – как тебя зовут, девочка, и кем ты хочешь стать? Но тут произошло что-то особенное.

– Посмотри-ка на окно, – сказал Роман, улыбаясь.

От увиденного у меня совсем пропал дар речи. На замерзшем, покрытом толстым слоем льда окне светились проталинки в виде следов от маленьких босых ножек. Такой фокус я видела впервые. Роман поведал мне историю о том, как сюда якобы приходил маленький человечек, пробежался по окошку и наследил. А потом он научил меня делать такие следы, объяснил, как надо сжать кулачок и приложить его к стеклу. Затем добавить пальчики... Мы развлекались, пока не заследили все окно – мои маленькие следы переплетались с его большими, руки совсем замерзли, а мы смеялись.

С этого вечера началась наша дружба, тогда я решила, что это наш Рома.

Вскоре мама и Рома оформили свои отношения, и началась наша удивительная семейная жизнь. Мы поехали в свадебное путешествие в Ялту. Меня вообще могли не брать, оставив с бабушкой, но взяли. Причем как полноценного члена команды, чуть ли не главного, сказав, что поездка состоится в честь успешного окончания мной первого класса.

У нас была курсовка в дом отдыха, одна на троих, кажется, в «Дом актера». Мы снимали комнату. Пытаясь использовать наличие путевки, разыгрывали спектакль перед администрацией дома отдыха. Умудрялись водить меня на обед по очереди. Нам было весело, дебют состоялся!

Потом, в 1977 году, нас удивила мама, сообщив, что у нас будет еще ребенок. Рома не мог себе этого представить, до этого у него не было детей, похоже, он вообще никогда младенцев вблизи не видел и совершенно не понимал, как с ними обращаться. Мне было 9 лет, когда родилась моя сестра Ирина. Мы с мамой подтрунивали над Романом, демонстрируя свою ловкость, брали ребенка на руки, пеленали. Он поначалу не рисковал, считая создание слишком нежным, он привык к общению с более крупными детьми. Итак, нас стало четверо.

По вечерам часто приходили в гости разные люди. Все они имели отношение к искусству, вели интересные разговоры, пели, играли на различных музыкальных инструментах. Иногда организовывались импровизированные оркестры, в ход шли детские дудки и барабаны, деревянные ложки и прочие звеняще-гремящие предметы. Соседи терпели нас с трудом.

Но, выдавались и тихие вечера, тогда, уложив ребенка спать, мы устраивали семейные посиделки. Много говорили о театре, Роман устраивал домашние пресс-конференции, мне довольно часто приходилось давать интервью. Вопросы были, конечно, о новых детских спектаклях, ему хотелось знать мнение детей. И мы подолгу разбирались в том, какое впечатление произвели на меня декорации, герои, какие эмоции вызвала пьеса. Слушал всегда очень внимательно, просил узнать мнения других детей.

Иногда устраивались семейные литературные вечера. Рома нам читал вслух и с выражением интересные рассказы, например, «Приключения Шерлока Холмса». Так родители пробуждали во мне любовь к литературе. У нас дома было очень много книг. Когда ко мне приходили подружки, мы играли в такую игру – кто-нибудь из детей выбирал на многочисленных полках одну из книг и объявлял ее название или автора. Двигать или прятать книгу запрещалось, она оставалась на полке. Остальные должны были отыскать книжку, перечитав сотни названий на переплетах, никаких примет по цвету или размеру книги не давалось. Эту игру мы придумали сами. В нее можно было играть часами, наше воображение поражал тот факт, что мои родители прочли все эти книги.

Почти все дети мечтают завести собаку, а я хотела иметь велосипед. Зная, что это вещь дорогая, я даже не мечтала о его покупке, хоть бы взяли напрокат на пару летних месяцев. Но летние месяцы пролетали, и приходилось ждать следующего лета. В октябре, на день рождения мне подарили аквариум, это было мило, но не то. За долгую зиму желание как-то притупилось, нереальность его осуществления стала для меня очевидной. В общем, я никому не напоминала. Наступила весна, никаких праздников не намечалось, и вдруг – сюрприз. Рома пришел с работы и затащил в дом какую-то огромную железяку, частично обернутую в бумагу. Была немая сцена, сначала мы не поняли, что это велосипед, а когда, спустя несколько секунд разобрались, то еще больше удивились. Это был не просто детский велик, это был шикарный, сияющий красным складной велосипед «Салют». Я не могла поверить своему счастью. Посыпались вопросы – откуда, по какому поводу?

– А просто так, без повода, получил зарплату, рядом с театром спортивный магазин, решил ребенку сделать подарок, – сказал Роман, он даже засмутился от того, какое впечатление произвел своим поступком. Удивил, вызвал восторг и бурю эмоций, но не захотел играть роль сказочного героя. – Это просто так, – сказал он.

Теперь у меня был велосипед, а собаку я никогда не хотела. Наша семья не могла прожить больше года без сюрпризов, и только мы оправились от предыдущего, родители

затеяли нечто новое. Они вошли в тайный сговор и однажды куда-то удалились, оставив меня присматривать за сестрой. Вернулись, бережно неся на руках нечто. Это был щенок. У нас уже был в доме маленький ребенок, велосипед (он тоже обитал в квартире), теперь появился щенок. Оказалось, что мама в детстве мечтала о собаке, а её мама ей не разрешала. А теперь они купили щенка, и мы, разрешая сбываться всем мечтам, завели собаку. Все разволновались, стали придумывать имя новому члену семьи. Начинаться оно должно было на букву «Г», потому как у собаки солидная родословная, и там какие-то свои законы, в которых мы ничего не понимали. Но эта «г» ограничивала наши возможности. Семья подошла к решению вопроса со всей серьезностью. Мы сели за стол и начали составлять список вариантов, припоминая десятки собачьих кличек, потом пришлось избрывать. Не уверена, что это было так уж важно для собаки, но мы придумали новую игру, и она нас увлекла. Да, мы любили поддурачиться в узком кругу. В конечном итоге, собаку назвали Грим. Семейный совет единодушно решил, что это благозвучно и, что немало важно, есть непосредственная связь с театром. Вскоре наш театральный пес погрыз нашу обувь, процарапал в стене дыру. Нам не скучно, мы живем полнокровной жизнью, растем и умнеем. Я хожу в школу и гуляю с собакой, о которой мама всю жизнь мечтала, потому что в это время мама гуляет с ребенком, который все-таки важнее. Рома ходит на работу в театр. Все по очереди мы ходим в «молочную кухню» за детским питанием. А вечерами мы встречаемся дома и делимся впечатлениями. Но однажды Рома не пришел... Это было странно. Мы ждали его допоздна, мама делала вид, что не волнуется, объяснила мне, что у них в театре премьера спектакля, наверно, поехали отмечать это событие к кому-то на другой конец города, а ночью трудно добраться до дома. Телефона у нас не было. На самом деле все так и было, но мы почему-то волновались. Видимо, между нами троими существовала какая-то внутренняя связь. Мне пришлось улечься в постель, было уже очень поздно. Утро не внесло никакой ясности в ситуацию. Я пошла в школу, уроки для меня никто не отменил. Но мы ждали. Маме, видно, не сиделось дома, она вышла во двор. За одну руку ее тянет ребенок, за другую собака, и тут навстречу ей идет Роман. На голове повязка, вся рубашка в крови, в руке зонт.

– Люба, не пугайся, – сказал он маме, – пойдем домой, я тебе все расскажу. Она, конечно, испугалась, а он нам, конечно, все рассказал. И рассказ этот мы слышали не один раз, потому что приходили разные люди навестить больного и требовали подробного отчета о происшествии. История становилась от раза к разу все более насыщенной юмором. В конечном итоге, Роман все превратил в шутку, он не любил, чтоб его жалели. А дело было так. Ночью какой-то частник на «Запорожце» подвозил его домой. Было темно, и шел дождь. Водитель не увидел огромную яму, вырытую перед трамвайными рельсами. Стукнувшись о первую рельсу, машина подскочила в воздух и со всего лету врезалась во вторую. «Запорожец» разломился пополам. Рома врезался головой в лобовое стекло.

– Потому вся рубашка в крови, – весело объяснял он, – но это пустяки, мне в больнице наложили швы. Лоб совсем не болит, вообще все в порядке. Я вернулся как герой из песни – «Голова обвязана, кровь на рукаве...». Вот только зонтик жалко, – продолжал он шутить, – он такой длинный, в машине некуда было положить, сидя на переднем сиденье, я держал его в руках, упирая в пол. Жалко зонт, придется его выбросить». Но мы еще долго хранили зонт, все считали, что он спас Роме жизнь. Однако об этом никто не говорил вслух, Рома не позволял сделать из себя объект для причитаний. А шишка приличного размера осталась у него на лбу на многие годы. Он даже волосы стал зачесывать на другую сторону.

Он был человеком огромного мужества, ему бывало нестерпимо больно, но он терпел, не показывая вида. Только радостью, только счастьем он делился с нами, а боль

предпочитал преодолевать сам. Почти никто не знал, что у него больные ноги, еще в конце семидесятых врачи угрожали ему ампутацией. А он смеялся, шутил, – я буду как летчик Маресьев. И ходил на праздничные демонстрации с коллективом театра, стоял там часами на морозе. Ему такие «прогулки» были категорически запрещены, но Рома считал, что должен быть со всеми, он не мог проявить слабость.

Но к чужой боли у него было совсем другое отношение, он не просто сочувствовал, он действовал, помогал, чем мог. Тогда мы считали, что уже достаточно хорошо его знаем, но он нас снова удивил. Так случилось, что наш щенок заболел, врач поставил какой-то сложно-произносимый диагноз и предложил собачку усыпить. Из его объяснения мы поняли, что есть слабая надежда при условии, что собака получит курс уколов. Но колоть-то некому, возить щенка в ветлечебницу на другой конец города тоже нереально.

Доктор уже засобирався, попросил поспешить с решением. Мы стояли как окаменевшие, такое решение мы принять не могли, но и никакое другое решение не приходило в голову, никто из нас никогда в жизни не поставил ни одного укола.

– Хорошо, – сказал Роман, – если есть шанс, мы должны его использовать. Будем ставить уколы. Я смогу. Доктор, объясните, пожалуйста, как это делается.

Врач нас проинструктировал, все внимательно слушали, мы с мамой смотрели на Рому, как на бога, сошедшего на землю. Трудно было поверить, что наш Рома, который еще год назад считал себя недостаточно ловким, чтоб взять на руки ребенка, берется за такое сложное дело. К чужой боли он был не равнодушен, а свою не замечал и старался, чтоб другие не заметили. Собаку мы вылечили и вырастили, чем очень гордились впоследствии.

Много удивительных историй происходило в нашем доме. К сожалению, домашний театр распался. Жизнь разбросала нас по миру – я живу в Израиле, сестра в Америке, мама в России. Ромы больше нет с нами. Но в наших сердцах живы яркие замечательные воспоминания. Мы помним – занавес не опущен.

Источник:

Личный архив Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой.

Машинописная рукопись, 2005 г.

Он был украшением Томска

1.

Был такой момент в моей биографии, когда я собиралась уехать из Томска и осталась только потому, что в этом городе был Роман Михайлович Виндерман. У каждого свое ощущение места, времени, города. У меня Томск ассоциировался именно с Виндерманом, он украшал этот город тем, что жил здесь. Томск превращался в моем сознании в достойный, значительный в творческом плане город благодаря Роману Михайловичу и его театру. Думаю, Виндерман сыграл большую роль в том, что прежде в Томске была театральная атмосфера. Она создавалась именно вокруг него, он был центральной фигурой. В любом городе театральная ситуация либо есть, либо нет. Не хочется никого обижать, но надо смотреть правде в глаза: сейчас театральной ситуации в Томске нет, она по разным причинам разрушена, и фигуры такого уровня, как Роман Михайлович, в городе отсутствуют. Скажу даже более страшную вещь – сегодня я с трудом представляю себе здесь Виндермана. Хотя, возможно, при нем многое было бы иначе.

2.

Мы были не так уж много лет знакомы, многие дружили с ним дольше, хотя все равно восемь лет общения – это достаточно. Мой муж, режиссер Юрий Пахомов, познакомился с ним гораздо раньше меня. Я приехала в Томск позже, но подружился мы быстро, Роман Михайлович и его жена Любовь Олеговна сразу нас приняли.

Виндерман из тех людей, кто стал для меня мерилком. Такие уникальные люди встречаются очень редко. Это настоящий талант общения с людьми. Роман был такой Ребе, к нему бежали все на свете, и каждый считал, что именно он (надо уметь так общаться с людьми!) лучший друг Виндермана. Ему можно доверить тайны. Рома унес с собой в могилу массу чужих тайн, горестей, несчастий. Человек умел слушать. Это было сочетание воспитания и человеческого таланта. Он умел помнить добро и быть благодарным. Он умел аккумулировать вокруг себя людей. И при этом был очень наивен, относился к людям с большим доверием и порою ошибался. Потому, что как удивительно порядочный человек многих вещей просто представить себе не мог. Роман умел красиво обращаться с женщинами. Он обладал удивительной способностью одним своим присутствием вселять уверенность. Думаю, это ощущали его артисты. Он мог внушить, что ты замечательный и все можешь. В его присутствии даже театральные капустники получались другими, чем потом – остроумными, замечательными, легкими... И когда его не стало – даже удивительно, как все рухнуло. Казалось бы – есть традиция, но вдруг стали видны все «белые нитки», те места, которые прежде были умело прикрыты. Вот что значит лидер, особенно в таком жанре, как театр кукол, и в таком маленьком коллективе, каким был его «Скоморох». Я считаю порочным, когда теперь его именем размахивают те, кто не имеет никакого к этому отношения. Хотя это история классическая, Виндерман сам поставил «Того самого Мюнхгаузена», и сам его играл, и спроецировал на себя его судьбу. Подобное происходило у нас на глазах со многими известными и менее известными людьми – когда после их ухода неожиданно появлялся миллион друзей и тех, кто «летал с бароном на луну». Я уверена – зайти бы он сейчас посмотреть, что происходит в его театре – он бы сошел с ума. Все как по сценарию великого Горина, все же гениальный был писатель. Но это очень печально.

Хотелось бы, чтобы театр имени Виндермана соответствовал этому имени. В данный момент, и, боюсь, на долгие времена, это, может быть, даже и хороший театр, но не

имеющий никакого отношения ни к его эстетике, ни к его взглядам на жизнь, искусство, профессию... Это что-то совсем другое.

На бенефис Романа, посвященный его 50-летию, мы в ТЮЗе придумывали капустник. Сочинили хор домоуправления улицы Франца Меринга. Мы с Виндерманом земляки, из Одессы. Я часто ездила в гости в родной город, и Роман всегда просил меня заглянуть на улицу Франца Меринга, где прошло его детство. Так у нас и возник «хор домоуправления». Мы пели забавную ерунду под опереточную музыку. Песня заканчивалась словами: «Ты наш режиссер кукольной!». И Роме страшно это понравилось, он потом часто говорил: «Я кукольной режиссер, где мой кукольный театр?». На самом деле, он как раз был против таких примитивных кукольных театров. Еще была история, когда какой-то выпивший мужик однажды спросил в «Скоморохе»: «Как этот театр называется, «Мухомор»?». Тогда возникла шутка: «кукольный театр “Мухомор”». Так мы смеялись, шутили... А теперь очень обидно. Театр Виндермана отличался своим лицом, надо было беречь это как зеницу ока.

3.

В его спектаклях я никогда не играла. Но я поставила при нем в «Скоморохе» спектакль «Игры с привидениями» Питера Шеффера. Мне очень хотелось сделать эту пьесу. Мы начали работать с актрисой «Скомороха» Татьяной Ермолаевой. Она мне всегда нравилась как актриса, а во время работы мы сразу сдружились. Участвовал в спектакле еще и Саша Капранов из «Скомороха». Мы собирались втроем, где придется, и «занимались самодеятельностью». Роман разрешил нам репетировать в зале «Скомороха». Потом мы сделали первый акт, и я предложила Виндерману посмотреть нашу работу. Я заранее дала ему пьесу, она ему не понравилась, он признался: «Не знаю, будут ли смотреть историю про двух ненормальных теток», но к нам на репетицию собрался. Мы к ней так готовились, как будто в Голливуд поступаем, очень серьезно. Он пришел, сел смотреть. Мы ему сыграли первый акт, он сильно хихикал, а потом сказал мне: «Из этого может что-то выйти, давай сделаем этот спектакль Тане Ермолаевой на юбилей!».

Сомневаюсь, чтобы другой человек, если бы к нему пришла какая-то артистка не из его театра и сказала «Мы тут будем репетировать», сразу согласился бы. Я ему за это очень благодарна. Он вообще мог прийти на репетицию и сделать интересные замечания. Когда Юра Пахомов работал в ТЮЗе, он относился к Виндерману как к учителю и часто приглашал его на репетиции. Роман всегда говорил точные вещи, это удивительная способность, редко встречающаяся. У каждого из режиссеров свой взгляд. А он смотрел по тем законам, по которым именно этот спектакль делают, а не просто говорил: «Я бы сделал».

В «Играх с привидениями» Роман подсказал мне некоторые вещи, которые мне очень хорошо запомнились. Потом я поставила этот спектакль еще и со своими коллегами-соученицами в Киеве. Он до сих пор идет в театре «Созвездие», одна из актрис, Надежда Кондратовская, получила за свою роль мисс Леттис ДUFFe республиканскую премию «Киевская пектораль». Томский спектакль театру почти ничего не стоил. Мы сами притащили из дома вещи, нужные для декораций, Люба Петрова помогла нам с оформлением. Спектакль долго жил в репертуаре «Скомороха». Умер Саша Капранов, мы ввели на его роль Диму Никифорова и дальше с удовольствием работали. У нас всегда был полный зал. Сейчас, к сожалению, спектакль уже не идет, тем более, что Дима переехал в другой город, так что и играть было бы не с кем.

4.

Я сейчас курю и вспоминаю, как он курил. А курил он просто безбожно. Он не умел отдыхать. Я говорила: «Рома, поехали в Одессу, на море!». Он отказывался: «Нет,

с детства его ненавижу!». У него никогда не было времени на отдых, он все время что-то делал. Летом уезжал в другие города ставить спектакли – надо было зарабатывать деньги. В «Скоморохе» он работал без гонораров, только за небольшую ставку главного режиссера – потому что считал театр своим домом, а всех артистов своими детьми, он же не мог обирать детей.

Не помню, чтобы Люба и Рома хоть раз ездили бы отдыхать. Люба специально купила дачу, чтобы хоть иногда заставлять его приехать туда и подышать свежим воздухом. Но он мог пробыть там только минут 40, затем не выдерживал и ехал в город, в театр. Своим здоровьем он никогда не занимался. Говорил, что он фаталист – как будет, так и суждено.

5.

Он всегда старался помочь – однажды мы с Таней Ермолаевой в его присутствии обсуждали насущные вопросы – что нам надо ехать сажать картошку. Он говорит: «Давайте, девочки, я вас отвезу». Мы стали отказываться, но он все равно за нами заехал и отвез за город, потом еще и выяснил, во сколько нас забрать, и вечером не поленился специально за нами съездить. На такие вещи был способен человек, хотя, казалось бы, зачем ему это нужно. Никто из нас в порочащих его связях с ним замечен не был, мы его просто любили и все. С ним было весело, замечательно. Мы с ним пели, играли на пианино. Он не очень хорошо играл, а я лучше. Я знала много одесского шансона, он тоже помнил много интересных песен, украинского фольклора, мог бы участвовать в передаче «В нашу гавань заходили корабли». Песни – это у нас обычно был завершающий этап посиделок. Было забавно и хорошо. И все это наше «забавно и хорошо» закончилось, увы, в 2000 году. Последний его Новый год мы встречали семьями у нас в доме. От того праздника осталась чудесная фотография – Рома поет, я сижу за пианино. А дальше все было грустно...

6.

В июле 2001-го, уже незадолго до его последнего отъезда в Барнаул, вышла ужасная ситуация, которую я до сих пор не могу забыть, хотя получилось все, конечно, не нарочно. Мы с Пахомовым тем летом жили в Барнауле и ехали по делам в Томск. Жилья у нас тогда в городе не было, и мы договорились по телефону с Романом, что переночуем у него. Наш автобус должен был прийти в Томск уже ночью, но мы на него опоздали и решили ехать через Новосибирск. Мобильные телефоны тогда были редкостью, ехали мы ночью, возможности позвонить не оказалось, и мы не сумели предупредить Романа, что приедем значительно позже, чем предполагали. Когда мы, наконец, добрались, то оказалось, что Рома полночи бегал вниз и проверял, открыта ли железная дверь в подъезд (у них не было домофона) – а то вдруг мы не можем попасть в дом. Мы, конечно, очень извинялись, он говорил, что ничего страшного, но на самом деле он тогда был уже очень болен.

7.

Он был очень терпеливый, мужественный человек. Говорил – не хочу умереть в постели, хочу в дороге. Почти так и получилось. Он уже очень болел, но все равно поехал в Барнаул репетировать новый спектакль. И категорически запретил всем его провожать. Тогда мы сочинили историю, что пойдем на вокзал якобы покупать билеты и «случайно» встретим его. Приехали, спрятались и ждали, когда он появится.

Когда я увидела, что он идет к поезду в спортивных штанах, то поняла – ему совсем плохо (он всегда был очень элегантен, невозможно было представить его на улице в чем-то домашнем или спортивном). Когда я его догнала, он сразу все прекрасно понял и возмутился, зачем я пришла. Я, конечно, говорила: «Очень Вы мне нужны (я его до самого конца называла на Вы, хотя он сердился «Сколько можно!»), я же шутила «Вдруг я когда-нибудь

буду играть в Вашем спектакле, как же мы тогда на ты?»), мы здесь себе билеты на поезд заранее покупаем!...». Не помню, что именно я придумывала. Но это был последний раз, когда мы с ним виделись. Мы посадили его в поезд. А через день из Барнаула позвонили, что на репетиции он потерял сознание... Практически до последней минуты он работал.

8.

Признаться, мне очень печально и скучно без Романа. Я не скажу, что он был единственным в моей жизни человеком такого уровня, но он был одним из немногих. Из тех, о которых жалеешь, что их больше нет, что с ними пришлось расстаться. В смерти есть единственный страшный момент – что больше никогда не увидимся. Хотя, может быть, что-то дальше и есть. Тогда, думаю, Рома точно в раю. Все мы люди, но бесспорно, что он был абсолютной внутренней чистоты человек. Человек со знаком плюс, причем с таким громадным плюсом. Из этой стаи кажущихся странными, делающих смешные поступки людей, которые словно прилетели на Землю с Сириуса. Из тех чудаков, на которых и держится этот мир. Я думаю, он был именно таким.

Интервью взяла М.М. Смирнова.

Источник:

http://www.vinderman.com/theater/product_info.php?cPath=22&products_id=82.

Отец актерам

Я познакомилась с Романом Михайловичем в 1970 г. в театральном училище, куда он был приглашен мастером курса. Первые впечатления, оставшиеся на всю жизнь, – влюбленность и восхищение.

Меня всегда поражали познания Романа Михайловича. Он был просто ходячей энциклопедией, о чем ни спроси – все знает, все помнит: и вопросы истории, и науки, и искусства. Потрясали его память и невероятная скорость чтения. Однажды мы с Любовью Олеговной решили это проверить, так как обе сомневались в возможности и быстро прочесть текст, и уловить смысл, и запомнить детали. Мы въедливо пытались подловить, задавали каверзные вопросы, но потерпели фиаско, оказалось, что Роман Михайлович виртуозно владеет скорочтением.

Восхищали его невероятная фантазия, своеобразный ход мыслей и неожиданный подход к очевидным, простым вещам. В своих спектаклях он всегда неожиданно раскрывал драматический материал: «Мирандолина», «Жаворонок», «Котлован», «Раскольников», «Лысая певица», «Три мушкетера» с великолепными портретными куклами и роскошной каретой, «Гаргантюа», выдвинутый на «Золотую маску», и грандиозный спектакль, который он не успел поставить – «Сто лет одиночества» [по Маркесу]. Если бы у Романа Михайловича было бы здание и сцена, ему удалось бы гораздо больше.

Ему очень мешало отсутствие условий для творчества, а помогали его ученики, все те, кто работал с Мастером. Мне очень повезло работать с режиссером, который так любил и понимал своих актеров. Его даже в лицо называли отцом. Я не раз видела сама, как он тайком подсовывал деньги в карман особо нуждающимся артистам, когда был уличен, смущенно говорил: «Когда сможете, отдадите», так как открыто предложить помощь не мог – все отказывались.

Очень часто молодым актерам некуда деть детей после закрытия детского сада, и они приводят их с собой в театр. Бывало, на вечерних репетициях собиралось большое количество малышей, которые страшно мешали работе. Ни разу в жизни Роман Михайлович не сделал замечания не только ребятам, но и родителям. Степень крайнего возмущения режиссера, которому мешают работать, выражалась наклоном головы и учащенным дыханием. В отличие от взрослых, малыши его никогда не боялись.

Однажды Роман Михайлович решил провести отпуск с актерами, сплаваясь по реке Чусовой. Условия были суровые. У взрослых было много тяжелой работы, а дети все время баловались. Роман Михайлович развлекал ребятню, придумывая сказки. И как-то решил напугать расшалившихся детей Лесным Бабайкой. Но получилось так смешно, что все оставшееся время малыши ходили за ним по пятам, требуя показать Бабайку.

Как ни странно, но даже в минуты гнева Роман Михайлович не был страшным, хотя актеры очень боялись, когда режиссер ходил за кулисами и следил за происходящим. Он не пропускал ни одного спектакля – ни детского, ни взрослого. Если по какой-то причине Романа Михайловича не было, это вызывало у артистов щенячий восторг, так как после всех спектаклей следовал «разбор полетов» с каждым актером. Самым страшным было услышать от него: «Мне бы было неудобно перед зрителями за такое». Даже долгое время после того как Романа Михайловича не стало, нам казалось, что он ходит за кулисами и смотрит, как мы работаем.

Его потеря невосполнима. Неправда, что нет незаменимых людей. Романа Михайловича заменить невозможно, и не только для меня.

Томск,
2013 г.

Лунная дорога Виндермана

Оказывается, это очень интимное дело – воспоминания. Насколько можно довериться сидящему рядом с тобой человеку. Как рассказать о почти осязаемых вещах и о чем-то еще, что не имеет названия, но без которых человек становится высушенной мумией. Жизнь лица, без которой произнесенные слова могут обрести любой смысл, и желающих сделать это всегда находится достаточно.

Собственно, лично моя жизнь делится на – до Романа, с Романом и без Романа. Помню в Базеле (Швейцария) мы стояли с ним на мосту через Рейн, молчали, смотрели, томились каким-то мирным покоем, и Рома сказал: «Когда-нибудь ты скажешь: «Однажды мы стояли на мосту через Рейн...». Он был так счастлив, что ему удалось показать нам жизнь. Его мечтой было побывать в Лондоне, но по иронии судьбы он побывал лишь в его аэропорту, когда летел к нам из Америки, взволнованный событиями в нашей стране. Кроме того, уже должен был начаться фестиваль, а у нас исполнитель главной роли остался в Германии, боясь возвращаться в страну, где уже пострадала в свое время его родня. Надо было что-то делать. Мы с Володей Козловым помогали Варенцову ввестись на его роль, но очень не хватало Романа Михайловича. Это совершенно необъяснимое явление – репетиции с Романом. Никаких пустых бла, бла, бла, просто сразу отсекался весь бытовой и, да и вообще прочий мир, не имеющих отношения к тому, что должно происходить на сцене. Погружение было свободным, поэтому репетиции приносили почти болезненное наслаждение. Страшные муки, когда видела, что он недоволен, или даже зол, оттого, что ты тупая и «не ухватила». Но были такие мгновения... Запомнилось, как мы сидели после ночной репетиции «Пирсmani», совершенно уже выложились, я с Женей Платохиным на сцене, Рома в зале, и все трое знали, что это оно, состоялось. «Вот это, наверное, и есть счастье», – сказал Рома. Он всегда без остатка отдавал все из себя своим спектаклям. А отдавать всегда было что. Про его энциклопедические знания знают все, но не только это определяло его личность, знания не выхолостили его, а только сделали еще более чувствительным, ранимым, с высочайшим чувством собственного достоинства и бесподобным чувством юмора. Все любят поминать его этюды «Как великие люди пишут», но мало кто их видел. А очень, очень хотелось бы, чтобы посмотрели... Заканчивал он их простым шофером, на это действительно надо смотреть. Я видела это на закрытой вечеринке после премьеры «Пирсmani». Потрясенный Женя Платохин решил продолжить творческое продолжение банкета и начал читать... Пушкина. Читал долго, и в конце Рома после паузы: «Как он нас всех Пушкиным!» Больше никто ничего не читал.

Вообще Виндерман был каким-то «неправильным» режиссером, ведь всем известно, что «правильные» страшно не любят смотреть чужие спектакли. Рома умел уважать и ценить талант. Как-то он пригласил к нам на посиделки Григорьяна и, собрав нас перед его приходом, сказал: «Смотрите, слушайте, ничего не упустите из того, что он будет говорить!». Наш первый выезд за пределы страны был со спектаклем «Русская соль», поставленным Юрием Фридманом. Все, что мы получили, вплоть до огромной корзины цветов, Роман Михайлович отвез Юрию Александровичу домой, когда мы вернулись в Москву. Все, что касалось Театра, было в его внимании, правда, мне кажется, что для Ромы Театра касалось все, что вокруг. Заходим в магазин (надо было купить для кого-то цветы), интерьер замечательно оформлен – горки, маленькие джунгли, какие-то водопады. Рома смотрел, смотрел и вдруг: «Вот бы здесь спектакль поставить!» Или, когда пошли слухи, что театры в маленьких городах будут закрывать, мы были в очередной поездке, стоим в тамбуре, на вопрос: «Что будете делать, Роман Михайлович?» – зло и сразу: «Ставить спектакли!» – «Где?» – «Да вот хоть здесь!»

Очень радовался, когда мы «заполучили» Юру Фатеева, как художника афиш. Надо сказать, что и Юре все это очень нравилось. Для меня было высшим комплиментом, когда Юра пришел ко мне домой поблагодарить за роль Ии в «Пирсмани». Много радостей и благодарности нам перепало за Ромины спектакли. Люди подходили на остановке, совали смущенно шоколадки или просто выражали свое восхищение. А за самим Романом всегда летел шлейф: «Мастер, Мастер идет!» До сих пор, узнавая, что работаешь в «Скоморохе», люди сразу вспоминают Виндермана. И уж совсем забавно было, когда на вопрос таксиста: «Куда?», – услышав: «Скоморох», он сказал: «А это там, где крутой еврей работал!»

Но, может быть, мне перепало этой любви и заботы Романа Михайловича больше, чем кому-либо. Он устроил мне такое пятидесятилетие! Началось еще в Москве, где мы были на «Золотой маске». Он объявил о моем ДР на весь фестиваль, и до утра ко мне в номер шли и шли поздравляющие. А потом было продолжение по возвращению в Томск, где он организовал мой бенефис, и огромный торт на колесиках, который ввезли прямо в зал. Народ помнит. Но главное, это Рома, такой близкий и родной, когда у меня случилась беда. Много из того, что он для меня сделал, я узнала потом от мамы. И он дождался меня. Я ведь сказала ему, что вряд ли вернусь, я совсем пустая. Спасибо, Рома. Ему никогда ничего не надо было объяснять, он всегда сам все видел и чувствовал. У него было врожденное чувство такта. Это не значит, что он не бывал жестким. Но он всегда очень переживал, если приходилось быть твердым. И, конечно, были вещи, к которым Рома был непримирим. Он совершенно не выносил хамства, склоки и дразги, которые периодически возникают в коллективах, где люди очень тесно общаются.

Вот вспоминаю одно, другое, а ощущение, что все равно что-то ускользает, нет живой плоти, нет Ромы, который мог бы подойти с хитрым видом что-то пустяковое помурлыкать, потом у тебя в кармане оказывался кусочек сыра рокфор. Или. Сидишь, уставившись в одну точку, устав до чертиков, а Рома возьмет и вывернет свои огромные веки наизнанку. Любимое его развлечение «попугать» или «разыграть», когда уже очень тошно или устали, да и просто так. И совсем другой Рома, когда мы сидели с Маринкой в своем номере гостиницы в Омске. Пришел Роман Михайлович, «повечерять». Шел какой-то фильм про первый поток отъезжающих в Израиль евреев. Мы разговаривали, поглядывали иногда в экран, и вдруг Рома заплакал. Мы с Марой вжались в стенку и старались не дышать. Мама Ромы в то время уже была в Израиле. Сам же он съездил туда и, вернувшись, сказал, что понял, что надо жить в той стране, на языке которой ты думаешь.

Много лет, много событий. О спектаклях не наше актерское дело писать. Одно могу сказать – все было интересно, все заставляло думать. И Пирсмани со своей мятущейся душой, и Р. Брэбери, и Мастер Булгакова. Изменившаяся Маринка Дюсьметова, вдруг ставшая Маргаритой, и так, по жизни, точно осталась Маргаритой своего мужа-художника. Благодаря «Трем мушкетерам» мы научились держаться в седле! Изначально было задумано играть на Потаповых лужках, на живых конях! А финальная песня! Я никогда не могла ее петь без слезы. Она была наша, тогдашних нас!

Самая длительная застольная репетиция была над «Котлованам». Язык Платонова совершенно необычный, с событиями, происходившими в повести, еще только начали знакомиться. Мне очень жаль, что никто не конспектировал этих репетиций. В Бохуме, на конференции, после нашего спектакля, Рома сказал: «Я могу поставить это с любыми актерами, но то, что Любовь Петрова придумала с этим плотом, не мог придумать никто!». «Жаворонок» Ануя, выезды в лес в поисках подходящей фактуры, Ольга Бразгина с сумасшедшими глазами, пристающая то с одним, то с другим вопросом про Жанну.

И сам Рома-Мюнхгаузен! Это, действительно, он, наиболее полно, на мой взгляд, отразившийся лично в своем творении. Я уж точно полетела бы с ним на Луну!!! И как он вел свою Ирочку по «лунной дорожке»! Не хочу думать, что он не там.

Он открывал миры

...Совершенно особенные глаза: большие, вдумчивые и очень грустные. Этот взгляд Романа Михайловича, великого мастера, меня затянул в мир театра. Первая встреча наша состоялась на вступительном экзамене в театральное училище в 1978 году.

Для выпускного спектакля («Жаворонок» Ж. Ануя) Р.М. предложил мне роль Жанны. Я не поверила своему счастью и переписала роль Матери. И тем самым сорвала первую репетицию. Но потом началась Работа!

Я всегда удивлялась терпению Р.М. Ко всем студентам и актерам он обращался на «Вы». Никогда не повышал голос, давал задачу – и выжидал, когда у студента, а потом и у актера заработает органика. За все годы работы (нет, это не назовешь работой, когда на работу бежишь с нетерпением, а не тащишься) только раз он разгневался и закричал на меня: «Я сниму Вас с роли!» Мы репетировали «Хоакина Мурьету». В роли Тересы, после страшной сцены насилия, я должна была бить в колокол – но вместо текста «Там, где корчилась мать в крови» я, разволновавшись, прокричала «Там, где корчилась мать в любви!». Потом долго еще подтрунивали надо мной коллеги.

Я бесконечно благодарна судьбе за встречу с уникальным творческим тандемом Виндермана и Петровой. Самым гениальным, с моей точки зрения, их творением был «Котлован». Я не понимаю до сих пор, как ТАКОЕ можно было придумать! Театрализовать, оживить для сцены такой материал! Образы, куклы, метафоры... Шедевр!

То, что Р.М. – человек глубоко порядочный и благородный, знают все. Хочу рассказать про один его меня поразивший поступок. Случилось так, что у Р.М. завязалась дружба с одним японским театром. Он организовал поездку – там проходил международный фестиваль, собравший 123 театра со всего мира! Но он уступил свое право на поездку молодому, начинающему директору театра, поскольку тот никогда до того не бывал за границей. А тут – Япония! Волшебная была поездка!

Благодаря Виндерману я побывала в 12 странах, увидела мир. Перелеты, переезды... Я всегда дивилась, как ему удастся выглядеть столь ухоженным, элегантным, в безупречно вычищенной обуви, выглядеть после двенадцатичасового полета так, как будто этого перелета и не было?

Последней поездкой за границу для Р.М. была поездка в Испанию. Он был уже тяжело болен, но это не помешало ему быть зажигательным, раскованным... При первой встрече с организатором фестиваля он мимоходом обронил, что у него есть водительские права, и он сам мог бы перевозить нашу труппу и реквизит. О, он еще не знал, что каждое утро его будет дожидаться машина, и каждый раз – новой марки! Р.М., с присущим ему юмором, посмеиваясь, изучал машину, а потом садился за руль и вез нас по новому маршруту. А дороги в Испании очень странные, извивающиеся, то горные, то вверх, то вниз. А он тем и был счастлив – интересные дороги!

Начиная с 1983 года, в маленьком и забавном здании на Кооперативном переулке, 4, одна за другой рождались лучшие работы Романа Михайловича и Любови Олеговны Петровой. В обновленной интернациональной труппе кипела, бурлила настоящая творческая жизнь... Увы, времена меняются...

Для меня было огромным везением и счастьем четверть века жить, работать и дышать рядом с великими мастерами Р.М. и Л.О.

Ни дня без памяти о нем

Говорить о Романе Михайловиче «был» как-то не поворачивается язык, для меня он всегда есть, но поскольку события, о которых часто вспоминаю, давно минули, то придется употреблять прошедшее время.

Роман Михайлович был человеком с потрясающим чувством юмора.

Однажды во время застольной репетиции (так в театре называются репетиции, когда режиссёр с актёрами читают пьесу и разбирают её) Роман Михайлович пошутил по поводу поэтов, которые рифмуют «полковник – подполковник», «ах, куда же вы куда – до свидания, друзья». Меня это рассмешило до такой степени, что я хохотала всю репетицию, заражая своим смехом остальных артисток. Р.М. терпеливо ждал, когда мы успокоимся, но, не дождавшись, решил строго остановить этот процесс и сказал: «Ну, уже все-таки остановитесь, ведь уже большие и немолодые... девушки». Он так долго подбирал существительное к нам, чтобы не обидеть каким-то словом, которое подчеркивало наш возраст. Поэтому для языковедов, наверное, нелепо звучит «немолодая девушка», но очень подчеркивает тонкую, деликатную, интеллигентную натуру этого человека. Фраза не остановила смех, а только его усилила, и он долго хохотал вместе с нами. Вообще Р.М. очень любил, когда люди смеются. Мой смех он всегда называл «здоровый детский смех», и если где-то на фестивале слышал, когда я «заливалась» с кем-то, то в компании всегда говорил «мой колокольчик заливается».

Р.М. для меня безоговорочный авторитет, и его слова всегда для меня действительны и неоспоримы, он всегда говорил чистую правду, пользуясь моей доверчивостью, очень любил меня разыгрывать. При этом держал «марку» до конца – это серьезное лицо – и никогда, даже после событий, не сознавался, что это розыгрыш. Видимо, поэтому одна из моих любимых ролей Виндермана как актера барон Мюнхгаузен.

Однажды Р.М. со своим другом, тоже очень известным режиссером Евгением Гиммельфарбом, разыграли меня, что старый автомобиль «Волга» работает на угле, который приводит его в движение. Они очень подробно рассказывали мне о том, что нужно открыть «бардачок», совочком закинуть туда уголь, и на этом топливе автомобиль двигался. Аргументы для меня они приводили очень убедительные – это и черный дым из выхлопной трубы и т. д. Продолжалось это довольно долго, и я до сих пор была бы в этом убеждена, но не выдержал Е. Гиммельфарб и сказал: «Рома, ну что мы, два старых еврея, дурим девочку». Р.М. подошел к моему мужу и сказал: «У Вас жена просто прелесть, она ведь во все верит».

Хотя сам Р.М. тоже человек очень доверчивый, он не подвергал сомнению ответы на его вопросы, особенно если это касалось репетиционных процессов. На репетиции спектакля по Булгакову «Мастер и Маргарита» он спросил, когда в сцене у Пилата будет реквизит. «Где умывальник? Где таз?». На что помощник режиссёра ляпнула: «Таз в покраске!» «Хорошо», – сказал Р.М., не усомнившись в том, что это чистая правда, и не взяв во внимание, что таз был медный и в покраске он находиться не мог. Это была чистая отмазка.

В одну из субботних репетиций, после большого театрального мероприятия в драме, Р.М. пожалел, что назначил репетицию, но не отменил её, хотя все чувствовали себя «неважно». По субботам дети артистов всегда находились в театре и вели себя соответственно детскому возрасту: бегали в зрительном зале между рядами, шумели, играли. Р.М. долго

терпел, но, не выдержав, строго обратился к ним: «Дети сейчас всех... головой в снег!» Видимо, самому ему очень хотелось это проделать со своей головой.

Очень часто мы бывали на разных фестивалях и в России, и в Европе, в Америке. Везде держались «кучкой». Часто можно было слышать: «Вон Виндерман со своими цыплятами». Он действительно с нами хлопотал, как наседка, и мы вне театра звали его «Наш папа Рома». В часы досуга он резвился, как большой ребенок. Однажды во Франции мы с ним поспорили, что он пробежит под фонтаном, не промокнув (фонтан на какие-то секунды замирал), «но если я промокну», – сказал он, – «Лерчик будет стирать мою одежду». Так, с его легкой руки все в театре меня стали называть «Лерчик» и по сей день, а Р.М. успел пробежать под фонтаном, когда он затих, и не промокнул.

Его фразы с таким искрометным юмором остались в нашей памяти навсегда. Однажды на репетиции концертного номера для спектакля «Самая трудная роль» артисты Ю. Орлов и В. Филоненко выходили с гармошкой и балалайкой со слегка кислыми лицами. Р.М. сказал фразу, которая тоже до сих пор живет в театре: «Юра и Валера, ну что вы выходите, как скотник и дояр».

Все мы, кто много лет находился рядом с Р.М., вспоминаем его по несколько раз в день, и не бывает такого дня, чтобы не прозвучало его имя. Любая жизненная ситуация всегда пробуждает какие-то параллельные воспоминания о нем.

P.S.

В 1999 году в театр «Скоморох» влился целый курс молодых актеров, учеников Виндермана.

После одной из первых репетиций их в театре Р.М. был несколько недоволен и огорчен, и, как полагается мастеру-учителю, пожурил начинающих артистов, после поделился со мной, посетовал: «Ну, как они не понимают, куда пришли работать?».

Я стала его успокаивать: «Не расстраивайтесь, Роман Михайлович, они в силу своей молодости не понимают ещё, что пришли работать с гением».

Р.М. долго ходил по фойе, о чем-то размышлял, потом подошел ко мне и спросил:

– Лерчик, Вы правда так считаете?

– Что они не понимают, с кем будут работать?

– Нет. Что я гений?

– Конечно, Роман Михайлович, я в этом убеждена.

Он задумался ещё глубже и снова заходил по фойе.

А я до сих пор испытываю чувство глубокого удовлетворения, я просто очень рада, что сказала ему это при жизни.

Ведь, как правило, мы спохватываемся, когда уже человека нет, и сожалеем о том, что многого ему не сказали.

Счастливы с Виндерманом

Роман Михайлович Виндерман явился в моей жизни тем самым Его Величеством Случаем, который разделяет нашу жизнь на «до» и «после», который кардинально меняет нашу судьбу. Но это я сейчас, по прошествии стольких лет, оцениваю это событие именно так. А тогда приход на спектакль нашего народного театра режиссера, о котором я знал только понаслышке, не казался мне сверхъестественным. В том спектакле я играл малюсенькую роль капитана инквизиции. Были там и более значимые роли. Тем не менее, предложение Романа Михайловича после окончания спектакля попробовать свои силы в профессиональном театре считал совершенно логичным. Ну, а кто, если не я? Молодой был, наглый... А впрочем, вы бы отказались?

И только спустя много лет я узнал, как на самом деле складывались звезды. В то время Роман Михайлович и его жена, его бессменный художник Любовь Олеговна Петрова, с которой он поставил свои самые звездные спектакли, работали над «Мастером и Маргаритой». Разминали пьесу, фантазировали, прикидывали, кто из труппы кого сыграет. И в то же время Любовь Олеговна сотрудничала с нашим театром в качестве художника. Там-то она и приглядела меня в этой маленькой фактурной роли. И сказала мужу: «Поди взгляни, Рома, там, по-моему, Воланд ходит». Итак, благодаря Любви Олеговне (которой до скончания века буду признателен), благодаря удачно подвернувшейся фактурной роли, благодаря отсутствию в славном городе Томске свободных профессиональных актеров и благодаря еще, наверное, десятку причин, о которых я даже не подозреваю, я стал (не сразу!) членом легендарной труппы «Скомороха».

Начали, конечно, не с Воланда. Роман Михайлович решил меня попробовать на вводе. Роль Кошона в идущем спектакле «Жаворонок» по Аную. На нее он меня и приглашал. О Воланде и речи не было. Вводил Виндерман оригинально. Не любил Роман Михайлович дергать актеров на вводы. Поэтому весь застольный период мы провели вдвоем. Я пытался разобраться в роли, а Роман Михайлович подавал мне реплики за всех и считал это вполне достаточным. И только когда мы вышли на площадку, появились живые актеры. Испытание на профессионализм по полной программе! Это было вообще в стиле Романа Михайловича: никогда он не разжевывал роль актеру, не произносил длинных вдохновляющих речей, не без основания считая, что роль – это, прежде всего, потаенная самостоятельная работа самого актера, тут словами не поможешь. А когда чувствуешь и ценишь ту свободу, которую дает тебе режиссер, да еще и знаешь, что с этой свободой делать, то это и есть актерское счастье. Именно поэтому, я думаю, труппа выросла такой независимой. Могла работать с любым режиссером, не задавая лишних вопросов. Считаю, тот экзамен я худо-бедно выдержал, раз меня не вышибли сразу. А со следующего сезона началась настоящая работа: работа в спектакле с нуля, с самого начала его создания. Да в каком спектакле! «Мастер и Маргарита»! Знаковый роман для моего поколения. Все для меня было внове: и переложение текста романа в стихи Павлом Грушко (пьеса носила название «Было или не было?»), и оригинальная музыка, написанная к спектаклю Алексеем Черным, и само решение играть спектакль в два вечера, и художественное решение спектакля в том уникальном здании на Кооперативном, 4, когда зрителей окружали рядом игровых площадок, на которых то там, то здесь разыгрывались сцены из романа, и, казалось, уже нет щели, откуда бы не появлялись актеры или куклы, пространство было спрессовано до предела – вот где оно, пятое измерение. Даже окно в помрежевскую использовалось в качестве теневого театра – там проходили сцены в подвальчике Мастера.

И, конечно, главное открытие: театр Романа Михайловича, его понимание театра кукол. Простительно мне театрально необразованному политехнику, но в Томске тогда и многие образованные гуманитарии ничего не знали о знаменитой уральской зоне, откуда Роман Михайлович «был родом» (он долгое время возглавлял Свердловский театр кукол). А там, на пространствах, удаленных от культурных центров, плеяда молодых талантливых режиссеров азартно, с пылом первооткрывателей взламывали заскорузлые формы «кукольного театра только для детей», изобретали новые формы, брали к постановке мировую литературу, переводя театр кукол в новое качество. Но в Томск эту свежую волну принес с собой именно Роман Михайлович. Вместе со своим лозунгом: «Возможно все!».

Работа над этим спектаклем была счастьем. Было ощущение причастности к чему-то уникальному, чего не было до нас. И сама атмосфера... Общей творческой заинтересованности. Актеры после репетиций шли помогать бутафорам, те не успевали – кукол было немеряно. Все технические и творческие проблемы решали сообща прямо на площадке. Отбирал решения, конечно же, Роман Михайлович, но он никогда не запрещал, более того – всегда поощрял актерскую инициативу, чувствуя в нас соратников. «О! А это может пойти», – говаривал он и тут же оценивал предложение: «Пять копеек!». И, конечно же, мы от этого чувствовали себя сотворцами спектакля и играли потом не каждый свою роль, «натягивая на себя одеяло», а нечто целое, совместно выстраданное. Может, в этом исток знаменитого театрального ансамбля «Скомороха»? Во всяком случае, это еще одно качество Романа Михайловича, за которое мы, актеры его «Скомороха», будем ему благодарны.

Отгремела премьера. И это была бомба. Все билеты на этот спектакль, а заодно и на весь месячный репертуар «Скомороха» стали раскупаться за первые день, два. Я сам наблюдал эту длиннющую очередь в скромную кассу «Скомороха». Такого в Томске никогда не было. Ни до, ни после. На «Было или не было?» стали приезжать из других городов. Посетил нас и сам автор пьесы Павел Грушко. А вывезти его мы никуда не могли. Спектакль был сделан «по месту». Не было в России (читай: в СССР) подобного зала. В этом был весь Рома: он делал только то, что ему интересно, и только так, как ему интересно. О славе, о фестивалях, о признании он не думал. (Ну, или почти не думал). Но, меня не оставляет ощущение, если бы Роман и Люба задумывали этот спектакль сразу как выездной, он таким уникальным не получился бы. И когда много лет спустя, когда «Скоморох» лишился своего стационара, Роман Михайлович попытался восстановить «Мастера» на чужой, обычной сцене, спектакль не имел успеха. Во всяком случае того, оглушительного. Да, и время было уже другое, но не в последнюю очередь сыграло роль отсутствие той уникальной атмосферы. И скучно вытянутые вдоль сцены декорации ее никак не заменяли. Я это к тому, что Роману всегда было интереснее быть, чем казаться. Его прежде всего зажигала художественная идея, а не то, что он мог за нее получить. И свой звездный Платоновский «Котлован» они с Любой снова сделали на этот зал. Их художественная совесть не шла на сделку с бытовой практичностью. «Вы что делаете? Ваш стационар пожарные почти закрыли. Зачем вы это ставите? Куда?» Их интересовало только то, что будет здесь и сейчас. И когда огромный помост от стены до стены нашего маленького зала приходил в движение, то у горстки зрителей под ним возникало полное ощущение, что весь мир перевернулся и дальше так жить нельзя. Такого эффекта, объездив с этим спектаклем всю Европу, мы не могли получить нигде. При всем этом, Роман Михайлович был человеком не пафосным. Представить, чтобы Роман мог кого-то унижать, растирать об асфальт вопросом: «А ты кто такой?! Ты что сделал в искусстве?» было просто невозможно. Он обладал какой-то подкожной, врожденной интеллигентностью. Он со всеми, кроме близких друзей, был на «вы». И вот уже больше

десяти лет нет рядом Романа Михайловича, а я не могу обратиться к режиссеру, даже если он моложе меня в три раза, на «ты». Мне не комфортно. Спасибо, Роман Михайлович.

А мат, столь распространенный в нашем «культурном сообществе», при Романе Михайловиче как-то сникал. Как-то язык не поворачивался. Помню, как-то залетная актрисочка спросила: «Роман Михайлович, вы что – совсем не материтесь?». На что он ответил: «Ну, как?.. Слова знаю. Но не употребляю». А самое резкое высказывание про окружающих, которое я помню, он позволял себе при следующих обстоятельствах: сцена не получалась, две наших актрисы, которые были не заняты в сцене, сидели в зале и от чего-то (кто бы знал этих женщин?) громко расхохотались. Рома, сверкнув глазами, обернулся к ним и влепил: «А вы чего смеетесь, две, в общем-то, немолодые девушки?» И на вопрос со сцены: «Ого! Даже так?» Рома, еще раз отсверкнув глазами, ответил: «Именно так!» Все он мог простить своим актерам, кроме одного: равнодушия к общему делу. И поэтому, когда «папа Рома» предлагал сменить нам род деятельности, не обращаясь индивидуально ни к кому, для нас это был знак – мы что-то не догоняем. Грязь к нему вообще не липла. А от него – и к театру. Все эти закулисные интриги? Мы о них ничего не знали. Замечательная актриса драмы Татьяна Аркушенко, придя к нам на разовую постановку, удивлялась – да так невозможно выжить в нормальном театральном пространстве. Заповедник какой-то! Народный артист России Владимир Варенцов, проработав два сезона в нашем театре и вернувшись в драму, жаловался: «Вы меня расслабили! Я на наезды коллег адекватно ответить не могу!» А нам нравилось. Роман иногда шутливо жаловался: «А почему мне никто не стучит?» А нужды не было. Все решалось в глаза, честно, и вопросов не было. Читаю это и спрашиваю себя: а это было? Было! Никто в это уже поверить не может. Атмосферу в коллективе держал наш Лидер. Просто своим присутствием. Не слишком заботясь об этом. Это у него получалось естественно – как дышать. И коли уж он не «звездил», то уж и его ведущие замечательные актеры Марина Дюсьметова и Саша Капранов и в силу своих человеческих качеств, и в силу примера Учителя, не звездили, а были равными среди равных. Ну, а про нас и говорить нечего. Спасибо за прививку от звездности, Роман Михайлович. А вот теперь о главном. Роман Михайлович был тем человеком, который создал, одушевил и придал смысл этому театру. И заменить его никто не может. Потому что это будет другой театр. Это не стон – это жизнь. Роман Михайлович обладал харизматичной особенностью аккумулировать вокруг себя талантливых людей. И когда эти люди перерастали свой уровень, он говорил им: «Если вам не нравится мой театр – создавайте свой». Никаких ревностей – полная свобода. Но те, кто верили в него, кто шли за ним, тех он предать не мог. Это такая редкость в наше время. А он мог и эмигрировать, и возглавить несколько театров в Европейской части России. Такие приглашения были, я знаю. Не думаю, что только из-за порядочности, это тоже, конечно, имело место. Но главным, как мне кажется, было чутье, что с этими ребятами, на которых он потратил свою жизнь, у него получится лучше всего. А для него это и было главным мерилom. Мы его уже чуяли. И слов лишних на репетициях не нужно было. И это и есть ТЕАТР. Только это и есть! Пока есть режиссер, способный положить лет пять на воспитание своей труппы, прикрывая их неумение своими режиссерскими приемами, и еще года четыре, когда заматеревшая труппа отдает ему долги, театр не умер. Это и есть счастье. Все остальное – ремеслуха. Поэтому я считаю себя счастливым человеком – у меня это было.

Спасибо вам и за это, Роман Михайлович.

Источник:

http://www.vinderman.com/theater/product_info.php?cPath=22&products_id=77.

Умный и благородный

Роман Виндерман, Рома... Рома и Люба... Дорогие люди, навсегда ставшие дорогими друзьями, благодаря случайности. Смешное шло время, время почти категорической невозможности творческой работы, время долгих разговоров на кухнях.

Привела Рому в нашу на сегодняшний взгляд нелепую компанию – компанию научных работников, преподавателей, инженеров, врачей, составляющую самодеятельный народный театр, Алла Григорьевна Кигель. Такое вот смешное время, такое странное явление. Взрослые, ей-богу, не глупые, достаточно успешные в своих профессиях люди вечерами репетировали и играли спектакли. Наверное, это было средство выживания душ, возможность говорить о вещах важных языком своих героев, возможность интереснейшего, нестандартного человеческого общения... Много таких групп было по городам и весям. И ведь это еще и работа была немалая, сегодняшний человек вообще не поймет, как это бесплатно можно ночами вести генеральные репетиции, мастерить реквизит, устанавливать декорации... Психологи говорят, что народные театры – это один из видов групп спасения, спасения психики человека думающих. Может быть... Нашему самодеятельному театру повезло – с нами работали уникальные режиссеры. Замечательная Алла Григорьевна, навсегда уезжая из Томска, завещала нас Роме. И, естественно, Любе.

Ярчайшие страницы и моей жизни... Работа над абсурдистским трагифарсом Иштвана Эркеня «Тоот, майор и другие». Вместе с Романом и Любой мы, захлебываясь от иронии, погружались в мир абсурда. Мы были уверены, что абсурд был вне нас, но оказывалось, что он и вокруг нас, и в нас... Держит и не отпускает... Да, такое было время. Потихоньку репетиционное общение получило продолжение в домашних вечерних разговорах и превратилось в дружбу домов, в дружбу людей. Навсегда превратилось, навсегда...

Всякие милые мелочи вспоминаются... Рома любил сыр и кофе... Ни того, ни другого на прилавках не было... Но был Новый год, время подарков, и как-то раздобылся бумажный пакетик с кофейными зернами, мама моя зашила его в эдакий цветочек и повесила на елку. Рома искал его по правилам великой детской игры «Горячо-холодно» и радовался находке, как ребенок. А Люба в этот Новый год нарисовала миниатюры на раковинах – японок и японцев. Одна из раковин хранится у меня и радуется красотой, изяществом и памятью о том, что прошло, но осталось. А еще хранится миниатюрный фотоальбомчик. Такой был подарен каждой даме на восьмомартовской вечеринке. И состоял он из портретов всех присутствующих кавалеров. И с гордостью придуман-сделан-склеен был Ромой.

Кофе... В доме у Любы и Ромы кофе и чай гостям всегда подавал он. И это было священнодействие! Медленно и почтительно – куда там чайным церемониям – Рома спрашивал каждого, какой именно напиток тот предпочитает. И удалялся на кухню. А потом медленно и торжественно подавал нам чашечки и чашки. В моем доме во время дружеских пирушек кофе варил тоже он. На горячую плиту ставились фарфоровые чашечки, и рядом присутствовать можно было, только не дыша. Если народу было очень много, то напиток готовился в более вместительной посуде. Тогда наиболее ответственным моментом был момент распределения кофейной пенки по чашечкам. И уж в этот момент точно нельзя было произносить ни слова! А вкус был – нет слов! Рецепт так и остался для меня недостижимым по выполнению.

Кофе он подавал до самого конца, и мы, понимая, что ему это физически очень тяжело, сдерживая боль, не смели прийти на помощь. И Люба не смела...

«Я живу, как будто ничего нет – нет рака», – сказал Рома мне в поезде. Мы ехали в командировку в город Барнаул, каждый по своим делам. И, не сговариваясь, оказались

в одном купе. Других соседей не случилось. Так вот повезло. А в соседнем вагоне ехал Юрий Пахомов... Вот тогда Рома в долгом ночном разговоре-ужине и сказал, что будет работать до конца. Так и сделал. Ему это удалось.

...Я помню этот долгий ночной разговор. При всей своей открытости миру и людям, Рома был человеком очень застенчивым. А поезд, вагон, ночь – все это очень располагало к разговору откровенному...

Мои дети выросли на спектаклях Ромы и Любы, не пропускали ни одной премьеры в тогдашнем «Скоморохе».

Они смеялись на «Трех мушкетерах», жалели «Мирандолину», плакали на «Котловане», восторженно крутили головами на «Было или не было»... Многие их одноклассники вместе со своими папами-мамами и учителями потихоньку становились постоянными зрителями спектаклей тогдашнего «Скомороха». Взрослые в первый раз шли неохотно, готовясь исключительно ради детей отбыть время на нудном кукольном представлении. Но от увиденного буквально впадали в шок и становились фанатами Театра Виндермана... Помню, как идет на сцене ТЮЗа и наш «Тоот...», первый ряд в зале – одиннадцатый класс моего сына... И хохот выросших мальчиков, иногда обрывающийся, переходящий в напряженное молчание. Спектакль-то, несмотря на полный непрофессионализм «актеров», был далеко не рядовой. Да у Романа и Любы рядовых поделок и не могло быть...

Вчера спросила своих детей, каким они помнят Романа Михайловича. Сын сказал: «Красота и стиль. Во всем – в манере одеваться, в манере говорить, в манере двигаться. ... Когда он появлялся в нашем доме, обычном, совдеповском, то дом становился праздничным».

Я обиделась на приговор моему дому. Уж обычным-то, по моему мнению, он никогда не был! На это сорокалетний мой ребенок заявил, что дом был необычным, может быть, именно потому, что в нем бывал Роман.

А дочь говорила о блистательном чувстве юмора Романа. Она, оказывается, помнит кучу его одесских шуточек, баек и анекдотов... Он не рассказывал, он проигрывал их. Это был каждый раз отлично поставленный моноспектакль...

А была бы жива моя мама, то она, наверное, назвала наиболее ценимые ею человеческие качества, в полной мере Ромины: «Умный и благородный».

Особую нотку приязни в наши отношения внесла моя математическая профессия. Рома начинал когда-то свой путь с математического факультета. И математика никогда его не отпускала своей загадочностью и выходом в бесконечность. Почти при каждой неформальной встрече у нас с ним возникал приватный разговорчик то о простых числах, то об единице... Мы даже говорили о спектакле по математической книжке, одним из авторов которой я была. Всерьез говорили, о сценарии думали, но... не успели... Остались в памяти только предварительные разговоры и одна репетиция. Мне предстояло провести семинар с учителями, заинтересованными в книжке. И вот один кусочек Рома мне поставил, научил работать с куклой. Сколько лет прошло, а я, когда возникает ситуация, показываю кусочек из этой сцены... И как только беру в руки куклу – героиню книжки, просто вижу улыбающегося чуть грустноватой улыбкой Рому... Куклу, кстати, сделали для нас мастера-кукольники из театра Ромы и Любы...

Еще смешной эпизод. Мы Ромой сидим в качестве сопереживающих зрителей на защите диссертации математика Миши Головчинера. Рома наклоняется ко мне и шепчет с ужасом: «Знаешь, а я и ничего не понимаю». Отвечаю честно, что и я тоже. Рома потрясен моим невежеством. Чувствую, ему не кажутся убедительными мои объяснения на тему того, что и диссертант не всякую мою лекцию с ходу поймет, что математика огромна, что

мои математические интересы лежат совершенно в другой области. Вечером Роман пересказывает эту историю Любе. На что Люба заявляет, что она ничего не понимает ни в какой математической области, но вот, надо же, жива!

Еще одно воспоминание... В девяностые на мою семью свалилась беда, типичная для тех лет... Не хочу об этом. Скажу только, что круг знакомых, да и друзей распался. Многие стали избегать меня, делать вид, что не знают... Я и сама старалась не встречаться с дорогими мне людьми, чтоб не зацепить их своей бедой. И вот Рома это узнал... Тут же пришел в мой дом. Причем как пришел! Тончайший, деликатнейший человек шел по лестницам к моей двери так шумно, что практически из каждой соседской двери высунулась опасливо любопытствующая голова. Каждый сосед увидел, что вот известный в городе человек, Роман Виндерман, идет в нехорошую, по их мнению, квартиру, общается с ее опасными обитателями.

Тогда же Рома начал водить машину. И сразу же позвонил мне. «Не надо ли тебе куда-нибудь съездить?» – спросил он. Ох, помню я это поездочку с начинающим водителем за рулем. Улыбаюсь этому воспоминанию и храню его бережно в памяти...

Вот... На «Лысую певичку» я привела несколько математиков из других городов, они были участниками семинара в Томске.

Зал был битком, реакция молниеносная... А пьеса, ох, непростая для прочтения, постановки и восприятия... Потом, на закрытии семинара, кроме разговоров профессиональных, был разговор и о спектакле. И один из участников, прощаясь, сказал мне: «Я Вам завидую, Вы живете в замечательном городе, у вас есть такой замечательный театр, в котором идут сложнейшие вещи... И театральная публика редкостная... И вашей дружбе с создателями этого театра завидую...».

Жесткое искусство – театр. Сохранить спектакли невозможно. Вот и театра Ромы и Любы больше нет. Осталась только вывеска... Это грустно, но и неизбежно. Однако... английский физик Джеймс Джинс утверждал, что когда мы делаем вздох, в наши легкие попадает полтора десятка молекул, участвовавших в предсмертном вздохе Юлия Цезаря. Вот и выходит, что в дыхании современного театра режиссер Роман Виндерман продолжается.

И в памяти друзей своих Роман, Рома, Ромочка жив...

И Люба продолжает работать. Люба... Талант ее немалый, накопленный заряд их с Романом уникального сотворчества эту работу продолжает. И кажется мне, что Рома благословил ее на это... Может быть, весточку послал вместе с Бимом... Жил в их доме обаятельный пес Коррадо, ушел он из жизни на сороковой день после хозяина. И Люба не хотела больше брать в дом собаку... Но в один из осенних дней смешной щенок выполз к ней из-под венков на могиле Ромы. Такая вот история.

Наталья Лобаненко

Подражание Губерману

Когда я каплей в Лету кану,
И дух оставит моё тело,
Я вспомню Рому Виндермана,
Его блистательное дело.

Когда я каплей в Лету кану,
И дух мой вылетит с приветом,
Я вспомню дружбу с Виндерманом
И Богу всё прощу за это.

Гений любви и смеха

1.

В 1990 году я стала главным режиссером в Северском театре для детей и юношества. Естественно, понимала, что надо налаживать контакты с томскими театрами и режиссерами. Роман Виндерман и Любовь Петрова к тому моменту уже 7 лет работали в Томске, и я еще пока занималась северским театром-студией «Действие», ездила на спектакли Ромы и Любы в «Скоморох». Всегда восхищалась этой парой – они были молоды, красивы и талантливый, собрали сильную труппу.

Режиссеры в Томске часто менялись, особенно это касалось ТЮЗа и Драммы, и я не была вхожа в эти «театральные дворы». Но, когда уже взяла свой театр, в ТЮЗ приехал режиссер Юра Пахомов. Он попал в этот город, потому что в ТЮЗе работал актер Володя Фридман, они вместе учились в ГИТИСе. Тот же Володя был другом артиста Гены Полякова. Вскоре Гена перешел в мой театр, и Пахомов поставил на него моноспектакль. С того момента мы начали дружить с ТЮЗОм театральными домами. Вообще режиссеры – они волки-одиночки, им сложно сблизиться, обычно они не любят ходить друг к другу на премьеры. Но в начале 1990-х в Томске, я бы сказала, наступил Золотой век театра. В Дrame работал Олег Пермяков, в «Скоморохе» Роман Виндерман, в ТЮЗе Юрий Пахомов, и мы постоянно общались. Эти трое мужчин признавались: дескать, «если бы не ты, Корлякова, может, мы бы так и не сдружились», мне было очень приятно это слышать. У меня с ними со всеми сложились хорошие отношения. Постепенно мы начали, говоря современным языком, вместе тусоваться, ходить друг к другу на премьеры. Становилось неважно, что у кого-то лучше спектакль, у кого-то хуже – в любом случае мы поднимали тост за режиссерское братство, возникшее в Томске. С Ромой и Любой мы очень крепко подружились. Я стала часто приезжать к ним в гости на их замечательные ужины. Общение с Романом, человеком удивительно глубоким, знающим театр, драматургию, помогало моему творческому росту. Тем более, как только я начинала работу над новой постановкой, мы с ним, естественно, обсуждали эту пьесу.

Виндерман уже долгие годы был главным режиссером, а я в то время только делала первые шаги на этом поприще. Он мне раскрывал секреты руководства театром. Хотя больших секретов не было – просто надо обладать огромной любовью к актерам и театру, только тогда можно создать свой театр. Далеко не каждый режиссер может похвастаться, что ему это удалось. Роман Михайлович – он создал, и во многом именно он поспособствовал тому, что я создала свой театр. Он вдохновлял, подсказывал, предостерегал, был словно поводырь для слепого. Он ездил на наши спектакли, и актеры «Скомороха» бывали у нас на премьерах. Мы приезжали к ним, иногда делали совместные капустники ... В общем, мы крепко дружили театрами.

2.

Роман Виндерман был человеком, обладавшим уникальным чувством юмора. Это чувство я очень ценю в людях. Считаю, на свете существует два великих чувства. Чувство любви (оно нас на этой земле и держит) и чувство юмора (оно помогает пробиваться через самые сложные ситуации). И тем, и другим чувством обладал Роман Михайлович, поэтому он был мне очень близок духовно. Передать, какие темы мы обсуждали, сложно. Мы разговаривали обо всем. Главными, конечно, становились проблемы наших театров. В Северске театр, который я возглавила, первые годы назывался театром кукол.

Я режиссер драматический, и классический театр кукол не очень любила. Точнее, главным режиссером я стала, когда мне было уже около 40 лет. При большом желании можно было бы перейти в другой жанр, освоить его, но театр кукол очень специфичен. Я решила, что проще приглашать для таких постановок режиссеров-кукольников. Это жанр художника, в нем нельзя без художника-кукольника, который вместе с тобой бы сочинял и создавал спектакль... Режиссер не играет первую скрипку в этом оркестре, в театре кукол вообще нет первой скрипки, а есть одна большая скрипка с двумя смычками. Художник театра кукол не может просто нарисовать эскизы и декорации. Кукла – почти живое существо, она оживает благодаря тому, что ты в нее вложишь. Если ты все сделаешь правильно, то она делает даже больше, чем ты можешь предположить. Но чтобы стать художником этого жанра, а не ремесленником, надо на него жизнь положить, что и сделал Роман Михайлович. Он был влюблен в этот жанр и во всё, что связано с куклой. У Виндермана с Петровой никогда не было чистого жанра и одних только кукол на сцене. Виндерман владел всеми жанрами. И он интересовал меня вовсе не только как режиссер-кукольник. Он был мне интересен как личность, как художник со своим мировоззрением, философией и уникальным чувством юмора.

3.

Вспоминаю один вечер – юбилей театра в тяжелые, безденежные 1990-е годы. Тогда удалось найти спонсоров, и Рома на празднике всем актрисам подарил вечерние платья. Но как это было сделано! Девчонки вышли на сцену. По незаметно натянутой леске эти платья спускались словно с неба. Когда они появлялись на сцене, то Рома лично вручал платье каждой актрисе. Это было даже не то что трогательно – просто в тот момент все понимали, как много для него значат актеры. А без любви к актеру не будет спектакля. Конечно, иногда артистов можно поругать, пожуричь – они ведут себя по-разному. Но в чем был успех Виндермана: его безоговорочная любовь к актерам, и их ответная любовь к нему рождала эту искру творчества – спектакль. Когда он брался за очередную пьесу, то актеры, независимо от того, нравилась ли им она, были уверены: их режиссер точно знает, о чем и как ставить спектакль. Они всегда шли за своим художественным лидером, безоговорочно ему верили. А все лучшее в нашей жизни рождается только от любви.

4.

Для меня спектакли Романа Михайловича были некой лабораторией. Можно было бы взять любой эпизод из постановки Виндермана и на его основе сделать свой спектакль. У него всегда было столько метафор, придумок, философии. Какие-то вещи я воспринимала умом, какие-то эмоционально.

Хорошо помню спектакль «Раскольников» по роману «Преступление и наказание», это внедрение Ромы в философию Достоевского. Тандем Петрова и Виндерман рождали своего Достоевского, с коим, может быть, в чем-то я была не согласна. Но я понимала, что для Виндермана как для художника часто литературный материал – лишь основа для создания совсем другого произведения – нового, своего. Художник имеет на это право. Спектакль «Лысая певица» был для меня высшим пилотажем в прочтении театра абсурда. Некоторые говорят: «Что это такое, это же ни о чем!»... А я каждый жест, фразу прекрасно понимала, такое у меня было совпадение со спектаклем. В любом произведении, будь то Достоевский, Ионеско или Булгаков – везде присутствовал сам Виндерман. Это и есть высшая художественная ценность, он не пытался повторить какого-то автора, он его читал по-своему, так, как сам его видел, слышал, чувствовал. Не может быть спектакль слепком драматургического произведения, оно всегда только повод. В спектаклях

Виндермана можно было почувствовать его самого, понять, какие темы его тревожат, о чем он не может молчать, его мироощущение, мировоззрение. Если проследить постановки Виндермана и Петровой, то понимаешь, что этих людей на протяжении всей жизни волновало. Роман Михайлович был художником, умеющим объединить вокруг своей идеи огромное количество людей. Он, словно солнце, заряжал их на творчество, такое умение дано не каждому.

5.

Когда мы собирались и общались, то всегда звучал гомерический смех. Рома, как истинный одессит и художник, умел шутить, писал тексты для капустников, и они всегда отличались остроумием. Не зря и Карцев, и Жванецкий из Одессы. Это уникальное место, город, не похожий ни на один город мира. В него влюбляешься сразу, как сразу влюбляешься и в одесситов, в Виндермана, в Жванецкого.

Как-то мы с Ромой возвращались с его дачи, он вез меня до КПП в Северск. По пути проезжаем мимо базара, замечаем там огромное количество людей. Я говорю: «Господи, как же много толпится народу на рынке!», на что Рома отвечает: «Да, хотелось бы, чтобы столько же толпилось возле концертного зала и театра!..». Такие были шутки.

6.

Режиссер Роман Виндерман – имя мирового уровня, а не российского, я в этом уверена. И для меня важно, что я была свидетелем создания его спектаклей. Отчасти я считаю Рому своим учителем, он передавал мне свой бесценный опыт. Мы иногда даже не замечаем, как что-то впитываем, общаясь с кем-то. Уже потом понимаешь: «Так Рома говорил, так Рома делал...». Для меня он был и остается Мастером.

Источник публикации:

http://www.vinderman.com/theater/product_info.php?cPath=22&products_id=90.

Писать о нем было легко

– Говорят, что каждый город так или иначе оказывает свое влияние на личность. Но некоторые люди способны оказать не меньшее влияние на город, привнести в него нечто особенное и неповторимое.

К ним, безусловно, можно причислить и Романа Михайловича Виндермана – талантливого режиссера и редкого обаяния человека.

С его появлением в Томске не только появился новый театр, но и изменилось само отношение к театру кукол. Многие открыли для себя, что там могут ставиться отнюдь не детские спектакли, подниматься отнюдь не детские проблемы.

Я думаю, что об этом в этой книге будет много сказано.

А мне вспоминается вот такой эпизод. Начало восьмидесятых. В зале Дворца пионеров на Вершинина (там начинал свою работу Томский театр юного зрителя) проходила какая-то конференция работников образования, куда были приглашены и представители томской культуры. Говорили о воспитании подрастающего поколения, в том числе и о роли театров, музеев, библиотек в этом деле.

Ораторы, выходящие на сцену, в основном жаловались на то, на сё. Речи их были так похожи, так однообразны, что зал вскоре перестал воспринимать выступления. Люди перешептывались друг с другом, кто-то откровенно зевал...

Где-то под занавес конференции на сцену вышел импозантный мужчина с черными, вьющимися волосами, с бородкой, который в одно мгновение «разбудил» зал. Он тоже говорил о проблемах, но совсем иначе! С юмором, с долей самоиронии. Он рассказал о тех условиях, в которых находился тогда его театр. А он, как мы помним, ютился в совсем непри приспособленном здании на переулке Кооперативном.

– Все, кто не знает, что там находится театр кукол, проходят и удивляются: и кто же это такую красивую дверь на гараж повесил? – со смехом рассказывал Роман Михайлович.

А за смехом этим таилась тревога и боль за свой театр и за свою труппу, которой не давали нормально работать.

Присутствующие в зале оживились, и окончание конференции прошло живо и интересно.

Писать о нем, о его спектаклях было удивительно легко! Так, на едином дыхании, пишется только о хороших людях, хороших событиях!

Особая статья – актеры Виндермана. Они отличаются и по сию пору. На сцене у них особые, одухотворенные лица, светящиеся глаза. Они преданы (до фанатизма) театру. Он – их Бог, их Царь, их Жизнь! Так относиться к театру их научил Роман Михайлович – Мастер, Учитель, Режиссер, который навсегда останется для них главным!

Не устаю о нем рассказывать...

(фрагмент из книги «Исполнение себя» (М., 2011))

Даже через несколько лет после своего ухода знаменитый режиссер Виндерман и обожаемый всеми Рома ничего не растерял, в памяти остался остроумным, образованным, деликатным и очень теплым человеком. А я не устаю, и всегда буду рассказывать про него все, что знаю. Почти все...

Где-то в начале семидесятых с поэтом Михаилом Либиным мы решили поработать в самом популярном в те времена жанре и сочинили поп-оперу. В основу либретто легла знаменитая история... «У попа была собака, он ее любил. Она съела кусок мяса, он (кусок мяса?) ее убил». В общем, такая поп-опера под названием «Собака на сцене». Продолжительность нашего творения была семь-восемь минут.

...Что с этим было делать, я не представлял. Ни один театр не мог поставить такую оперу. Семь-восемь минут, а что потом? В общем, свою поп-оперу вместе со всеми вопросами я принес в Московский театр кукол своему давнему товарищу – директору Алику Диких. В большом кабинете директора в дальнем углу с макетом возился какой-то незнакомый мужик с бородой. Не веря хоть в какой-нибудь успех, я все же показал свою поп-оперу Алику. Он посмеялся, произнес нужные слова одобрения, а потом, пожав плечами, немного сконфуженно спросил: «Ну и что с этим делать?»

Я все понял и, даже не расстроившись, вышел из кабинета. За мной вылетел мужик с бородой и сказал:

– Здравствуйте! Я – главный режиссер Свердловского театра. Меня зовут Рома. Я знаю, как это сделать. Я поставлю.

В короткое время Виндерман осуществил постановку моего «эпохального произведения» в Краснотурьинском театре кукол, из которого по почте совершенно неожиданно для меня поступил вполне приличный авторский гонорар...

За глаза Виндермана ни за что не хотели называть по имени и отчеству, а всегда говорили либо Ромочка, либо, в крайнем случае, Роман. Я никогда раньше, да и потом, не видел, чтобы, когда с работы увольняется начальник, все ему подчиненные женщины плакали. А так именно и было, когда Ромка переходил из Свердловского театра в Томск, а артисты, которых он с собой брал, побросав родственников, друзей, квартиры, обрекая себя и своих детей на многолетние скитания по углам, считали себя счастливыми.

За несколько лет работы в Томске Роман и его жена – главный художник театра Любовь Петрова – осуществили то, что им не дали сделать чиновники в Свердловске: поставили «Мастера и Маргариту» Павла Грушко (по Михаилу Булгакову), «Самого правдивого» Григория Горина, «Трактирщицу» Карло Гольдони, «Котлован» Андрея Платонова, «Лысую певицу» Эжена Ионеско, «Гаргантюа и Пантагрюэля» Франсуа Рабле и превратили маленький заштатный театрик в театр мирового значения. Пошли заграничные гастроли и фестивали в Германии, Франции, Финляндии, Югославии, США... Томичи успешно гастролировали и в Москве. Ах, какие были спектакли! Я постоянно сочинял музыку для томского театра (и сейчас чрезвычайно дорожу дружбой с томичами).

...Рома любил сыр. Просто жить не мог без сыра. И вот такая история приключилась с ним.

В городе Томске в перестроечные времена был только один магазин, где давали какое-то пойло под названием «кофейный напиток». На один купленный стакан напитка полагался один бутерброд с сыром. Ромка там, можно сказать, поселился... И вот

однажды, отстояв огромную очередь и уже почти приблизившись к вожаденному сыру (как в известной басне), он видит, как к продавщице подходит какая-то дамочка и говорит: «Отрежь-ка мне килограммчик-полтора сыру!». Та отрезала и через пару минут громко сообщила очереди, что сыр закончился. Героический Виндерман вступил в бой. Он не мог примириться с такой несправедливостью, отправил самому главному начальнику «телегу» и подписался для пущей важности, указав свое почетное звание – заслуженный деятель искусств России. Через две недели Роман получил ответ: «Факты, приведенные Вами, подтвердились, и впредь всем категорически запрещено торговать сыром в любом виде». С этого дня в магазине продавали только кофейный напиток.

Когда Рома вскоре приехал в Москву по каким-то делам, я спросил его: «Как в Томске дела с продуктами?». Его ответ был таков: «Относительно ничего», – и широко развел руками, так как в магазинах действительно ничего не было.

Серьезно заболев, Роман Михайлович даже не рассматривал возможность пребывания в больнице. Расписание его было такое: утром – химиотерапия, два часа отдыха, полноценная репетиция, вечерний спектакль, ночью – отдых (если получится). Что его ждет в ближайшем будущем, я уверен, он хорошо себе представлял. Но на мой идиотский вопрос «Как ты себя чувствуешь?» неизменно отвечал: «Ты будешь смеяться – хорошо!». За три месяца до своего ухода он выпустил, может быть, самый веселый свой спектакль – «Из Пушкина нам что-нибудь» и стал серьезно готовить следующий – «Осень патриарха» [*по Маркесу*], но этому спектаклю уже не суждено было увидеть свет...

Материал для публикации был предоставлен Т.Н. Ермолицкой.

Мастер, Учитель, Папа Рома...

1979. РОМАН МИХАЙЛОВИЧ ВИНДЕРМАН. Про НЕГО говорят все. Все, кто хоть как-то связан с театром. По нашим студенческим представлениям ОН – БОГ! По Уральской зоне Свердловский городской театр кукол – первый, благодаря ЕМУ. Один из наших студентов уже работает у НЕГО в театре. В «Красных Дьяволятах». Мы все в страшной зависти. Настолько страшной, что весь кукольный курс просто сбегает на несколько дней из училища в Уфу, где проходит Фестиваль театров кукол Уральской зоны. По возвращению, перед лицом учителей и сотоварищей, мы с гордостью говорили: «Мы видели «Баню» ВИНДЕРМАНА». Наказания не последовало.

1980. Знакомство: Февраль. Дипломная работа – «Маленький Принц». Репетиции на сцене Свердловского Театрального Училища. Работы – неспор, все стараются по полной программе для грядущего «РАСПРЕДЕЛЕНИЯ». Меня этот вопрос, по правде говоря, волновал не сильно. Я знал, что скорее всего мне «светит» Краснотурьинск, что на севере Свердловской области. А пока – все в работе. Весь курс – на сцене, зал пуст и нем. Внезапно боковая дверь открывается и по центральному проходу к сцене направляется... КТО?.. ВИНДЕРМАН! РОМАН МИХАЙЛОВИЧ!! Всё застыло. Даже куклы... Я с «Лисом» на авансцене... А ОН подходит ближе, прямо к сцене... Далее следуют две фразы: 1. «Володя, – это мне, – почему о том, что вам необходимо остаться в Свердловске, я узнаю из третьих рук?». (Молчу. До этого момента я ни с кем этот вопрос не обсуждал). 2. «После защиты вы работаете в Свердловске, в моем театре». Разворачивается и уходит. И снова зал пуст и нем...

Мог ли я после такого «пришествия» позволить себе защититься «как-нибудь»? Или ответить «нет» на предложение поехать вместе с НИМ в Томск в 1983-м?

О профессионализме и работоспособности Романа Виндермана уже было и, надеюсь, будет сказано немало. Режиссер, Мастер сцены, Драматург, Кукловод, Актер... и все с большой буквы! Горжусь тем, что я воспитанник ЕГО театральной школы, и тем, что я актер ТЕАТРА РОМАНА МИХАЙЛОВИЧА ВИНДЕРМАНА.

Для меня он – Мастер, Великий Учитель, Образец для подражания и Удивительный Человек. Все, более чем 20 лет совместной работы. Да и теперь!

Все заграничные поездки «Скомороха» и совместные работы с театрами Польши, Германии и Америки – ЕГО и только ЕГО заслуга. Равный со всеми, и одновременно – лидер – в ЛЮБОЙ компании! Лучший рассказчик анекдотов и Лучшая анекдотная энциклопедия – это ОН!

Мастер «капустников» и розыгрышей. «Великий Насмешник», на насмешки которого невозможно обидеться, ОН всегда прав! Мастер приготовления великолепного кофе! Поверьте, я знаю, что говорю.

Мастер убеждения в чем-то и Мастер ведения переговоров: с друзьями американцами – по-английски, с немецкими коллегами – на англо-немецком, с нашими и с нами – по-нашему. И всегда так, все начинают, как-то ненароком, придерживаться ЕГО ТОЧКИ ЗРЕНИЯ. Даже при полном несогласии вначале.

Очень сильный шахматист.

ПРЕФЕРАНСИСТ! Кто еще в наше время может этим похвастаться? ОН всегда – последняя инстанция в спорах и решении проблем: от кроссвордов и «как я ей скажу», до «ключевого» решения образа и обще-театральных вопросов. В любых масштабах!

В «Скоморохе» ОН был для нас ПАПА РОМА! (Теперь, господа режиссеры, положи руку на сердце, а вас ваши актеры величают таким именем? То-то!).

Источник:

http://www.vinderman.com/theater/product_info.php?cPath=22&products_id=55.

3.

Некрологи и соболезнования

Уход Мастера

[некролог]

Культура города Томск, общественность Томска, театральное искусство понесли огромную утрату. Безвременно, полный творческих сил, творческих планов, на 56-м году жизни ушел заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный режиссер театра «Скоморох» Роман Михайлович Виндерман.

Последние полтора года жизни он мужественно боролся с тяжелой болезнью. И при этом ни одного дня не лежал в больнице. После изматывающих процедур он собирался с силами и ехал на репетицию в театр. В самый трудный период своей жизни он поставил, может быть, самый веселый, жизнерадостный спектакль «Из Пушкина нам что-нибудь». Более того, в перерывах между курсами активного лечения ставил спектакли в Воронеже, в Барнауле. Он умел жить, ощущать себя, только когда работал. Смыслом его жизни были обдумывание будущих постановок, репетиции. Вся его жизнь до последнего дня была отдана театру.

Роман Михайлович родился в 1945 году в Одессе. В 1970-м окончил Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии по специальности «режиссер театра кукол».

С 1974 по 1983 г. Роман Михайлович – главный режиссер Свердловского театра кукол. Одновременно преподавал в Свердловском театральном училище. Уже в 70-е годы имя Виндермана приобрело известность в театральных кругах.

В 1983 году Роман Михайлович возглавил Томский театр кукол. С этого момента у театра началась новая жизнь. Весь свой талант, творческую энергию, необыкновенную эрудицию и трудолюбие Роман Михайлович направил на создание театра с особой эстетикой, в котором главный репертуар основан на произведениях мировой классики. Он ставил Пушкина, Булгакова, Платонова, Горина, Шекспира, Брэдбери, Рабле, Мрожека, Ануя, Ионеско... Виндерман, создавая интеллектуальный, философский театр, умел быть при этом остросовременным и интересным зрителю. Билеты на спектакли раскупались за один день на весь месяц. А люди, стоявшие за ними в очереди, видя спешившего Виндермана, с уважением говорили: «Мастер идет».

Театр приглашали на самые престижные фестивали – в Базель, во Вроцлав, в Гренобль... Его особый стиль Художника с неординарными сценическими решениями, его эстетика признаны и в России, и за рубежом. Роман Михайлович поставил более 130 спектаклей в 22 театрах России, Германии и США.

Спектакль «Котлован» по А. Платонову был выдвинут на соискание Государственной премии России, и ему стоя аплодировали зрители Германии.

В 1992 году Виндерману было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств РФ».

А в Томске так и не нашлось места для Мастера и его театра. И только в 1998 году «Скоморох» получил здание, не приспособленное для театра, но как радовался этот неприятный человек возможности нормальных репетиций, показа спектаклей. Парадом премьер Виндермана открылся тот, первый, сезон на стационаре. Вспомните «Лысую певичку» Ионеско, а спектакль «Ну, и здоровенная она у тебя!» по Ф. Рабле впервые в истории томских театров был приглашен на национальный фестиваль «Золотая маска» в Москву.

Роман Михайлович работал не только в своем родном «Скоморохе», который был, конечно, главным делом его жизни, но и в ТЮЗе, в Томском драматическом театре. И везде репетиции с ним актеры вспоминают как самое большое счастье. Он любил своих актеров и всегда давал возможность актеру самому найти свой образ.

Роман Михайлович воспитал десятки учеников, преподавая актерско-режиссерское мастерство в Санкт-Петербургской академии театрального искусства, в Томском колледже культуры.

Исключительно велик авторитет Виндермана как режиссера и как театрального деятеля. Об этом свидетельствуют те должности, на которые он избирался в Союзе театральных деятелей России, в Международном союзе кукольников. Театральное искусство и прежде всего театр «Скоморох» понесли тяжелую утрату. Но потеряли мы все – город, область, люди... Потеряли возможность общения с удивительным человеком – человеком высокой культуры и высокого духа, человеком чести – Человеком в самом лучшем и высоком его проявлении.

Коллектив театра куклы и актера «Скоморох»

Источники:

Томский вестник. – 2001. – 18 авг. (№ 151). – С. 4; Красное знамя. – 2001. – 18 авг. (№ 201). – С. 7: портр. – (Выходной: спецвып.).

Веснина Т.Л.

Осень Патриарха

Еще вчера мы переживали: Виндерман лежит в реанимации, врачи не дают хороших прогнозов. Но мы надеялись. На что? На чудо, конечно. Хотя диагноз, который больше года назад поставили Роману Михайловичу, не оставлял надежды. Но ведь сумел же он «обмануть» старуху с косой и врачей на целый год! За этот год он поставил «Кароля», вернул на сцену «Стриптиз», «Раскольников», «Русскую соль», сочинил замечательную сказку про Аладдина. Выдал замуж дочь и прошлой осенью отметил 55-летие. В наступающем сезоне мечтал поставить «Осень патриарха» Маркеса, готовился к международному фестивалю «Безграничный театр»...

Еще вчера. А сегодня, как обухом по голове. Сегодня горе без границ. Но в смерть Виндермана не верится. Не верится, и всё. Разве может умереть Скоморох? Он бессмертен, как бессмертен юмор. Разве может умереть живая легенда театра? Театра российского, а не только томского. На то и легенды, чтобы жить вечно.

Знал ли Роман Михайлович, что его называли живой легендой? Наверное, знал. Но, думается, как всякий урожденный одессит, он с внутренней усмешкой относился к официальным почестям и неофициальным титулам. В жизни и в творчестве он избегал ложного пафоса. Не любил конкурсов и соревнований. Все время повторял, что искусство не терпит состязательности. Если же принимал участие в конкурсах-фестивалях типа «Золотой маски» или областной «Маски», то разве что ради своих актеров, которых очень любил. Ради спектаклей, которые были для него как дети. Ради самого театра, который создал, выставлял, лелеял и хранил.

Да, до приезда Виндермана в Томске был кукольный театр. Но только после того как в 1983-м сюда из Свердловска приехал Мастер, а вслед за ним и его любимые актеры, у нашего города появился «Скоморох» – театр куклы и актера. «Скоморох» и его режиссера томичи полюбили сразу и безоговорочно. Вот за это, наверно, и полюбили, что куклы и актеры на этой сцене существовали на равных. За богатейшую выдумку и фантазию, которой всегда удивляли Роман Виндерман и Любовь Петрова, художник театра и по «совместительству» жена. За мягкий юмор, которым были проникнуты все постановки Виндермана. За правдивое зеркало, которое всегда ставил режиссер перед зрителем.

С каким удовольствием бежали томичи в маленькое помещение на Кооперативном, 4, с юмором и со вкусом оформленное. Сидели на деревянных скамьях и, забыв про всё на свете, смотрели «Пирсмани», «Жаворонка», «Марсианские хроники», «Три мушкетера», «Мирандолину», «Самого правдивого».

Роман Виндерман убедил всех, что кукольный театр – это серьезно, что он для любого возраста. Роман Михайлович брался ставить таких авторов, на которых и иной драматический режиссер не осмеливался замахнуться. Спектакль по «Мастеру и Маргарите» – «Было или не было» – один из самых удачных среди многочисленных театральных версий булгаковского романа. «Котлован» по А. Платонову был выдвинут на Государственную премию. С «Макбетом», «Сном в летнюю ночь», «Котлованом», «Раскольниковым» театр объехал полмира. Если почитать отклики зарубежной прессы на эти спектакли, не останется никаких сомнений – это режиссер мирового масштаба.

А в родном отечестве неприятности на него сыпались с маниакальным упорством. Сначала закрыли театр на Кооперативном. То ли из-за пожара, то ли из-за пожарных. Семь лет скитался бездомный «Скоморох», давал спектакли по городам и весям Европы и нашей необъятной державы. Три года назад, наконец, нашли угол в бывшем ДК «Сибкабеля». Казалось бы, с несчастьями покончено. Так нет же. Постоянно ходили слухи, что хотят слить «Скоморох» с ТЮЗом. Слить не удалось – стали давить непомерными тарифами на коммунальные услуги и за аренду памятника архитектуры. Удушало постоянное безденежье. Постановочный бюджет «Лысой певички», вы не поверите, всего 800 рублей! Другой бы режиссер не взялся ставить, а Виндерман сделал спектакль. Да, Роман Михайлович мог всё. Его любимое выражение: «С хорошей техникой и при деньгах любой дурак может поставить. А вы сделайте приличный спектакль без всего». Такого прессинга нормальный, здоровый человек не выдержит. А Роман Михайлович еще пытался шутить. И уходил в работу с головой. Последние полтора года он работал на износ, не щадя себя.

Театр для Романа Михайловича был смыслом его жизни, его легкими, которыми он дышал; его сердцем, которое он заставлял биться в ритме современной жизни. От всех болезней Роман Михайлович скрывался в театре. Он не хотел считаться с болячками. Говорят, после последнего сеанса химиотерапии врачи уговаривали его лечь в больницу, а Роман Михайлович сорвался и поехал ставить спектакль в Барнаул. Эскулапам вроде бы заявил: «На больничной койке я скорее умру». Он спешил жить. Он хотел многое успеть. Он знал – времени отпущено мало.

Что теперь будет со «Скоморохом» без его Создателя? Что будет со всеми нами? Кто поставит перед нами некривое зеркало, чтобы мы увидели себя в истинном свете? Кто успокоит и одобрит улыбкой? Расскажет мудрую сказку? Томск потерял Личность. Возможно, Томск потерял Театр. Потому что театр – это прежде всего Личность, а потом уже здание.

В финале музыкального спектакля «Самая трудная роль» Роман Михайлович выходил в красивом бархатном берете и пел актерское, профессиональное: «Я могу заставить плакать, рассмешить до слез»...

Дорогой Роман Михайлович, лучше бы Вы и дальше смешили до слез и заставляли плакать от счастья...

Источник:

Томский вестник (Пятница: спецвып.). – 2001. – 17 авг. – С. 4. – Подпись: Татьяна Веснина и весь коллектив «Томского вестника».

Последний выход Мастера

[заметка о похоронах Р.М. Виндермана]

В субботу [т.е. 18 августа – В.К., А.Я.] Томск навсегда простился с Романом Виндерманом, знаменитым режиссером, создателем «Скомороха» – театра куклы и актера. У Романа Михайловича были какие-то регалии и звания, но нам, зрителям, он запомнился как Мастер и Творец. Виндерман сотворил не одно чудо – он поставил более сотни спектаклей, и каждый зажигал наши сердца.

В силу своей гениальности он был Гражданином Вселенной, и нам повезло, что в 1983 году он выбрал своим обитанием наш город. И оставался верен Томску даже после потери здания театра, когда его готовы были принять города Германии, Франции, США и Японии.

Несмотря на прогрессирующую болезнь, Виндерман все-таки воссоздал «Скоморох» – особый дом театра, особый мир сцены. Теперь его ученики, эти осиротевшие дети, намерены продолжать в Томске театральное новаторство, его религию.

По театральной традиции последний выход Мастера, а точнее уход со сцены жизни, сопровождался аплодисментами, от которых по коже бежали мурашки. Но глаза Мастера с большого портрета смотрели спокойно: в этой жизни и в этом городе он успел очень многое.

Источник:

Томская неделя. – 2001. – 23 августа (№ 34). – С. 3.

Соболезнования от друзей и коллег

[из личного архива Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой]

I.

Очень страшно и тяжело терять любимого человека. Но сегодня такое чувство, что не просто друг ушел из твоего дома, а рухнула стена, и ворвался ледяной ветер. Целый день звонят люди из разных городов – мы, осиротевшие, с тоской жмемся друг к другу. Холодно. Хочется кричать тебе вслед: нам плохо здесь без тебя! Своим присутствием ты согревал нас. Майя и Илья.

Майя Краснопольская, Илья Эпельбаум,
театр «Тень», [Москва]

II.

Примите выражение глубокого сочувствия по поводу безвременной кончины замечательного художника, хорошего человека, режиссера Виндермана Романа Михайловича.

Он обращался к своему зрителю с проповедью добра, веры в победу красоты и справедливости. Память о Ромane Михайловиче будет долгой и доброй.

Первый заместитель Министра культуры России
[Н.Л.] Дементьева

III.

Рома забрал с собой частицу нашей жизни, в которой мы были счастливы. Поклон тебе, Рома.

[В.] Шрайман, Магнитогорск

IV.

Скорбим вместе с вами в связи с безвременной кончиной талантливого, веселого, мужественного человека и блистательного режиссера Романа Михайловича Виндермана. Выражаем глубочайшее соболезнование его семье и близким.

Коллектив Санкт-Петербургского кукольного театра «Сказка»

V.

Любови Олеговне Петровой, всем, кто имеет счастье работать в театре «Скоморох»! Дорогие друзья, дорогие коллеги!

Я хочу сказать Вам, что наш с Виктором Исаевичем Новицким друг, яркий, умный, талантливый, юморной Ромаша Виндерман ушел чисто физически. Его душа, его талант, его доброта и интеллигентность остались и останутся с Вами, и для Вас он должен и будет оставаться живым.

Живым, как и всё, что он делал, как остаются живыми на все времена те, кто давал радость своим творчеством: и тем, кто имел счастье работать с ними, и тем, кто любил их творчество.

А таких множество.

С любовью к Роману, Любе и всему «Скомороху».

Ваш[и] Юр. Фридман-Сидоров, В. Новицкий

VI.

От Софьи Львовны Сапожниковой
(по телефону)

Мне довелось быть организатором кукольного театра в Томске, ставить в нем первый спектакль. Затем я заинтересованно следила за его развитием и была счастлива, когда начатое нами дело получило продолжение с таким замечательным, талантливым руководителем, как Роман Михайлович Виндерман.

Не просто скорблю о его кончине, но чувствую себя осиротевшей. Понимаю, какое чувство сиротства обуревает его актерскую семью. Но в память о своем любимом мастере-руководителе вы должны сплотиться и выстоять, всеми силами сохранять построенное вами чудесное театральное дело.

Источник:

Личный архив Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой.

Некрологи и соболезнования (несколько слов к публикации)

Десятками некрологов и сотнями соболезнований откликнулись на преждевременную кончину Р.М. Виндермана люди искусства и почитатели его таланта в России и за рубежом. Слова скорби и утешения прозвучали из Германии и США, из Австралии и Израиля, из Украины и Франции...

География российских откликов: Санкт-Петербург, Екатеринбург, Москва, Магнитогорск, Абакан, Омск, Кемерово, Красноярск, Челябинск, Новосибирск, Иркутск, Ставрополь, Владимир, Краснодар, Железногорск, Волгоград, Мытищи, Тула, Ростов-на-Дону, Новокузнецк, Рязань, Архангельск и, конечно, Томск. И, конечно, за этим – масштаб личности Виндермана, огромная значимость созданного им.

Мы позволили себе привести в этом разделе книги некоторые из этих текстов.

4.

Статьи и рецензии на спектакли в постановке Р.М. Виндермана и со сценографией Л.О. Петровой

Казанцев А.И.

Друг, который далеко

Размышления после спектакля областного театра кукол «Пиросмани»

Спросите у любого: «Как вы относитесь к кукольному театру?». К сожалению, многие ответят: «В детстве очень любил...». «К сожалению» – потому что любовь в прошедшем времени всегда отдает печалью. «К сожаленью» – потому что у многих у нас с годами начисто исчезает детская, восторженная доверчивость, и мы чуть ли не рады своему здравомыслию.

Так что же, сфера влияния кукольного театра – лишь детская аудитория? Конечно же, нет! Блестяще подтверждают это лучшие постановки Центрального театра кукол под руководством С. Образцова, популярность которых в среде «от шестнадцати и старше» растет с каждым годом. Вовсе не кукольные страсти несут они в зал! И все-таки барьер недоверия еще не сломен. «На Образцова» билетов не достать, а вот в большинстве периферийных кукольных театров взрослый зритель – редкий гость.

Зачастую это определяется репертуарной политикой театров. До недавнего времени такая ситуация была характерна и для Томска.

Недавно открывавшийся сезон Томского областного театра кукол порадовал зрителя сразу несколькими постановками – «Пиросмани», «Мирандолина», «Марсианские хроники».

Здесь хочется поговорить о первом из названных спектаклей, который по праву признан программным в нашем театре кукол. Признаюсь, какая-то доля скепсиса вначале у меня все же оставалась: небольшой зал, скромные декорации не настраивали на серьезность происходящего. Но скепсис улетучился, как только началось действие. Спектакль захватывает буквально сразу же, как сразу захватывают картины великого грузинского художника, о трагической судьбе которого повествует постановка. Впрочем, «повествует» – совсем не то слово. Оно из области прозы, а пьеса В. Коростылева, по которой режиссером Р. Виндерманом поставлен спектакль, необычайно поэтична, рассчитана на ассоциативное восприятие.

Случилось так, что я взял с собой в театр новый сборник Б. Окуджавы: думал почитать в антракте. Но антракта не было, о сборнике вспомнил лишь на другой день. Книга, как по заказу, открылась на строках:

Что происходит с нами,
Когда мы смотрим сны?
Художник Пиросмани
выходит из стены,
из рамок примитивных,
из всякой суеты...

Вот и в спектакле он так же «выходит». И зритель забывает о суетном, приобщаясь к жизни могучего таланта. Действие спектакля охватывает последние дни, может быть, даже часы Пиросмани, когда перед ним проходит вся его жизнь. И спорит он с теми, кого сам же изобразил когда-то. Его герои сходят с рисованных клеенок, чтобы обвинить его в

неправдивости, злонамеренности, бездарности... Они – куклы, он – человек. Здесь режиссером уместно использован прием синтеза: в кукольном действе роль Нико Пиросмани блестяще играет актер областного драматического театра Е. Платохин. Может быть, это одна из наиболее значительных его ролей. Его Нико твердо убежден, что «художник и есть несчастный случай», но ни за какие богатства мира не отдаст свой ящик с красками. Он беден, оборван, не понят современниками, но сказочно счастлив.

Нет нужды пересказывать сюжет пьесы. Пожалуй, в каноническом понимании строгого сюжета и нет. Но это ни на минуту не ослабляет зрительского внимания. Е. Платохин намеренно не подчеркивает грузинский акцент Пиросмани – важнее передать его страстную грузинскую душу. Это удастся артисту великолепно, особенно в монологах и воображаемых беседах с Русским художником.

Нет, не во всем соглашается грузинский самородок с этим обобщенным персонажем – у Нико своё понимание перспективы. Он вовсе не считает, что друг, который далеко, должен быть изображен на картине мелко, несколькими мазками. Друга надо подать крупно, ярко, чтоб все видели, что это – друг! Думается, в спектакле, поставленном Р. Виндерманом, в полной мере использован художественный принцип Нико.

Кукольное действие органически, без видимых стыков соединяется с драматическим. В этом заслуга актеров-кукловодов Т. Ермолаевой, А. Капранова, Ю. Петрова, М. Газибаева, В. Пенькова. Яркому восприятию спектакля способствует удачное музыкальное и художественное оформление. И, конечно же, то, что недавно гостила в Томске выставка произведений Пиросмани, на которой томичи смогли увидеть подлинники замечательного художника.

Стало известно, будущим летом Томский театр кукол покажет спектакль «Пиросмани» на родине Нико. Что ж, это приглашение – первый большой успех, с которым от всей души хочется поздравить молодой коллектив.

Источник:

Красное знамя. – 1984. – 30 окт. – С. 4.

Победа актрисы

«Мирандолина» К. Гольдони в областном театре кукол

Не так уж много сохранилось в театре репертуарных пьес, рождение которых отстоит от сегодняшнего времени на два и более столетий. В числе таких нестареющих авторов, безусловно, и Карло Гольдони, автор множества комедий, реформатор, и во многом и создатель итальянского театра эпохи Просвещения. С наших, так же как и с дореволюционных сцен не сходили и не сходят «Хозяйка гостиницы», «Слуга двух господ» и некоторые другие пьесы этого плодовитого автора.

«Хозяйка гостиницы» начала свое триумфальное шествие по русским сценам, где она шла также под названием «Трактирщица», с 1834 года, когда её в переводе В. Каратыгина поставили на сцене Александринского театра. Был снят в свое время и фильм по этой пьесе, где роль Мирандолины блистательно исполнила народная артистка РСФСР О. Викланд. Так что есть традиции, есть привычная сценическая трактовка. Но «Мирандолина» – в театре кукол?..

...Начинает звучать гитара (человек от театра В. Пеньков). Тихая лирическая мелодия (композитор Алексей Лейбович Черный) как бы вводит нас в атмосферу предстоящего спектакля, а на сцене прекрасная трактирщица Мирандолина (артистка Марина Дюсьметова) хлопочет по своему маленькому, но, как бы мы теперь сказали, «многоотраслевому» хозяйству. Ведь одинокой девушке, хозяйке гостиницы, неожиданно оставшейся без отца, надо многое успеть, а из помощников у нее – только слуга Фабрицио. Напевая, Мирандолина ловко орудует утюгом и щеткой. Платья постояльцев всегда должны быть в порядке. Разве можно позволить себе обидеть знатных господ – маркиза Форлипополи и графа Альбафьорита, а также этого странного нелюдимого кавалера Рипафратта?..

Но, постойте, где же кавалеры? Их нет. На сцене одна актриса. Новая работа областного театра кукол – это моноспектакль, где центральную и единственную роль играет М. Дюсьметова, а кавалеры – вот они: это их костюмы, парики, шляпы... Вот почему в этом спектакле, с великолепным сценическим тактом и выдумкой, поставленном главным режиссером театра Р.М. Виндерманом, так важна и роль художника Л.О. Петровой. Конечно, костюмы немало говорят даже тем в зале, кто знакомится с бессмертной пьесой Гольдони в первый раз. За костюмами-образами просматриваются и гордая бедность родовитого маркиза, и спокойное превосходство графа, и прямолинейно-недоверчивый характер «женоненавистника».

Но, самое главное, все эти предметы – костюмы, парики, трости – живут и действуют. Зрительный зал очень скоро принимает предложенные театром «условия игры», и никого уже не смущает, что все диалоги – смешные, кокетливые, лирические – ведет на сцене одна актриса. Она настолько естественна в этих сценах-перебранках, сценах-пикировках, наконец, настолько очаровательна и кокетлива ее героиня, так умело и с достоинством пользуется она своими женскими чарами, что невольно понимаешь: в такую трактирщицу вполне могли влюбиться и знатные господа.

Работа актрисы радует не только естественностью, но и глубиной: ведь, в конце концов многое в таком спектакле можно было вытянуть с помощью актерской техники. Марина Дюсьметова прямо-таки живет в образе. Она создает традиционный для многих комедий Гольдони, да и вообще театра эпохи Просвещения, образ простой девушки из народа, которая отлично понимает всю цену изящных и галантных слов. О, её Мирандолина никогда не даст перейти границы своим воздыхателям, она знает себе цену... Природный

ум и здоровое целомудрие не изменяют ей даже в сцене оболыщения кавалера Рипафратта. Здесь Мирандолина Дюсьметовой защищает не только свое, но и вообще женское достоинство. И поражение кавалера зритель воспринимает и как победу женщины.

Между тем и в выражении своих подлинных чувств Мирандолина, какой её играет актриса, очень сдержана. И поэтому те сцены, которые она проводит «с участием» Фабрицио, также отмечены печатью скромности и целомудрия.

Вместе с тем актриса вовсе не засушивает создаваемый образ. В ее диалогах с костюмами-«кавалерами» много живости, лукавства. Есть в этой работе, в общем-то, новой для томского зрителя, актрисы выразительнейшие «точки». Как ловко и как задорно нахлобучивает она парики на манекены, с которыми весь спектакль работала на сцене. Как естественно – такой демократический и понятный жест – хлопает ладонью по столу, когда решает для себя важные вопросы. Как, наконец, теплеют интонации ее героини, когда говорит и думает о Фабрицио...

Артистка очень музыкальна. Она тактично пользуется своим небольшим голосом. Дюсьметова пластична. Она это знает, но также использует пластику умело и сдержанно.

Публика, а в зале были вполне взрослые и весьма юные зрители, принимает новую работу театра исключительно тепло. «Мирандолина» в областном театре кукол – это, безусловно, победа постановщика, всего творческого коллектива. Но в первую очередь это победа актрисы, которую надо поздравить с настоящей творческой удачей.

Источник:

Красное знамя. – 1985. – 4 янв. (№ 3). – С. 4.

«О женщинах – возвышенно и чисто...»

«Мирандолина» – моноспектакль для взрослых по комедии К. Гольдони «Трактирщица»
на сцене Томского театра кукол «Скоморох»

(Режиссер Р. Виндерман. Художник Л. Петрова. Композитор А. Черный)

Мужчинам этот спектакль может не понравиться. Еще бы, здесь безжалостно обнажили их не самые лучшие качества. Но – присмотритесь внимательнее – вовсе не в злой сатире на мужчин высшая цель создателей спектакля «Мирандолина». От этого популярного и прямолинейного разрешения конфликта художественная мысль спектакля весьма далека.

Кто только сегодня не пишет о женщине! Угрожающе многочисленными стали прикрытые и неприкрытые спекуляции на так называемой «женской теме» чуть ли не во всех жанрах современного искусства. Женщину жалеют или обвиняют, но редко стараются выслушать и понять. Томский театр в решении этой большой для нашего времени проблемы оказался на редкость объективен и тактичен.

Специфика работы кукольного театра диктует своеобразный подход к материалу. В пьесе К. Гольдони «Трактирщица» действуют живые люди – мужчины и женщины, в спектакле «Мирандолина» равноправно сосуществуют люди и куклы, и не всегда грань между ними обозначена четко, человеческое лицо порою трудно отличить от кукольной маски.

«Размеры» одиночества Мирандолины, небогатой и незнатной хозяйки гостиницы, доведены до предела: из маленького, тесного мирка кухни, с развешанным бельем, допотопной мебелью, связками лука и красного перца, тлеющим камином, нечищенной обувью и грязным платьем жильцов, волей режиссера убраны все населяющие пьесу живые люди. Их заменяют манекены.

Жизнь Мирандолины настолько однообразна и бесцветна, а фантазия так богата, что достаточно малейшего толчка – и бездушный мир вещей оживает в её воображении, заполняется игрой и движением, красками и светом.

За стиркой одежды Мирандолина замечает в ней сходство с людьми, постояльцами гостиницы, каждый из которых считает своим долгом поволочиться за красивой и услужливой хозяйкой. Любая помеченная Мирандолиной деталь вызывает неожиданные фантазии в её изголодавшемся воображении, и Мирандолина разыгрывает целые ситуации.

Манекены превращаются в Графа и Маркиза, разговаривающих, спорящих, даже дерущихся между собой, ботфорты и плащ Кавалера как нельзя более точно характеризуют своего хозяина, в гитаре есть определенное сходство с Фабрицио... Любая вещь, попавшая под руку Мирандолины, мгновенно преображается: плащи, камзолы, парики, башмаки, ботфорты с помощью фантазии ведут себя подобно их владельцам. Как задорно и радостно импровизирует изобретательная Мирандолина разговоры и стычки мужчин, как остроумно их передразнивает, беспощадно высмеивает!

Как они все пламенно клянутся ей в любви, как смехотворно оспаривают её внимание! Расточительный Граф одаривает богатыми подарками, скряга и глупец Маркиз важно обещает свое дурацкое покровительство, Фабрицио в любой момент готов жениться на ней, даже заносчивый грубиян Кавалер в конце концов влюбляется в Мирандолину, не в силах устоять перед обаянием её красоты, ума, женственности.

Но бурная, роскошная фантазия Мирандолины вдруг наталкивается на какую-нибудь мелкую и незначительную деталь грубой реальности, и веселая игра обрывается на грустной ноте...

В унылой действительности есть только куча грязной одежды, безрадостная кухонная жизнь, откровенно покупающий её Граф, для которого любовь лишь минутная прихоть, заботящийся больше о своей мнимой значительности кичливый Маркиз, испугавшийся настоящей любви Кавалер, ревнивец Фабрицио... А жизнь уходит...

Почти все роли в спектакле исполняет Марина Дюсьметова, актриса редкого обаяния, такта, художественного вкуса. Ей подвластны все приемы и краски – от резкого шаржа и веселой иронии до самой тонкой лирики и высокого драматизма. Вдохновенная импровизация, самоотдача актрисы, предельная искренность переживания не могут не вызвать у зрителя ответного сильного чувства. В чем секрет неповторимого ощущения теплоты и света, которое оставляет игра Марины Дюсьметовой? Неординарность личности, талантливость и щедрость души самой актрисы, мастерская работа с импровизированными куклами, владение залом, прекрасное вокальное исполнение делают ею образ притягательным и запоминающимся.

Какова же её Мирандолина? Личность талантливая, живая, непредсказуемая, нетерпимая ко всякому однообразию и примитивности, творящая свой особенный, радостный, праздничный мир. И потому конфликт неизбежен: окружающая героиню серость напориста, агрессивно заявляет о себе.

Выдуманная, нафантазированная жизнь Мирандолины ярче и подлиннее бездушной кукольной реальности. Где-то там, за пределами маленькой кухни, шумит пестрый карнавал масок. Туда убегают, спасаются от пугающей глубины чувств люди-манекены. Человек с карнавала (роль которого с большим тактом исполняет Владимир Пеньков) меняет куклам маски, и его, казалось бы, незаметное проникновение в фантастический мир выдумки Мирандолины напоминает о жестокой реальности.

Игра обрывается, и снова Мирандолина остается одна со своей непостижимой тайной женской души, так никому и не понадобившимся богатством...

Это очень тонкий, умный, ироничный, грустный спектакль. Он еще раз доказывает нам способность кукольного театра решать острые социально-нравственные проблемы, быть созвучным самым больным вопросам времени. Он тревожит и бережит душу.

История одинокой красивой, умной, обаятельной женщины увидена театром иными глазами. Через проблему женского одиночества ясно просвечивают вещи более глобальные – проблема «окукливания» людей, утрата индивидуальности, превращение человека в механическое существо.

«Ладье не пересилить злого шквала», – отчаивается Мирандолина. Манекены немилосердны к живому чувству. В финале Человек с карнавала появляется в маске смерти.

«Но это же совсем не Гольдони!» – возмутится придирчивый зритель. Действительно, не совсем. Комедия интриги предполагает более свободную художественную форму. Но Гольдони создал живой характер, яркий человеческий тип, а театр совместил в нем вечное и сегодняшнее, уловил биение времени.

В благополучные концы историй, где главным действующим лицом является одинокая женщина, в элементарное разрешение глубокого, сложного конфликта верится сегодня с трудом. Будет ли Мирандолина счастлива? Однозначного ответа спектакль не дает. На сцене победили манекены, но в душе зрителя – Мирандолина, живой огонь её женского сердца.

Источник:

Омская правда. – 1987. – 7 окт.

Как становятся куклами

Эхо премьеры

Когда мы приходим в Томский театр кукол «Скоморох», то неожиданности подстерегают нас на каждом шагу. Само здание театра, как в сказке, возникающее из неказистого тесноватого помещения. Маленький уютный зал, двери в который украшены фантастическими существами. Всё настраивает на что-то особенное, необыкновенное. И необыкновенное происходит не только днем, когда зал заполняют дети, но и вечером, когда здесь собираются взрослые...

Когда начинаешь смотреть спектакль «Самый правдивый», трудно отрешиться от сопоставления его с полюбившимся всем телефильмом М. Захарова «Тот самый Мюнхгаузен». Но с развитием действия становится ясно, что фильм и спектакль соотносятся между собой, может быть, как известная с детства книга Э. Распе с пьесой Г. Горина.

В спектакле, поставленном главным режиссером театра Р. Виндерманом и главным художником Л. Петровой, на первый план выдвигаются проблемы социально-философские. Поэтому не менее, чем Мюнхгаузен, здесь важны остальные герои – все вместе и каждый в отдельности. Интересно, что большая часть тех, кто окружает Мюнхгаузена, – родные, близкие, по-своему любящие его люди: жена, сын, друг... Но они живут с оглядкой на норму поведения своего круга, и им мешает то, что Мюнхгаузен живет не так. С удвоенной энергией (на сцене мы видим живых актеров) наступают они на «чудака». У них особый стиль поведения, ориентированный на производимое впечатление, с особой эффектностью поз, интонаций. Это уже по сути маски, с одной стороны, демонстрирующие «гражданскую позицию», с другой – прикрывающие её.

Разыгрывает роль оскорбленной жены Якобина, скрывая, что она на самом деле по-настоящему любит, ревнует. М. Дюсьметова создает образ более интересный и сложный, чем на первый взгляд предполагает пьеса. Оскорбленная стойкой нелюбовью Мюнхгаузена, Якобина загоняет свое настоящее чувство внутрь, и оно прорывается угрожающе уродливо для Мюнхгаузена, для сына.

Выросший в «доме-театре», потерявший всякое представление о том, что такое хорошо и что такое плохо, сын Феофил ориентируется на мнение своей среды. Посмеивается полк над Мюнхгаузеном – Феофил ослеплен ненавистью к отцу настолько, что вызывает его на дуэль; возвеличен тот посмертной славой – и Феофил становится самым ярким, неистовым его защитником. Ю. Петров играет своего героя на грани гротеска. Разные степени отступления от Мюнхгаузена, от лучшего в себе демонстрирует адвокат Рамкопф (А. Капранов), бургомистр (В. Пеньков), слуга барона Томас (М. Газибаев). Мы видим, как теряется в них человеческое, как идет процесс окукливания...

Особое место в окружении Мюнхгаузена занимает Марта – О. Бразгина – милая, добрая и по-женски слабая. Она любит Мюнхгаузена и доверчиво идет за ним к Софоклу, Шекспиру, но пойти за ним без оглядки в реальных жизненных обстоятельствах не может.

И, наконец, Мюнхгаузен... «самый». Не такой, как все... Его играет постановщик спектакля Р. Виндерман, и в этом есть свой смысл. Мюнхгаузен-Виндерман существует принципиально иначе, чем другие, приспособляющиеся к обстоятельствам: в нем нет ни тени искусственности, он по-детски открыт. Называет вещи своими именами привычно – спокойно, не замечая бури возмущения, как будто выполняет свое предназначение во все века... Чудаковатый, большую часть времени отдающий ученым занятиям, даже в тот день, когда ему предстоит развестись с Якобиной и обвенчаться с Мартой, работает, делает открытие – еще один день в году.

Именно очередной «подвиг» Мюнхгаузен становится одной из важнейших кульминаций действия. Датой 32 мая он подписывает расторжение брачного договора, и то, что было достигнуто такими усилиями, рушится под градом возмущения представителей власти. Не выдержала этого последнего испытания Марта, и вопрос о существовании такого Мюнхгаузена стал ребром. Продолжать оставаться собой – потерять счастье своей жизни – Марту... Отказаться от открытия, от того, чем жил, что составляло радость, красоту, содержание его жизни, – отказаться от главного в себе, от себя. Что обществу нужнее: новые истины или повторение пройденного? Личность, пусть не очень удобная, но самостоятельная? Или послушная, как эхо, исполняющая, что требуется, и не больше?

Удивительное дело! Казалось бы, насквозь придуманную историю представляет нам театр, но как она отзывается именно на те проблемы, которые мы так страстно обсуждали в съездские дни, проблемы, которые нам предстоит решить...

Не отпустил театр зрителей отдохнуть и в антракте: загадал загадку. Выйдя в маленькое фойе, они оказались окруженными множеством одинаковых кукол, расставленных группами и самодовольно взирающих на них...

Начало второго действия принесло новую неожиданность: место действия переместилось в противоположную сторону зала. Зрители оказались там, где только что текла жизнь героев.

На сцене та же мебель гостиной Мюнхгаузена, что в первом акте, но герои странно уменьшились в размерах... Куклы Якобины, Феофила, Рамкопфа легко пересекают пространство, перескакивая с книжного шкафа на камин и дальше.

Три года как нет Мюнхгаузена, и всем удобно без него. А с памятью о нем можно делать все, что захочется. Как они хлопчут, эти куклы, извлекая из своего родства наибольшую пользу для себя. Они очень похожи на себя в первом акте, если изменились, то чуть-чуть, ушло беспокойство, добавилось сытости.

Второй акт открывает свой смысл именно в сопоставлении с первым. Ведь Якобина, Феофил, Бургомистр, Рамкопф были там людьми! пока Мюнхгаузен был среди них, они, пусть конфликтуя с ним, но контактируя, сохраняли человеческий облик. Не стало его, и мы увидели их собственный, истинный масштаб.

В этом нам помогли постановщики спектакля Р. Виндерман и Л. Петрова. Они не просто познакомили нас со сложными перипетиями в судьбе «самого правдивого», но, используя чрезвычайно интересные, малознакомые томичам возможности театра кукол, заострили внимание на том, что происходит с людьми, отступающими от принципов гуманизма в решении чужой или своей судьбы. Именно в этом их сотворчество с драматургом поднялось на качественно и принципиально новый уровень.

Последнюю степень омертвления мы видим в момент получения приказа герцога: они, только что обвинявшие Мюнхгаузена в том, что он присвоил имя знаменитого героя, кричат ему «виват». И актеры тащат и тащат из фойе груды кукол-муляжей: пять или шесть якобин, столько же феофилов, рамкопфов, судей, бургомистров, пасторов – тупая и сытая толпа приветствует человека, которого герцог приказал считать Мюнхгаузенем... Вот зачем были нужны куклы в фойе! Мы ходили среди них, может быть, и в нас есть что-то от них?

Спектакль «Самый правдивый», исследующий проблемы личности, её способность отстаивать истинные человеческие ценности, противостоять натиску прагматизма, несет серьезное гражданское содержание, оно тем более действенно и важно для нас, что предстает в формах остроумных, разнообразных, ярких.

Источник:

Молодой ленинец. – 1986. – 29 марта (№ 37–38). – С. 5.

Знакомство с пятым измерением

Пьеса П. Грушко «Было или не было» по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»
на сцене областного театра кукол

Нередко приходится слышать упреки, что рецензии на театральные спектакли появляются в печати реже, чем премьеры в театрах, и притом с немалым опозданием. Объясняется это просто. Писать по горячим следам рискованно: эмоциональный отклик неизбежно субъективен. А другого может и не последовать: как-то не принято возвращаться к уже упомянутому спектаклю. И добросовестный рецензент, боясь причинить театру вред как неуместной похвалой, так и скороспелым порицанием, задумается надолго.

На этот раз рецензенту повезло: рассматривается спектакль, – режиссёр Роман Виндерман, поставленный по любимому роману театром, направление творческих поисков которого вызывает острый интерес и уважение автора. Это отнюдь не гарантирует, что в рецензии не будет недостатков, но от одного она избавлена определенно – от необходимости пересказывать сюжет. Потому что очень многие из тех, кто этот спектакль посмотрел или посмотрит, как только смогут достать билеты, знают не только сюжет, но и целые страницы романа на память. Те же, кто будет знакомиться с историей Мастера и Маргариты по спектаклю, неизбежно придут к роману, и незачем лишать их удовольствия следить за полной неожиданных поворотов историей.

Пьеса П. Грушко, избранная Романом Михайловичем в качестве канвы (я не могу сказать: основы спектакля, ибо в основе именно роман, прочувствованный страстно), написана стихами. Еще не посмотрев спектакля и нарочно не прочитав пьесы (пусть будет, как будет), я насторожилась. Так отточено слово, так широки его диапазон и умение Мастера, Михаила Булгакова, строить из него высокую трагедию и залихватский фельетон, так сочны и закончены речевые характеристики героев, переложение романа стихами, пусть и хорошими, казалось кощунственным. Забегая вперед, скажу, что сцены евангельские оставлены в прозе, и поразительной музыкой звучат речи Иешуа Га-Ноцри, Пилата, Аффания, Низы. В остальном же стихи действительно «простые», как и обещает П. Грушко в письме к автору, несколько претенциозном, которым он предваряет пьесу, приближенные к разговорной речи, и вскоре их перестанешь замечать. Остается лишь создаваемое ими «уплотнение» сюжета, ради чего именно эта пьеса и выбрана. И если в сценах фельетонных стихи практически везде соответствуют природе описываемых событий, то в сценах лирических хотелось бы пожелать им большей тонкости и художественности. Спектакль наполнен и окрашен музыкой Алексея Чёрного, придающей динамичность и остроту московским сценам, щемящую лиричность сценам Мастера и Маргариты, напряженность и томительное беспокойство сценам Пилата.

Так почему же все-таки «Мастер и Маргарита» в театре кукол? Нет, наверное, режиссера в нашей стране, который не примеривался бы к этой работе, к миру этого романа. Обдумывание постановки заняло у Романа Виндермана и Любви Петровой (художник спектакля) не менее 10 лет, больше года шла работа непосредственно над спектаклем. Видимо, поэтому таким емким стало его пространство. В нем действенность фантазии режиссера поддержана предметностью фантастического мира художника. Трудно передать легкость переходов из живого плана в кукольный и наоборот. Вот только что перед нами обмирал от ужаса перед скорой кончиной, предсказанной ему иностранцем, буфетчик Соков (артист Александр Капранов), тот самый, у которого «осетрина второй свежести», и тут же мы видим Сокова куклой в руках Няечки. И уже Татьяна Ермолаева

играет беспомощность и ничтожность того, кто только что пекся о своих накоплениях. Одних и тех же героев мы видим то людьми, то куклами. Причем каждый переход оправдан: эти подмены проявляют истинную суть героев. Чего стоит сцена с критиками романа Мастера, выступающими в виде статуй греческих мудрецов. Ведь они мнят себя классиками, столпами отечественной словесности, уж они-то знают, что, когда и как надлежит писать. Что им чужак с его пилатчиной! Тем более что и сферы влияния давно поделены между собой. И понадобилось всего-то 50 лет, чтобы имена этих «классиков» с трудом восстанавливались историками литературы, и то только потому, что они запрещали Михаила Булгакова. Ведь рукописи не горят тогда, когда они написаны Мастером и... выстраданы им. Но пока вот он, их мир, – кукольный мир Дома Грибоедова, помещающийся весь в некоем подобии буфета. Этот мир прочитан несколько впрямую, поскольку пират, Арчибальд Арчибальдович – его играет Владимир Захаров, и вправду заправляет всем в этом Доме, поскольку не только играет эту роль, но и создал своими руками весь этот мир и свою кукольную копию в виде дирижера, венчающего всю конструкцию, что напоминает средневековый театр с его таинственной машинерией, рождающей чудеса. И вот кукольный джаз-оркестр исполняет песню, делая угрожающие выпады в сторону тех, кто не имеет билета МАССОЛИТа – этой малопочтенной организации. А вот они же раскланиваются перед имеющими таковые билеты и, следовательно, могущими вкушать знаменитые филейчики. Вот кассир, маленькая кукла, вкладывающая гонорар в протянутые руки писателей, удостоенных опубликования. И где, как не в кукольном театре, можно тремя актёрами решить сцену массовой похоронной процессии?!

Этот спектакль заставляет говорить о замечательных актерских работах. Пилат, как его играет А. Капранов, может быть моложе Всадника Золотое копье, тяжелой кавалерийской походкой входящего под колоннаду Иродова Дворца, он вообще почти не движется, мучимый болезнью и, в не меньшей степени, терзающийся невозможностью спасти единственного человека, которого хотелось бы спасти, ибо правит он в ненавидимом им Ершалаиме именем великого кесаря и изощрен в придворной интриге. Пилат А. Капранова несет с неистребимой мукой вечный крест своего отступничества и попустительства убийству невинного. Убедительно последователен и страшен он в наказании Иуды, но и это не приносит ему ни покоя, ни освобождения, и есть в нем обреченность вершителя судеб. Но когда мы видим А. Капранова в роли Жоржа Бенгальского, слишком и по сию пору знакомого типа эстрадного пустомели, а затем в роли уже упомянутого буфетчика Сокова, то иного определения им творимому, чем перевоплощение до полной неузнаваемости при минимуме грима или иных технических ухищрений, найти нельзя.

Иной ход найден постановщиками и актером Юрием Петровым, играющим Ивана Бездомного и Левия Матвея. Сначала мы видим молодого, бойкого, не обремененного ни знаниями, ни культурой стихоплета, относящего себя к литераторам, может быть, и по наивности. А в евангельской истории это человек, не понимающий поначалу, что так его притягивает в бездомном бродяге, видящем всех добрыми людьми. Истинное страдание несет в себе его герой, когда ни уберечь от гибели, ни облегчить мучения невинной души он не смог. При том малом расстоянии между зрителями и героями спектакля, когда все становятся участниками действия, Ю. Петров, теряя рассудок на наших глазах, как Иван Бездомный, обретая вечное милосердие и вечную муку, как Левий Матвей, заставляет нас страдать вместе с ним.

Кто бы мог предугадать, что нестигаемый Следователь, глумливый Фагот и всеумудрый мастер сыска в древнем Ершалаиме Афраний сыграны одним артистом Владимиром Пеньковым. Дуэт Пилата и Афрания примечателен подтекстом, вторым планом. В таком напряженном, внутреннем ритме ведут его исполнители, что эта раздвоенность в какой-то

момент становится труднопереносимой, душной, как та страшная ночь перед грозой. В спектакле много парных сцен, очень точно построенных по внутренней жизни героев. И все это при том, что актеры играют по несколько непроходных ролей. Скажем, Маруф Газибаев – Бегемот и Каифа. Допустим, Каифа скрыт облачением иудейского первосвященника, а кот Бегемот едва прикрыт какой-то кацавейкой. Дело не во внешней неузнаваемости, а в разительном отличии, несовпадении ритмов существования этих героев одного актера. Диалог Каифы и Пилата небыстр, оба знают вес каждого слова. А жульнический кот и его постоянный спутник Фагот действие не только ведут, но и подталкивают, и здесь слова, меняясь местами, меняют не смысл происходящего – слово становится разящим, как нож в их же руках, прерывающий жизнь предателя Иуды. Он не успевает толком осознать ни сути своего предательства, ни значимости предаваемого. По крайней мере, таков Иуда в исполнении актера Сергея Тимофеева. Зато его Алоизий Могарыч, современник Мастера, прекрасно знает силу слова и убийственного шепота, и мерзкого доноса – вот он уже занимает жилище Мастера. А когда и к нему приходит час расплаты, его вопль «Один купорос, побелка чего стоят» подсказывает нам одну из форм, которую за неполных два тысячелетия принимали тридцать тетрадрахм – иудиних сребреников.

Иешуа в исполнении Юрия Рапопорта скорее играем не им самим, а окружающими. Эта фигура, которой испугался сам Каифа, за ним толпами ходит народ. Его герой, пожалуй, не только молод, но и незначителен, в нем нет той странности и глубины, которые могли бы навек лишить сна и покоя Понтия Пилата. И профессор Стравинский Ю. Рапопорта – это, скорее не «великий психиатр», основатель целой школы, а милый домашний доктор. Но обаяние молодого артиста позволяет надеяться на возможность поисков как в первом образе, так и во втором.

Ведьма Гелла, актриса Надежда Страшко, не столько инфернальна, сколько хулиганиста, но темперамент актрисы, её острая характерность создадут возможность, набрав в смелости, раскованности, набрать и в убедительности одной из ведущих фигур действия. Ярко сыграна Аннушка-Чума актрисой Д. Рычковой. Очень интересную заявку на Берлиоза – Азazelло можно было увидеть в работе А. Козлова, В. Гордон в этих ролях пока выпадает из актерского ансамбля жесткой заданностью и зажатостью, убедителен он в роли зрителя на сеансе черной магии в Варьете. Очень хочется отметить актрису Татьяну Ермолаеву, сыгравшую несколько маленьких эпизодов.

Но что же Воланд? Найти соответствие тому образу Сатаны, что дает нам Булгаков, невероятно трудно, и каждый раз в общении с разными людьми он предстает иным. Тот Воланд, которого играет Владимир Козлов, конечно, не несет всех ипостасей князя тьмы, но он загадочен, умен, отличен от других. Хотелось бы, чтобы актер укрупнил своего героя, лишил бы его реакции чисто человеческого ехидства, ирония здесь уместнее. А внешние данные актера, глубокий голос (помните, тяжелый голос Воланда по Булгакову?) помогут этому. К тому же свита играет своего Мессира тактично и ярко.

И, наконец, наши главные герои. Ведь в Маргарите воплощается для всех читателей идеал женственности, преданности, безоглядной веры в любимого, а для читательниц еще и возможность необыкновенного везения встретить того, к кому можно обратиться эту безоглядную веру и любовь. Марина Дюсьметова играет отчаяние благополучной и пустой жизни, не оправданной ни любовью, ни материнством. Такой она встречает Мастера, а дальше её жизнь растворяется в его судьбе. Актриса играет вечную женственность и жертвенность, её чуть старомодный ретро-облик в этой роли, огромные глаза, осененные густыми ресницами, скорбные складки у рта, полная естественность наготы и преображения в сценах, предшествующих полету, нежность в разговоре с ребенком, которого она разбудила, грома жилище членов МАССОЛИТа, – все это заставляет принять эту Маргариту

и поверить ей. В роли Мастера – постановщик спектакля Роман Виндерман. Его отличает выраженная инакость. И то целомудренное существование его героя как бы на периферии действия, в тени (Мастер почти всё время повернут к публике спиной, редко в профиль) помогает Виндерману-актеру создать образ человека, так много страдавшего, что уже это одно, не говоря о провидческом таланте писателя, отдалило его от обычных людей. И здесь еще ярче выступает активное начало любви Маргариты – М. Дюсьметовой: она принимает на себя крест, возвращая Мастеру труд его жизни, счастье творчества и понимания и как высшую награду – вечное единение с любимой среди дорогих ему книг и... вечный покой.

Невозможно спектакль, идущий два вечера, описать в одной, пусть даже и длинной рецензии. Невозможно в одной рецензии упомянуть все находки этого поразительного по изобретательности спектакля, являющего собою достойный вклад в осмысление и освоение замечательного творения замечательного мастера. Одно лишь обстоятельство следует отметить особо – это несомненное знакомство Романа Виндермана и Любви Петровой с пятым измерением, что позволило им раздвигать помещение до желаемых размеров, иначе как бы они разместили в своем театре, намного уступающем по площади «нехорошей квартире», всё, что они в нем поместили.

Поэтому на вопрос, заключенный в самом названии спектакля «Было или не было?», я без колебания отвечаю: есть.

Томск, 1988–2013 годы

На всём – печать эпохи.

А. Платонов «Котлован»

Идут репетиции

Репетиция уже началась, мы тихонько устроились на скамье и сразу попытались «войти в предлагаемые обстоятельства». Что же происходило с героями «Котлована» в этот момент на сцене?

– **Не замучил ребенка-то?** – спросил один из исполнителей другого.

– Я не смею, – ответил тот.

Да, конечно, это Елисей пришел к Чиклину с Настей. «Он уже держал девочку часа два, пугаясь разбудить Чиклина, а девочка спала, греясь на теплой сердечной груди». Странная словесная конструкция Платонова и при чтении действует магически, а сейчас, в «активном произношении», открывались новые, не замеченные взглядом моменты. И мы слушали, пытаясь не пропустить ни малейших оттенков неповторимых фраз, написанных «обнажившимся сердцем». И, конечно, были чуточку недовольны, когда действие было остановлено Р.М. Виндерманом, главным режиссером театра куклы и актера и постановщиком спектакля. Так захватила сцена! Но репетиция есть репетиция, и создателю спектакля виднее те шероховатости, которые он желал бы устранить. Высокий профессионализм Романа Михайловича и требовательность к себе и актерам известны.

Началось обычное обсуждение сценической ситуации. Впрочем, работая над Платоновым, рассчитывать на обычность не приходится. Здесь все смещается. Как, например, тяжело актерам понять логику поведения героев, чтобы найти ту меру естественности, которую бы принял зритель. Но о естественности здесь говорить почти неуместно. Только вслушайтесь в разговор Насти и Чиклина:

– **Отчего бывают мухи, когда зима?**

– **От кулаков, дочка!**

– **А ты убей их как класс! А то мухи зимой будут, а летом нет – птицам нечего есть станет.**

Деформированное бездушным служением идее сознание, логика поведения, ощущение себя, людей, всего мира... И это страшно, хотя, наверное, на будущих спектаклях будут зрители и смеяться. Хорошо и посмеяться, облегченно и горестно, вместе с тем зная, что это позади, но зная, что это было. Может быть, только возведенное в гротесковую форму писателем.

Со сцены доносятся обрывки фраз: исполнители и режиссер продолжают обсуждение эпизода. Режиссер не навязывает своего мнения. Идет совместный поиск, полный свободной импровизации, фантазии, но на отведенной замыслом территории. Это очень интересно наблюдать, как постепенно наполняются живой плотью каждое слово, каждый жест, даже атмосфера несет в себе смысл происходящего.

– Елисей поверил, ведь не может быть такой человек обыкновенной шестеренкой.

– Ну, как поверил. Он скорее думает на уровне того, что происходит в данный момент. Не побелено – надо побелить. Вот такой уровень.

– Но так и должно быть в идеале. При любой власти нужен человек, который делал бы то, что не сделано.

– Он не задумывается о дальнейшем.

– А Чиклин?

– Есть одно обстоятельство, как минимум: Чиклин обрадовался появлению Насти, как чему-то живому, аж в горле запершило...

И так далее, и тому подобное. Наконец, режиссер просит занять всех свои места.

– **А ты покажи мне колхоз,** – просит Настя Чиклина.

Артист В. Линдегрин, исполнитель роль Чиклина, делает круг по сцене.

– Не спеши, – замечает режиссер. – Ребенок впервые видит реальные достижения колхоза. Он должен запомнить это на всю жизнь.

Трудно, но необыкновенно интересно рождается этот спектакль. В перерыве репетиции беседуем с постановщиком.

– «Котлован» Платонова нельзя поставить как очередной спектакль, – говорит Роман Михайлович. – Тут не скажешь как бы между прочим: «А давайте «Котлован» в третьем квартале выпустим». В этом произведении все поразительно: и люди, и глубина мысли, и язык... А сочетание трагической реальности с фантастическим началом, гротеском... Все это порождает феномен Платонова, постичь который невероятно трудно.

– Театр куклы и актера и проза Платонова... Соединимо ли это?

– Надеюсь, что да. Мне кажется, что природа нашего театра гораздо ближе миру Платонова, нежели природа театра драмы. Знаете, чтобы жить в действительности, показанной нам писателем, надо все время держать в голове что-нибудь выдуманное и недействительное. Мне кажется, что полнее и ярче эту атмосферу можно все-таки представить в театре куклы и актера. Ей больше импонирует наши средства.

– Почему вы обратились к «Котловану»?

– В какой-то мере я уже ответил. Я ценю Платонова как писателя и восхищаюсь им. И, конечно, была мечта когда-нибудь поработать над таким спектаклем. Мне глубоко чужд театр публицистический. Я его не понимаю. О том, что происходит в нашей жизни, с нами, надо говорить языком настоящего искусства. Без всяких лозунгов. И еще. В спектаклях нашего театра были герои-одиночки. В «Котловане» герой – народ. Есть возможность расширить диапазон наших наблюдений.

– Вы уверены в успехе?

– Надеюсь на него. Но до конца не знаю, что получится. В спектакле занят весь состав театра.

...И снова на сцене Чиклин с Настей.

– **Жачев-то тебя не обижал?**

– **Как же он обидит меня? Ведь я в социализме останусь, а он скоро помрет.**

Все повторяется много раз, наконец Роман Михайлович говорит уставшим голосом:

– Хорошо. Вот, собственно, и весь эпизод. Хотя... Давайте еще раз.

Источник:

Красное знамя. – 1989. – 8 дек. – С. 4.

«Без истины стыдно жить...»

«Нас утро встречает прохладой», – хрипло, с остановками и натужными подъемами поет фигура в фуфайке с квадратной, вросшей в землю спиной и мощным затылком. Это Жачев – кукла почти в масштаб человека – медленно, отталкиваясь «утюгами», продвигается на инвалидной тележке по неровно сбитому из горбыля помосту от ближнего, наклоненного к зрителю края к дальнему – туда, где видны два полярно противоположных ориентира эпохи: разоренная, вибрирующая на высоком колу маленькая церковь с черным провалом окна – и во всю мощь полотна, написанного маслом, развернувшийся на портрете – натуральном, как будто взятом из официального кабинета, – Маркс. Небольшая, меньше человеческого роста, фигурка удаляется от зрителя, чтобы, исчезнув за линией горизонта, тотчас появиться в другом – гротескно увеличенном объеме с явно угадываемым за ним человеком (арт. М. Газибаев), лицом к залу. Словно смотришь в перевернутый бинокль и по законам обратной перспективы крупным планом видишь то, что казалось безвозвратно затерявшимся во времени... Видишь иным – новым – зрением. Тем, что дал нам через повесть А. Платонова «Котлован», томский театр куклы и актера «Скоморох».

Создатели спектакля – постановщик Р. Виндерман, художник Л. Петрова и драматург А. Корин – прекрасно понимали, к какому материалу обращаются, и не обходили его трудности, а искали решения на своем своеобразном языке. Процесс томления души, ее напряженная работа в попытках понять «смысл общей жизни» стали пружиной драматического действия. Красивая актриса с низким грудным голосом (это она, Марина Дюсьметова, играла Мирандолину и Маргариту) создает образ Организации, государственной системы, отчужденной от человека. Бесполое, безликое существо в фуражке и защитных галифе, как репродуктор на параде, громко и безапелляционно вещает о том, что «счастье произойдет от материализма, а не от смысла». Слышны речи новоявленного органчика с телефоном на деревянной тачке, которую на ходу, непрерывно и с увлечением развинчивают, закручивают, строгают, пилят, создавая впечатление трудового кипения, рабочие... Из развернутых люков помоста – тела земли и тела спектакля – летит гравий, вгрызаются в него со скрежетом лопаты, истощая плоть людей.

Если в первом акте основной план действия в драматической игре актеров, а куклы, метафорически осмысленные детали, предметы, вроде тачки с телефоном, его корректируют, высвечивают, задают ему особый масштаб и плотность, то во втором акте энергия действия реализуется, прежде всего, через многочисленных кукол.

На фоне жителей деревни, организуемых в колхоз имени Генеральной линии, Чиклин кажется огромным, как Гулливер среди лилипутов. И пространство перед ним пустеет, люди – живые, не понимающие, что с ними собираются делать, – складываются пополам, прижимаются к земле, ползут, прячась за знакомые предметы домашнего обихода (самовары, кадушки, инструменты), выставляют себя вместо самодельных деревенских кукол. Здесь уже нет индивидуальных судеб, почти неважны детали – здесь общая страшная беда, ощущение, которой с невыносимой самоотдачей передают – пластикой, голосом, через предметы и куклы – актрисы, играющие деревенских баб (Т. Ермолаева, В. Никитина, М. Дюсьметова, О. Бразгина). Беда слышна и в почти непрекращающемся женском плачевом, и в мертвенно-спокойном голосе Макаровны (О. Линдергрин), обучающей баб грамоте; крохотные куколочки на дощечке, по команде, разом пишут, как косят, – «авангард, актив, аллилуйщик, большевик, буржуй...». Беда кричит разверстыми ртами кукол с отплывающего плота. Это кульминационная сцена исполнена высочайшего трагизма. Мечется

голый по пояс в зимней шапке Елисей. Ошалевший не то от ужаса, творимого им, не то от доверия Активиста, он втыкает в горбыль помоста кукол, кого с детьми малыми, кого с иконами... Вот вскочил к ним в последний момент, мгновенными движениями бритвы полоснул, перерезал нитки сомкнутых губ, дав, наконец, огромным ртам – распавшимся на две половинки лицам – обнаружить всю силу своего безмолвного горя. И дрогнул помост, раскачиваемый оставшимися крестьянами, – вся земля оказалась плотом, плывущим «по реке в море и далее»...

Множество замечательных, придуманных постановщиками и воплощенных конструкторами деталей настраивают зрителя не столько на эмоциональное переживание стремительно развивающегося действия, сколько на разглядывание подробностей, его составляющих, их осмысление. Радость открытия новых граней содержания в этом спектакле делает его восприятие богатым и сложным. У куклы-инвалида, готового «кончить всех больших жителей», оставив для будущего лишь пролетарское младенчество, в какой-то момент, как на карманных часах, отскакивает крышка на голове, из неё появляются один за другим крохотные пионерчики, салютуют и бодрым шагом строевым уходят прочь. Председатель окрпрофсовета Пашкин (арт. С. Тимофеев) весь поглощен своей машиной, он управляет ею на расстоянии, как экстрасенс – взглядом. Так он и появляется: огромный детина навис над игрушкой, фыркает, крутит воображаемый руль, и машина, с трудом преодолевая неровности помоста, двигается вверх. А за рулем рядом со своей женой сидит Пашкин-кукла, настолько сросшийся с машиной, что когда его что-то поражает, – резко, как на пружине, вытягивается вверх шея с крышей машины на голове в качестве фуражки. Человек – приложение к машине, её продолжение – автомат.

...Если театр «Скоморох» дал нам возможность нового видения сложнейшего социально-исторического материала, то для него важен эффект стереоскопический и эффект увеличивающий.

Источник:

Кукарт. – М., 1993. – № 1 [Долгожданный выпуск]. – С 27, 59.

Ба! да это же Платонов!..

Серию своих картин по «Котловану» А. Платонова она называет скромно эскизами к спектаклю. Отдаю должное мастеру – эскизы получили прекрасное воплощение в куклах и сценографии. Однако, позволю сказать, что эти «эскизы» имеют вполне самостоятельное значение, отнюдь не этюдное, не набросочное. Они завершены и оригинальны, и в противовес художнику, хочется назвать их серией картин, отчаянно подразумеваемая под словом «картина» произведение искусства.

Платонов труден для отображения где бы то ни было и в чем бы то ни было. Сталкивая слова, он высекал искры совершенно нового смысла, высвечивал тайные кладовые русского языка, доказывал его богатство и неисчерпаемость. Он создал уникальнейший литературный язык. Но уникальность его не только в столкновении слов и смыслов, в построении фраз и т.д. Уникальность еще и в том, что язык этот насквозь эпичен. Писателю удалось посредством языка соткать в своей повести то вязко текущее «мировое вещество», что двигает все живое и неживое во ВРЕМЕНИ и ПРОСТРАНСТВЕ.

Однако в каждый конкретный момент своего повествования Платонов и глубоко лиричен. И этот лиризм – суть герои его повести.

Именно этот лирический срез очень чутко, на мой взгляд, уловила Любовь Петрова. Герои «Котлована» в её картинах написаны языком, близким к платоновскому. Я говорю о языке живописи – и тем не менее. Та же мера наивности, которая, безусловно, присутствует в героях «Котлована» (ведь кукольный театр по сути своей наивное искусство), та же «мировая скорбь» как атрибут, та же природная задумчивость и природная же безнадежность.

Героев «Котлована» мы воспринимаем по движению их мысли и по физическому результату их довольно редких поступков. Художник дополняет наше «книжное» восприятие одним весьма существенным моментом: пластикой. Здесь мы живо наблюдаем, КАК прячет глаза инженер Прушевский, КАК Воцев рассматривает божью коровку, КАК тот или иной персонаж выглядит в действии и в среде.

Картины Любви Петровой носят безусловный личностный отпечаток. Они совершенно свободны от прямой иллюстративности и, как говорят художники, «литературы». И если Платонов открывает нам глаза на жизнь и язык (как основу культуры и жизни), то Петрова открывает нам глаза на Платонова, а следовательно – еще шире – на жизнь и язык.

В её картинах много явного, даже буквалистского. Но, во-первых, такого языка требует театр кукол, а во-вторых, кто сказал, что у Платонова этого мало? Кроме того, буквализм – это внешнее, организующее композицию начало. Но глубинное, животворящее – это тайное. И оно присутствует в картинах Петровой. Уже хотя бы потому, что, взглянув на них, мы сразу же восклицаем: «Ба!.. Да это же Платонов!..» А Платонов – всегда тайна.

Я не буду приводить здесь цитаты из «Котлована», тужась доказать адекватность героев Петровой героям Платонова. Пускай этим занимаются педанты и буквоеды. Искусство живет ощущением настоящего. Дыханием, а не призывом. Шорохом, а не маршем.

И если вы, уважаемые читатели [*журнала «Томский зритель» – В.К., А.Я.*], хотите получить урок платоновской эстетики, приблизиться к пониманию этого феномена,

приходите в фойе театра куклы и актера «Скоморох», где выставлены работы художника. Если вам повезет, то вы попадете и на спектакль Романа Виндермана, где сошедшие с картин Л. Петровой персонажи будут действовать и говорить языком самого удивительного и загадочного русского писателя XX века – Андрея Платоновича Платонова.

Источник:

Томский зритель. – 1990. – № 3 (10). – С. 12–13.

Цезарь Леер – псевдоним Е.Г. Сельца (псевдоним раскрыт В.А. Лойшей).

**Сценическая интерпретация повести «Котлован» в театре «Скоморох»
как повод для размышлений о художественной природе прозы А. Платонова**

На фоне отмечаемого в 1999 году всем миром 200-летнего юбилея А.С. Пушкина 100-летний юбилей А. Платонова делает поиски соответствий между ними закономерными. Даже внешне в составе творчества Платонова находим, как и у Пушкина, поэзию, прозу, драматургию, своеобразную критику. Масштаб их достижений в каждом корпусе различен: значимость платоновских стихов в целом уступает пушкинской (хотя соотношение ранних периодов, думается, допустимо), зато проза младшего «союбилейщика» в чем-то более существенна и нова для своего времени; судьба драматических произведений представляется во многом аналогичной: написанные вступившими в пору зрелости художниками, они по разным и близким причинам оказались наиболее сложны для восприятия, изучения, постановки не только современниками, но и последующими поколениями. И то, что проза одного начала осваиваться театром и кино через сто лет после создания более интенсивно и успешно, чем пьесы, кажется, можно говорить и по поводу другого. Во всяком случае, безусловная удача постановки повести «Котлован» на томской сцене дает для этого основания.

Думается, не всякий театр способен найти адекватное воплощение платоновского текста на сцене, тем более прозаического. Томский областной театр куклы и актера «Скоморох» имел для этого основания: характер и масштаб дарования постановщиков – режиссера Р. Виндермана и художника Л. Петровой, опыт предшествующих работ коллектива. «Марсианские хроники» Брэдли, «Руслан и Людмила» Пушкина в полном объеме текста, «Жаворонок» Ануя, «Самый правдивый» Горина, двухвечерний спектакль по роману Булгакова «Мастер и Маргарита» поражали необычностью пространственных решений, игрой масштабов, объемов, неожиданно возникающих ракурсов в изображении одних и тех же лиц «живыми актерами», масками, куклами разных типов и разной величины, предметами – каждая деталь «играла», преображалась здесь, вырастала в емкий образ... «Котлован» был сделан «на одном дыхании» почти сразу после публикации – около полугода ушло на заказанную драматургу А. Корину переработку повести, несколько месяцев – на репетиции: 13 декабря 1989 года состоялась премьера.

...«Нас утро встречает прохладой», – хрипло, с остановками и натужными подъемами поет фигура в фуфайке с квадратной, как бы вросшей в землю спиной и мощным затылком. Это Жачев-кукла медленно, отталкиваясь «утюгами», поднимается на инвалидной тележке по сбиту из горбыля помосту от ближнего, наклоненного к зрителю края, к дальнему, туда, где вознеслись два полярно противоположных ориентира эпохи – разоренная, вибрирующая на высоком колу церковка с черным провалом окна и развернувшийся во всю мощь полотна, натуральный, написанный маслом для официального кабинета Маркс в раме. Фигурка Жачева удаляется от зрителя, чтобы, исчезнув за линией горизонта, тотчас появиться в другом облике – гротескно увеличенный объем бутафорского торса «оживает» в напряжении мускулов рук, застывшее в классовой ненависти, как в маске, человеческое лицо развернуто к зрителю... «Словно смотришь в бинокль перевернутый...», и по законам обратной перспективы крупным планом видишь то, что казалось безвозвратно ушедшим. Видишь иным, новым зрением. Тем, что дал через повесть Платонова театр «Скоморох».

Создатели спектакля справились с главной трудностью – переводом на язык сцены повести со слишком аморфным для нее сюжетом. С чуткостью, достойной Платонова,

автора не только «Котлована», но и «Чевенгура», они, воссоздавая долгий путь Вощева как историю встреч, представили эпическую в целом картину мира, самоуничтожающегося в процессе своего создания. Постановщики обнаружили, что задумался в повести не только Вощев, но в разное время и в разной степени – Прушевский, Чиклин, и процесс – нет, не пробуждения, это было бы слишком сильно сказано о людях, существующих только в режиме работы («они не останавливались для мысли и настроения»), – процесс томления души в преддверии попыток понять смысл своей и общей жизни, предощущение трагизма возможных открытий сделали основой драматического действия.

За масштабом эпического по своей природе жизненного материала театр обнаружил у Платонова лирический предмет изображения – состояние человека, отправившегося на поиски не конкретного воплощения благополучия, как в сказке (жар-птицы, живой воды), а, может быть, впервые в истории мировой культуры на поиски истины, смысла индивидуального и общего существования. Накопление аргументов-впечатлений от встреч с миром и способность, желание их осмыслить у одних (немногих) персонажей или отсутствие у других (большинства) персонажей реализуется в разнообразно и тонко инструментированных лирико-философском, интеллектуальном или сатирическом способах воплощения. Опору в понимании своеобразно реализованного лирического начала прозы Платонова можно найти в языковой ее организации. Неповторимо индивидуальные сращения слов из разных сфер употребления, большая или меньшая концентрация шелухи партгосканцелирита и понятий, связанных с основами органического, естественного бытия, выполняют у него ту же маркирующую состояние, сознание носителя речи функцию, что метр и ритм в поэзии.

Уникальная способность Платонова видеть во всем и всех одновременность проявления, казалось бы, взаимоисключающих начал – государственной, «новой» организации и естественных, вечных основ существования, силы и слабости, настоящего и будущего, начала и конца – восходящих к универсальной культурной оппозиции жизни-смерти, дала возможность театру куклы и актера использовать свои творческие возможности, наглядно, в гротескном соединении мертвой бутафорской фактуры и живой актерской пластики представить черты механического существования, омертвения в «усердной беззаветности» выполнения очередных директив, в «энтузиазме несокрушимого действия».

Прежде чем действие переместится в главные свои сферы – на площадку котлована и в колхоз, произойдут две встречи. Сросшийся со своей тележкой, с перекошенным от страдания и ненависти лицом Жачев находит на дороге уволенного с работы Вощева (почти бесплотное существо с объемами и фактурой висящей на вешалке одежды, у которого «живет» одна голова с огромными, как на иконах, распахивающимися вправо и влево глазами), советует ему обратиться за помощью в местком. Эпизод с Месткомом предваряет, концентрирует содержание ряда сюжетных линий, спектакля в целом. Красивая актриса с низким грудным голосом (М. Дюсьметова играет Мирандолину, Маргариту) создает предельно обобщенный образ Организации, Системы – бесформенное, бесполое, безликое существо в сталинской полувоенной фуражке и галифе с телефоном под рукой восседает на телеге, которую одни люди, впряженные вместо коней, вывозят на сцену-помост, другие по ходу с увлечением пилят, строгают, развинчивают, завинчивают, создавая впечатление трудового кипения. А Оно – новоявленный Органчик, как репродуктор на параде, обрушивает на беспомощно стоящего внизу маленького Вощева затверженные речи.

Проблема смысла труда и жизни в первой половине действия создается, в том числе, и средствами драматического театра: из открытых люков помоста – тела земли и тела спектакля – видны только обнаженные верхние половины людей с работающими руками: летит с грохотом гравий, вгрызаются в него со скрежетом лопаты, истощая силы

раздраженных, не слышащих и не слушающих друг друга строителей. Здесь лишь отдельные фигуры, детали корректируют, задают метафорические координаты действия. Во второй его половине на фоне жителей деревни, организуемых в колхоз им. Генеральной линии, Чиклин кажется огромным. Как Гулливер среди лилипутов, он топчется по крошечной сцене, угрожая и одновременно опасаясь наступить, помять, повредить. И пространство перед ним пустеет: живые люди, не понимающие, что с ними делают, складываются пополам, прижимаются к земле, ползут, прячась за знакомые предметы – самовары, кадучки, инструменты выставляют впереди себя, вместо себя. Здесь уже нет индивидуальных судеб, здесь одна общая страшная беда. Она – в неокрашенных, мертвенных голосах тех, кто улегся в приготовленные загодя гробы, в непрекращающемся женском плаче-вое, в молчании разверзнутых ртов на отплывающем плоту. Мечется огромный, голый по пояс, но в зимней шапке Елисей; ошалевший не то от ужаса, творимого им, не то от доверия Активиста, втыкает в горбыль помоста кукол – кого с детьми малыми, кого с иконами, подсакивает к ним в последний момент, мгновенным движением бритвы перерезает не горло, нет, – нитки сомкнутых губ, дав, наконец, огромным ртам – распавшимся на две половинки лицам обнаружить всю силу своего безмолвного горя. И дрогнул помост, раскачиваемый остающимися крестьянами, – вся земля оказалась плотом, плывущим «по реке в море и далее». Трагически безысходным оказывается праздник освобождения от кулаков: нервно взвизгивает в руках опустошенного Елисея гармошка, дергаются, как будто в танце, повторяя одно и то же механическое движение не люди – куклы колхозников с мертвыми, нарисованными лицами.

Спектакль, как и повесть, заканчивается похоронами девочки Насти, воплощавшей для строителей общепролетарского дома будущее. В горестном безмолвии большой и сильный Чиклин несет маленький гробик, спускается вниз, забирается под приподнявшийся край помоста, за ним остальные. Земля-помост, которая все время дыбилась под разными углами, принимает, наконец, горизонтальное положение. Но ненадолго. Слышен стук о крышку гроба того гравия, который был вынут из котлована. Помост становится на место, закрывая участников действия. Сцена пуста. Только забытая церковка покачивается наверху, да последний гравий стуча скатывается с помоста. Аплодисментов после спектакля не слышно долго, он не освобождает зрителя катарсисом, не позволяет закрыть тему благодарными овациями. Театр, идя за Платоновым, ищет не виновного, а причину, побуждает к размышлению не только о том времени, когда закладывались основы сегодняшнего нашего общества, но о природе и назначении человека, о смысле жизни и способе жить.

Источник:

Третьи платоновские чтения: тезисы докладов международной научной конференции. Воронеж, 24–26 сент. 1999. – Воронеж, 1999. – С. 8–12.

Как поживает лысая певица?

(«Лысая певица» Э. Ионеско в Театре куклы и актера «Скоморох»)

Спектакли театра «Скоморох» всегда поражали воображение. И тогда, когда здесь ставили то, что нигде или почти нигде не идет («Марсианские хроники» по Р. Брэдбери, «Было или не было» по «Мастеру и Маргарите» М. Булгакова, «Котлован» по А. Платонову, «Гаргантюа» по Ф. Рабле...). И не меньше удивляли и радовали, когда играли пьесы, восприятие которых, казалось бы, прочно утверждено традицией, известными постановками. Только в этом театре могли поставить пьесу Г. Горина «Самый правдивый», когда по ней был сделан на ТВ всем полюбившийся фильм «Тот самый Мюнхгаузен», и дать едва ли не более выразительное решение. Во всех этих случаях находил и материал для постановки и его решение главный режиссер театра – Засл. деятель искусства РФ Роман Виндерман.

Вот и в этом сезоне только успел «Скоморох» осуществить ставшую классикой театрального авангарда середины XX века пьесу Э. Ионеско «Лысая певица», как в Театре драмы французский режиссер Кристоф Фетрие на основе пьес того же автора поставил на малой сцене своеобразное представление «От мира к антимиру...». Что-то в состоянии нашего общества, в нашей истории заставляет обращаться к ситуациям абсурдным, парадоксальным. Чего мы хотим, что делаем?.. Вечное наше, ставящее в тупик со сказочных времен «поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю, что»... Оба спектакля необычны и интересны по-своему. В Дrame преобладает выразительность этюдного, музыкально-пластического ряда, в «Скоморохе» – собственно театрального. Мне захотелось поразмышлять о последнем.

«Лысая певица» начинается двумя своеобразными цитатами. Первая – высвеченный в темноте, висящий ни на чем аккуратный портрет некоего звероподобного существа (работа художника Юрия Фатеева томского периода, не предназначавшаяся для театра). Кем это изображение приходится супружеской чете, предстающей перед зрителями, – предком, от которого она, по Дарвину, произошла? А может быть, выражением ее «оносороженной» сути (превращение в носорогов жителей целого города Ионеско показал в другой известной своей пьесе)?.. Сразу зрителю предъявляется и вторая цитата: растекающиеся часы с картин мэтра сюрреализма С. Дали оказываются в решении Р. Виндермана, как очаг в каморке папы Карло, нарисованными, поэтому – и лежащими, и поднимающимися, и вздрагивающими при каждом ударе произвольно отбиваемого времени (эти часы, дернувшись, дают возможность реализовать фантастическую ремарку Ионеско «часы не бьют ни разу»). Два зримо явленных, неизменно присутствующих на сцене знака времени с нарушенным ходом ограничивают слева и справа игровое пространство спектакля, по-своему выражают мысль драматурга о том, что «сон разума рождает чудовищ». Не рок, не судьба, сами люди бессмысленным существованием «убивают» время, лишают свою и общую жизнь ее естественных оснований, логики и перспективы.

Конкретных «людей» – «типичную» не только английскую, как подчеркивает драматург, но могущую проживать где угодно, – чету Смитов представляют Засл. артисты РФ Марина Дюсьметова и Александр Капранов. Перед ними стоят трудные актерские задачи – сыграть интересно, впечатляюще людей со стертой индивидуальностью. И у них это получается. Их герои живут, как огромное множество вокруг, без особого интереса ко всему, что выходит за пределы их физического существования. Может, они надоели друг другу за время совместной жизни больше других, но только он, спрятавшись за газету, давно

не слушает ее бесконечный, с темы на тему переключающийся монолог. По сути, это и не монолог, как потом будет «недиалог»: супруги не хотят ни в чем убедить друг друга, ничего не выясняют для себя – говорят, не слыша друг друга, настаивают на своем, чтобы обозначить свое мнение как свое наличие в мире. При этом актеры находят массу возможностей для создания комических моментов. Смех вспыхивает в зале, то там, то тут, объединяя зрителей в процессе открытия взаимозаменяемости разных лиц и сходства их с ...собой. Театр, вслед за драматургом, обнаруживает в первой паре (как и в другой, пришедшей к ним в гости) самодовольство, самодостаточность как источник всех общественных проблем. «Сытость в острой форме» – такой диагноз поставил в «Тени» Е.Шварц определенной категории своих персонажей в конце тридцатых годов. У героев Ионеско это заболевание принимает угрожающую форму, выливается в абсурд. Воплощая его, театр куклы и актера оказывается в своей родной стихии.

Р. Виндерман точно «угадал» (Мастер у Булгакова, услышав от Бездомного рассказ Воланда о встрече Пилата с Иешуа Га-Ноцри, воскликнул: «О, как я угадал! О, как я всё угадал!»), почувствовал народные истоки драматургии Ионеско. Может быть, поэтому и отказался, несмотря на то, что в «Скоморохе» работает талантливейший художник, от его участия в этом спектакле. Площадной, балаганный театр не знал художника. Скоморохи, шуты, клоуны работали с подручными, элементарными приспособлениями. Разыгрывая сценки, нелепые ситуации, жонглируя словами, потешая публику, они по-своему утверждали общечеловеческие ценности – «истину царям с улыбкой говорили». Эти первоосновы народного представления театр кукол сохранил прочнее других видов театрального искусства, они составляют суть его творчества. Сложнейшие, метафизические и социальные проблемы пьесы Ионеско (границы жизни и смерти, идентификации личности, обесчеловечивания, утраты смысла в жизни индивидуума и в истории общества и др.) Р. Виндерман довел до оче-ВИДНОГО предметного воплощения, выстроив свое, чисто театральное действие еще и в образно-материальном ряду.

С самого первого эпизода постановщик усаживает Смитов – физически вполне здоровых людей, – в инвалидные коляски, сигнализируя тем самым, что вполне способные самостоятельно передвигаться, они в каком-то другом смысле – в смысле движения души – калеки. «Безногие души... глухонемые души... мертвые души» – последовательность этих формул из шварцевского «Дракона» по-своему являет логику метафор виндермановской «Лысой певицы». К ограничившим без нужды свое движение механическими приспособлениями Смитам приходят в гости Мартены, которые в процессе утраты человеческих качеств пошли еще дальше. Долго выясняющих, кем они друг другу приходятся, потерявших способность видеть, чувствовать супругов Мартенов... выводят кукловоды. Женой управляют опытные в этом деле Дания Турклиева и Валерия Карчевская, мужем – молодые Юрий Орлов и Валерий Филоненко (последних, как и Елену Дзюбу, играющую служанку, хочется отметить особо – начали интересно!). Пустотелые, с мертвыми лицами, предельно ограниченные в движении Мартены-куклы вполне вписываются в дом Смитов – по виду людей, на равных обсуждают с ними практические и теоретические последствия звонка входной двери, одинаково реагируют на приход брендмайора (замечательная по своему остроумию и завершенности работа Дмитрия Никифорова), на его анекдоты и, в конечном счете... совмещаются с первой парой – заменяют ее в креслах на колесах. Дурная бесконечность из обрывков так и не сложившейся в целое информации, обсуждений множества семейных обстоятельств из рождений, свадеб и смертей мужчин и женщин, отличающихся только именами (а иногда и не отличающихся) – все это художественно завершается натюрмортом в полном смысле этого слова: пара жутких мертвецов ведет нескончаемый разговор...

На одном из спектаклей я видела старшеклассников школы № 25 и радовалась их нормальной реакции на происходящее на сцене, их смеху здоровых людей. И еще радовалась той возможности для дискуссии, которую получил бы их учитель-словесник, если бы предложил сопоставить ситуации пьесы Ионеско и... «На дне». Действие у Горького предстает как обсуждение каких-то ситуаций в кругу людей, не принимающих самого порядка вещей, как процесс выявления, формирования, уточнения каждым героем своего отношения к людям, своей позиции, – процесс, едва ощутимый на самых первых его стадиях, но дающий надежду на будущее. У Ионеско действие демонстрирует все более очевидную неспособность обывателей не только к мыслительной деятельности, но и к скольконибудь нормальным эмоциональным человеческим реакциям, накапливает ситуации, свидетельствующие об отсутствии какой-либо логики, какого-либо развития в сознании изображенных персонажей, а значит, в мире вообще.

Р. Виндерман поставил много спектаклей о героях, живущих по правде, ищущих истины. Сегодня он показывает тех, кому, перефразируя слова героя платоновского «Котлована», без истины жить не стыдно. Уходит, катастрофически истекает время, отбиваемое сбившимися с пути часами, и демонстрирует все более противоестественное отсутствие каких-либо процессов в сознании героев, аномалии эмоционально-психического ряда. Действие предстает как антидействие, создавая повод для тревоги о состоянии мира, предлагая материал для обсуждения проблемы. Театр должен «давать пищу уму, побуждать его самостоятельно работать... Театр призван учить человека свободе выбора» – такому пониманию назначения театра Э. Ионеско отвечает театр «Скоморох», ведомый Р. Виндерманом.

Источник:

Красное знамя. – 2000. – 1 апр. – С. 6.

Шекспир на русском и английском (беседа с Р.М. Виндерманом)

...И грохот Ниагарского водопада

– В Америку мы отправились по приглашению театра «Open Hand» («Открытая рука») из города Сиракьюз, – рассказывает Р. Виндерман. – А летом прошлого года американцы гостили у нас в Томске, вместе поставили спектакль «Через океан». Это была практика, взаимное узнавание, поэтому ничего особенного от первого спектакля и не ждали...

Художник Любовь Петрова сделала костюмы к спектаклю «Сон в летнюю ночь», мы заняли денег и отправились в США.

Репетиции шли месяц, вместе работали и томские, и американские актеры, московский композитор Алексей Черный, два режиссера – Джефф Навиэс и я. Спектакль идет на английском и русском языках, часть наших актеров пыталась говорить по-английски. Марина Дюсьметова всю роль исполняла на английском...

Работали напряженно, а в редкие выходные американские друзья старались нас развлечь – возили, например, к Ниагарскому водопаду. Туристам выдают непромокаемые плащи с капюшонами и на маленьком теплоходике подвозят к подножию. Зрелище незабываемое: с неба обрушивается стена воды, а водопадов, оказывается, там три...

Есть ощущение, что спектакль получился любопытный. Нас очень тепло принимали – с громом аплодисментов, криками «бис», топотом и свистом. Американцы говорят, что так у них принимают лишь симфонические оркестры. Наутро после спектакля в газете появилась рецензия под литерой «А» (высшая оценка, рекомендованная читателям – непременно посмотреть). Честно говоря, не ожидали такого успеха.

Со спектаклем ездили по городам штата, и везде – теплые встречи: зрители устраивали легкий ужин с вином. Критика отмечала высокий уровень наших актеров, и Максим Мясоедов и Дана Коновалова получили приглашение поработать и визу на шесть месяцев. Будут участвовать в рождественских спектаклях, в Томск вернутся в апреле.

Надеюсь, что и томичи в этом сезоне увидят «Сон в летнюю ночь» на какой-нибудь сцене – к сожалению, своего здания у нас так и нет.

Октябрьские события в Москве мы наблюдали по телевизору. Было очень тревожно – мало информации: канал Си-Эн-Эн платный, а позволить себе это могут не все американцы. При встречах мы обменивались информацией о российских событиях, а уже затем занимались театральными делами. Уезжали утром в очередной город, сами разгружали декорации, устанавливали, а вечером играли. В планах заокеанских друзей – совместные гастроли летом 94-го года по городам Америки.

В структуре свободного времени американцев театр далеко уступает спорту, эстрадным представлениям, однако театралы есть...

«Мы видели двухэтажную Америку»

– И телевизора достаточно, чтобы увидеть красоты страны – небоскребы, скоростные дороги, улицы с обилием световой рекламы. Но это всё – центр города, – рассказывает Марина Дюсьметова, – мы же видели Америку двухэтажную. Американцы предпочитают свой домик в пригороде, многоэтажные дома – это или офисы, или, увы, жилища для бедных. Мы очень подружились, при расставании плакали. Американцы говорили, что такой дружбы, такой семейной атмосферы у них не было ни с одним театром... «Скоморох» в этом смысле счастливее – теплые отношения у нас и с немецким театром,

и с швейцарским, и с еще одним американским «Хлеб и куклы». Мы с Володи́ей Пеньковым вырвались в Вермонт, поприветствовали старых знакомых...

– Когда участники спектакля говорят на разных языках, это создает дополнительные игровые моменты. Смешение языков – это живо, интересно, – говорит Владимир Козлов. – Однако, я вскоре заметил, что это очень тяжело для самого себя: играешь, а тебя не понимают. Вот самый главный стимул учить язык. И хотя я возил с собой учебник английского языка, открыть его не пришлось: было живое общение, жили-то мы в семьях. Пришлось срочно овладевать разговорным языком...

Одно из самых ярких впечатлений – экскурсия по индейским местам. Совсем рядом большой город, а у нас порой возникала иллюзия, что сейчас встретимся с ожившими героями Фенимора Купера.

Очень много парков, где можно хорошо отдохнуть. В живописных местах есть столики, жаровни – чтобы люди могли и пикник провести...

...Очень соскучились по родному зрителю, так хочется поработать здесь, хотя американцы очень дружелюбные зрители – эмоциональные, как дети...

Где увидеть «Скоморох»?

Актеры шутят: «Выехать за границу и посмотреть спектакль». Театр работает – идут репетиции, Р. Виндермана пригласили ставить спектакль в Екатеринбург, В. Козлов как режиссер будет работать над сказками Шергина... В новогодние каникулы в школах будут выступать актеры «Скомороха», но без своего здания театру очень тяжело...

Источник:

Томский вестник. – 1993. – 11 нояб. (№ 220). – С. 1, 6.

И магия любви здесь всё одушевляет...

Наверное, долго еще в благодарной памяти томского театра «Скоморох» семнадцать лет работы в нем главного режиссера Романа Михайловича Виндермана будут ощущаться как самое большое счастье. Наверное, кому-то со стороны отношения этого режиссера с труппой, со всеми, кто работает в театре, чем дальше будет уходить время, все больше будут казаться утопией.

Но и эти отношения, и счастье совместной работы были! Может быть, поэтому в последнем спектакле – «Сон в летнюю ночь», который соединил замысел Мастера и творческую энергию созданного им коллектива, самой реальной, живой, лишенной каких бы то ни было черт утопии, все заметнее к финалу пьесы окрашивающих в сюжеты влюбленных пар, сыграна театральная линия. Комическая история встреч, ночных репетиций и самый спектакль самодеятельных артистов сыграны Владимиром Козловым (плотник Пигва), Дмитрием Никифоровым (столяр Миляга), Александром Капрановым (ткач Основа), Юрием Орловым (починщик раздувальных мехов Дудка), Дианой Турклиевой (портной Заморыш) как главная линия в шекспировском шедевре. ...»Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...» Актеры представили историю любви к искусству театра, жажду самореализации в нем людей не самых красивых, не самых уверенных и ловких в жизни, но предназначенных для него судьбой, как явление самого Театра. Того самого театра, что по точной формуле Пушкина, «родился на площади и составлял увеселение народное», того балаганного, трагифарсового искусства, в традициях которого, по-разному трансформируя их в разных спектаклях, работал под руководством Виндермана его «Скоморох». Отчаянное воодушевление и самоотверженность исполнения истории Фисбы и Пирама самодеятельными актерами перед герцогской четой и их гостями, наивность выразительных средств, в том числе и древнейших средств театра кукол, вызывает шквальный хохот зрителей, и спектакль заканчивается шквалом аплодисментов. Эта единственная по содержанию трагическая история любви в завершение целой серии счастливо-утопических сюжетов влюбленных предстает в травестии специфического исполнения как апофеоз искусства театра.

Успех нового воплощения «Сна в летнюю ночь», наряду с авторами – постановщиком Романом Виндерманом и художником-постановщиком Любовью Петровой, должна по праву разделить Марина Дюсьметова. Ученице Виндермана, талантливой актрисе, приехавшей когда-то за «своим» режиссером из Свердловска в Томск, сыгравшей в его спектаклях все главные женские роли (Мирандолины Гольдони, Маргариты Булгакова и т.д.) и массу эпизодических, пришлось после его трагического ухода, по сути, осуществить его замысел на новой сцене с новыми исполнителями.

Дело в том, что впервые «Сон в летнюю ночь» был задуман и поставлен Р. Виндерманом в трудное для «Скомороха» время. Стационар был закрыт в связи с технической невозможностью его эксплуатации, и режиссер ставил спектакли своего театра совместно с немецкими актерами, чтобы его актеры могли играть в Германии («Раскольников» в штутгартском «Am Faden»), – с американскими, чтобы представлять в Штатах. Так, в творческом общении с режиссером Джеффри Навиесом из театра «Open Hand», охотно использующим технику работы на ходулях, родились спектакли «Юнона и Авось» А. Рыбникова в 1992 г. и «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира в 1993 г. Последний спектакль удалось дважды показать и в Томске на сцене ТЮЗа. Это было феерическое зрелище!

Герцог Афин и его избранница в соответствии со своим социальным и статусом и местом в культурной традиции (Тезей и Ипполита!) были необычайно величественны и почти недоступны окружающим. Они в своей любви существовали где-то высоко-высоко (здесь-то и пригодилась столь любимая американскими кукольниками техника работы на ходулях). Казалось, эта счастливая пара жила только собой, они видели, слышали, понимали только друг друга – большая часть зрителей на первых спектаклях в Томске их тоже не понимала: американские актеры говорили на своем языке, воспринимавшемся не то, как речь богов, не то, как воркование влюбленных.

Стремительно, на роликовых коньках «летал» по сцене маленький эльф Пэк, исполняя, правда, иногда что-то путая, приказы царя фей и эльфов Оберона. В роли почти бессловесного Пэка первоначально гоняла американская актриса. В последней редакции спектакля образ Пэка открывает новые и интересные театральные возможности: две актрисы реализуют на сцене сказочно-фантастические способности героя – не успел он скрыться в одну сторону, как мгновенно появляется в противоположной, или другом, самом неожиданном месте. Марина Дюсьметова и Валерия Карчевская (в первой постановке Марина играла прекрасную царицу эльфов и фей Титанию, а Валерия – юную влюбленную Елену), работая в одинаковых костюмах, добиваются некоторого сходства голосов, пластики, жестов, чтобы заинтриговать зрителей, заставить их удивляться, как это один персонаж может так быстро оборачиваться.

Невероятными красками играл и играет ночной лес, позволяя время от времени увидеть самого Оберона и Титанию. У себя в лесу, за прозрачным при специальном освещении занавесом, они предстают огромными, выше самого Тезея. Исполнители ролей (а это молодые артисты Вячеслав Васильевский и Ирина Нигматулина) поднимают над собой огромные силуэты, по конструкции напоминающие огородные пугала, но в роскошных, развевающихся на лесном ветру одеждах. А появляясь на сцене, влюбляясь, ревнуя, эти герои оказываются обычного человеческого роста, на месте масок обнаруживаются живые лица, и видны все перемены их настроений, когда они гnevаются, ругаются, интригуют, мирятся... И только широкие одежды того же свободного покроя, что в лесном их облике, из той же легкой прозрачной черной ткани с аппликациями, столь яркими, что сразу угадывается неземное происхождение, выдавали и выдают их истинное – сказочное происхождение. Фантастическую яркость аппликаций на тканях, цветов, оперения, расцветки необычных существ вокруг Оберона и Титании художник Л. Петрова создавала действительно «иноземными», незнакомыми для нас в начале 90-х годов акриловыми красками, которыми широко пользовались художники Америки.

Первый спектакль по «Сну в летнюю ночь» сегодня остался только на пленке. В новой редакции, которую задумал Р. Виндерман (распределил роли...) и которую в экстремальных обстоятельствах, по сути, создавала Засл. арт. России М. Дюсьметова, какая-то часть исполнителей выступает в новых для себя ролях, а какая-то, и значительная часть, первого спектакля и видеть не могла по причине своей чрезвычайно привлекательной молодости. Половина актерского состава нового «Сна» – позапрошлогодние выпускники курса Р. Виндермана в Томском колледже культуры, они только начинают свой путь на сцене. И, думается, «Оркестр» Ануя, «Гаргантюа» по Рабле, «Лысая певичка» Ионеско, «Из Пушкина нам что-нибудь...» (А. Митников и А. Черный по «Барышне-крестьянке» Пушкина), «Сон в летнюю ночь» Шекспира – благодатный для становления молодых актеров материал. В «Скоморохе» юных героев играют их сверстники!

Для двух влюбленных пар: Гермии и Лизандра (Екатерина Мельдер и Михаил Митерёв), Елены и Деметрия (Марина Оболмасова и Валерий Филоненко) придумали совершенно новые костюмы – разве можно сравнить выбор тканей в магазинах наших дней и

начала 90-х годов! Первая пара блистает, переливается во всех оттенках сиренево-лилово-розовых обнимающих ее тонов, вторую обвивают бирюзово-голубые, синие. Все это невероятное сияние у разных пар по-разному волнуется и складывается в фантастические воротники, топорщится у бедер, создает (в духе А. Тышлера) разные формы шляп, но, одинаково прикикая к телам, обнаруживает естественное изящество их линий. Это пленительное изящество юности проявляет и пластика – такое ощущение, что влюбленные все время в полете, все время в движении: догоняют, ищут друг друга... Высокие деревянные сандалии позволяют им скользить, как на коньках. Именно сандалии, не хочется писать «котурны», ибо последние в греческом театре предопределяли в совокупности со специфическим одеянием совсем другую, статуарную пластику.

Разные градации любви и разную ее природу показал Шекспир в своей пьесе. Какой бы фантастически могущественной ни была власть Оберона, какой бы вечной ни была его любовь к Ипполите, он, как обычный человек, помнит ее измены, ревнует, хочет проверить стойкость ее чувств. И постановщики то возносят эту пару под самый потолок за свешившимся лесным занавесом, то опускают на грешную землю. Тезей и Ипполита представлены на другом этапе своих отношений. Забыв о прежних увлечениях, они видят только друг друга, они жаждут друг друга, но четыре дня, оставшиеся до свадьбы, они, соблюдая афинские правила, должны прожить, не касаясь друг друга. Сдерживаемое напряжение чувств царственных особ, едва передвигающихся на ходулях в своих монументальных хитонах и париках, изредка выдает нетерпеливое движение руки Тезея, до времени пресекаемое более благоразумной Ипполитой (Виктор Журавлев и Татьяна Ермолаева). Две юные пары на котурнах-конечках впервые в своей жизни столкнулись с «несправедливостью» любви: Пэк напутал с волшебным цветком, или что-то напутала волшебная майская ночь в лесу, но уснувшие девушки обнаружили около себя совсем не «своих» возлюбленных: театр остроумно подменил заснувших молодых людей крошечными, кукольными их воплощениями. На руках актрис, исполнительниц ролей Гермии и Елены, куклы Лизандра и Деметрия оказываются так смелы в своих действиях, как могли быть смелы героини только во сне. Комическая эротика сцен «борьбы» девушек с юношами, ставшими в буквальном смысле на какой-то момент «игрушками» своих страстей, сделана режиссерски и сыграна молодыми актрисами с особым вкусом и шармом.

И ни что – ни какие бы то ни было приспособления, ни даже какая бы то ни была обувь – не поднимает над землей мечтающих выступить на свадьбе герцога самостоятельных артистов. Веря и не веря в возможность реализовать свой замысел, они бредут босиком. Пиква, как Шекспир, не предполагавший посмертной славы, сочиняет, как может, пьесу для своих товарищей, вместе с ними разыгрывает ее. Его бедный театр открывается переворачиванием его собственного, мягкого-перемятого грубого плаща, на оборотной стороне которого открывается стилизованное под старое изображение театра «Глобус». Любовь актеров к своему ремеслу, выдвинувшая из их рядов Пикву так же, как когда-то Шекспира, Лопе де Вега, Мольера и других, вызывает ответные чувства зрителей, читателей, знатоков – получает сегодня, сейчас и, хочется думать, если не навеки, то надолго.

...Сознание критика, исследователя ищет закономерностей. Спрямяя, пропуская что-то менее важное, я пытаюсь понять логику режиссерского поиска Р.М. Виндермана по вершинным, принципиальным постановкам, и она чем-то напоминает мне шекспировскую: после мрачных хроник и трагедий или рядом с ними обязательно появлялись комедии. А может быть, это логики движения художника вообще? После театрального исследования самых трагических сторон жизни в «Котловане» А. Платонова, «Макбете» Шекспира на рубеже 90-х годов Р.М. Виндерман ставит озорную, веселую комедию «Сон в летнюю ночь». После «Лысой певички» Ионеско (1999 г.) следует озорная, жизнерадостная

музыкальная история А. Митникова и А. Черного по «Барышне-крестьянке», после «Белого Бима – Черное ухо» по Троепольскому (в Воронеже) в 2000 г. он собирается вернуть на сцену светлую, философскую утопию любви «Сон в летнюю ночь» с новыми, молодыми исполнителями. И уже думает об «Осени патриарха» Маркеса... До «Осени» дело не дошло. Он ушел, продемонстрировав в шекспировском спектакле продуктивность всех типов и средств театральной выразительности, оставив нам Свет и Любовь. И еще как завещание самого Р.М. Виндермана звучат в памяти финальные слова горинского Мюнхгаузена, которого он сам играл почти восемь лет: «Серьезное лицо – еще не признак ума, господа. Все глупости на Земле делаются именно с этим выражением. Вы улыбайтесь, господа, улыбайтесь!»

Источник:

Петербургский театральный журнал. – 2002. – № 26.

Достоевский по-немецки

Театр куклы и актера «Скоморох» – заметное явление в культурной жизни Томска. Увы, шестой год коллектив живет без своего здания. По словам главного режиссера театра Романа Виндермана, «Скоморох» – единственный театр кукол в России, живущий без своего здания и своей сцены. Печальная уникальность...

И все же театр активно работает: актеров «Скомороха» приглашают за границу, иногда совместные спектакли видим и мы.

В конце недели на сцене театра драмы томичи смогут увидеть работу двух театров – томского «Скомороха» и немецкого «Ам Фаден» («На нитях») спектакль «Раскольников» по роману Достоевского «Преступление и наказание». О спектакле рассказывает Роман Виндерман:

– Спектакль мы назвали «Раскольников», сократили некоторые сюжетные линии романа, оставив центральную фигуру – Родиона Романовича Раскольникова наедине с его главной идеей: человеку, который выше других, все позволено. И хотя он не может ответить: а кто же определяет, кто выше, кто ниже, герой не сомневается – он выше, и потому ему все позволено. «Тварь я дрожащая или право имею?» – все это помнят еще из школьных учебников литературы. Наш герой «имеет право» и потому идет на убийство...

Когда идея сверхчеловека, которому позволено всё, начинает действовать, то последствия бывают ужасные. И Россия, и Германия пережили, каждая по-своему, воплощение идеи вседозволенности. У нас, в России, «сверхчеловек» заявлял: нравственно то, что служит революции. Немного по-другому формулировал Гитлер, но суть от этого не меняется...

Мы считаем – идея романа вечна: всегда найдется человек, считающий, что все дозволено.

– На примере классики вы говорите со зрителями о том, что волнует многих?

– Да, Раскольников в нашем спектакле жестче, чем может показаться в романе. У нас он – раб своей идеи. Если в финале романа к Раскольникову в ссылке, на берегу Иртыша, приходит раскаяние, то в спектакле – нет. Наш герой идет сдаваться в полицию, уверенный в своей правоте. Не получилось у него – получится у других...

– Кто занят в спектакле?

– Наш «Раскольников» – малонаселенный. Исполнителей немного, всего пять актеров – трое наших и двое немецких. В роли Раскольникова – Максим Мясоедов, заняты Владимир Васягин, Ольга Бразгина, Хельга Бреме и Карл Реттенбахер.

– В спектакле участвуют и люди, и куклы?

– Да. Допустим, Хельга Бреме играет роль старухи-процентщицы и она же играет Соней (Соня – кукла-марионетка). Есть кукольный двойник и у Раскольникова.

– Немецкие зрители уже видели спектакль?

– Да, премьера состоялась в апреле в Штутгарте, мы показали семь спектаклей. Играли на двух языках – русском и немецком. Наш «Раскольников» вызвал интерес театральной публики, и, скорее всего, в ноябре мы вновь выступим в Германии. Спектакли пройдут и в городе Висбаден, где Достоевский начал работу над романом. Там о знаменитом русском писателе знают и память хранят.

Планировали и гастролы по России – Оренбург, Краснодар, но поездка столько будет стоить, что проще отказаться. Наши билеты сейчас дешевле, чем билеты в кино...

Театр драмы любезно предоставил нам малую сцену, и томичи смогут посмотреть нашу новую работу. Чуть позже увидят «Раскольникова» и жители Северска.

Меняются времена, но, к счастью, «Скоморох» остается верен своим лучшим традициям – работа с хорошей литературой (Булгаков, Платонов, Шекспир, сейчас – Достоевский) и просветительство. «Скоморох» обязательно играет один спектакль «для своих», куда приглашает актеров других театров, музыкантов, журналистов. Естественно, бесплатно.

Источник:

Томская неделя. – 1995. – 7 сент. (№ 57). – С. 7.

**Иностранные газеты о спектаклях театра куклы и актера «Скоморох»,
поставленных Р.М. Виндерманом
(фрагменты публикаций)**

I.

А. Платонов. «Котлован». 1989 г.

Режиссер Р.М. Виндерман, художник Л.О. Петрова

«Наши гости, театр кукол из Томска, представили постановку повести А. Платонова «Котлован». И ранее пустующий зал не ошибся, считая, что он пережил звездные части фестиваля.

Слово «роскошно» недостаточно для описания спектакля из Томска. Его оформление, его точное сценографическое решение показывают, насколько серьезным может быть сегодня театр кукол, если в нем играют истинные профессионалы, подлинные мастера».

«Культур ин Бохум» (г. Бохум, Германия). 1990. – 19 октября.

Спектакль был показан в рамках фестиваля Кукольного театра наций «ФИДЕНА-90».

«Спектакль, заставляющий думать, полный интересных сценических идей, подтвердил, что интерес к современному советскому театру может быть оправданным.

Актеры из Томска – не только драматические артисты, но и настоящие кукольники».

«Слово польское» (г. Вроцлав, Польша). – 1990. – 14 октября.

Спектакль был показан в рамках фестиваля «Международная встреча открытого театра».

«Спектакль <...> пленяет без оговорок. Всё в нем искусно, изобретательно и выстроено так, что хорошо понятны и ординарные, и неожиданные ситуации.

Образы черпают свою силу в символике того же порядка, что и наивное искусство или иконы: линия, запечатленная в искреннем реализме, доходящем иногда до патетики, – объединяет и поддерживает многие компоненты постановки.

«Котлован» объявлен одним из лучших спектаклей недели: он им, безусловно, является».

«Экспресс» (г. Невшатель, Швейцария). – 1991. – 21 октября.

Спектакль был показан в рамках международного фестиваля театров кукол.

II.

В. Шекспир. «Сон в летнюю ночь». 1993 г.

Режиссеры Р.М. Виндерман, Д. Навиас (США),
художник Л.О. Петрова

«Шекспировский «Сон в летнюю ночь», представленный театром «Open Hand» из Сиракьюз и томским театром «Скоморох», Россия, – необычное и чудесное зрелище.

Это – впечатляющее воплощение пьесы на языке масок, фантастических костюмов и созданий, огромных и крошечных кукол и человеческих характеров, иногда переходящих в кукольные».

Пост стандарт (г. Сиракьюз, США). – 1993. – 1 октября.

Спектакль был показан в рамках гастролей театра в США.

III.

Ф. Достоевский. «Раскольников». 1995 г.
Режиссеры Р.М. Виндерман, Х. Бреме (Германия),
художник Л.О. Петрова

«“Я хотел стать Наполеоном, для этого я перешагнул через убийство”, – говорит двадцатитрехлетний Раскольников и формулирует этим квинтэссенцию мировоззрения, от которого до сих пор пытается освободиться не только российское общество.

Фашизм, как показал Достоевский в написанном в 1865 году романе «Преступление и наказание», всегда становится актуальным там, где правит откровенная нищета.

Вероятно, это и послужило причиной того, что в своей совместной постановке театр «Ам Фаден» и театр «Скоморох» вновь обращаются к теме сверхчеловека».

«Штутгартен Нахрихтен» (г. Штутгарт, Германия). – 1995. – 10 апреля.

Спектакль был показан в рамках гастролей театра в г. Штутгарт.

Источник:

Театр куклы и актера «Скоморох». 50 лет: [буклет]. – Томск: [Протей], 1996. – С. 25–28.

Смех сквозь слезы

5 октября [2001 г.] «Сном в летнюю ночь» Шекспира открыл свой 56-й сезон Томский театр куклы и актера. С августа театр «Скоморох» получил имя своего создателя и бывшего главного режиссера Романа Виндермана.

«Прощальной улыбкой Мастера» назвала Любовь Петрова премьерный спектакль. Работу над «Сном» Роман Виндерман начал еще весной, за несколько месяцев до своей кончины. Первый раз эта комедия Шекспира на афишах театра появилась еще в начале 90-х, но, по сути, Виндерман ставил заново. Воспользовавшись принципом «театра в театре», предложенным самим драматургом, режиссер превратил сказочную историю о любви в веселую пародию на театральное искусство как таковое. Обладая потрясающим чувством юмора (как-никак одессит по рождению), Виндерман сумел соединить высокий интеллектуальный юмор с юмором площадным. В этом «Сне» античные герои расхаживают на ходулях и котурнах, волшебные персонажи предстают в виде огромных кукол, а вся труппа ремесленника Пигвы не что иное, как дружеский шарж на провинциальные труппы. Есть здесь и привет самому Шекспиру – занавес-ширма с изображением театра «Глобус» для кукольной интермедии «Пирам и Фисба».

После смерти режиссера работу над спектаклем продолжила заслуженная артистка России Марина Дюсьметова. Премьеру сыграли «на чистом сливочном масле». Возможно, потому, признавались артисты после спектакля, что их благословил Мастер – буквально каждому он приснился накануне премьеры. Зрители на этом сказочном представлении смеялись, а потом – плакали. То ли от счастья, то ли от горечи утраты. В субботу все подаренные цветы актеры возложили на могилу Романа Виндермана.

Источник:

Томский вестник. – 2001. – 9 окт. (№ 187).

5.
«Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!»
Юмор Мастера

I.
Маленькие комедии
(литературные пародии на сказки и пьесы)

A. Сказки

1.
ГУСЕНОК

Поле. Справа 3 березки, слева избушка. Из трубы идет дым.

Аленка. Ребята, вы моего гусенка не видали?

Зрители. Не-е-ет!

Аленка (*уходя*). Ну, на нет и суда нет.

Занавес.

2.
БУКА

Поле. Справа 3 березки, слева избушка. Из трубы идет дым.

Белочка. Бука, давай поиграем!

Бука (*выскакивая из домика, радостно*). Давай!

Занавес.

3.
РЕПКА

Поле. Справа 3 березки, слева избушка. Из трубы идет дым.

Дед (*таща репку и не могя её вытащить*). Ну, и хрен с ней!

Занавес.

4.
КОЛОБОК

Поле. Справа 3 березки, слева избушка. Дым из трубы не идет.

Дед. А испеки ты мне, Бабка, колобок!

Бабка (*скребя по сусеку*). Дак мука вся вышла.

Дед. А коли вышла, так и не пеки.

Занавес.

5.

ПО ЩУЧЬЕМУ ВЕЛЕНИЮ

Поле. Справа 3 березки, слева избушка. Без трубы.

Емеля (*идя с ведрами и топором*). Эх, затянуло речку льдом. Надо прорубь делать.
Рубит топором посреди поля. Появляется прорубь.
Емеля, оскальзываясь и упавая в прорубь, тонет.

Занавес.

6.

ТРИ ПОРОСЕНКА

Поле. Справа 3 вяза, слева коттедж. Из трубы идет смог.

Волк (*выходя из коттеджа и ковыряя в зубах*). Да-а-а... Жили-были три поросенка...

Занавес.

7.

ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА

Поле. Справа 3 березки, слева хоромы. Из трубы идет Иван-Царевич.

Иван-Царевич (*входя и неся в одной из своих рук тело простреленной насмерть лягушки*). Видно, не судьба мне жениться...

Занавес.

8.

АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК

Поле. Справа 3 березки, слева пароход. Из труб идет дым.

Купец (*целуя дочерей*). Дочери мои любезные, что привезти вам из дальних стран?

Дочери (*целуя Купца*). Ничего нам, батюшка, не надо.

Купец (*целуя пароход*). А когда так, то и не поеду никуда.

Занавес.

9.

МАШЕНЬКА И МЕДВЕДЬ

Поле в снегу. Справа 3 березки в снегу, слева избушка в снегу.

Дед (*весь в снегу*). Машенька, внучка, сходила бы ты в лес за грибами.

Машенька (*вся в снегу*). Дак зима же.

Занавес.

10.
МАЛЬЧИШ-КИБАЛЬЧИШ

Поле. Справа 3 знамени, слева вечный огонь. Идет дым.

Всадник (*выскакивая из дыма*). Эй, вставайте! Злой буржуин напал на нашу землю! Вставайте все, кто еще остался!

Пауза.
Тишина.

Занавес.

Вариант по рукописи (вычеркнут): **Всадник** (*выходя из дыма*). Это было в те давние времена, когда рожь росла, когда гречка цвела, когда... (*заплакав, и махнув рукой уходит*).

Занавес.

11.
ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК

Поле чудес. Слева 3 оливы, справа Папа Карло с поленом и трубкой. Из трубки идет дым.

Папа Карло. А сделаю-ка я из этого полена деревянного человечка!

Неумело стучит топором по полену, периодически отрубая себе пальцы.

Папа Карло (*истекая кровью*). Эх, хотел, как лучше, а получилось, как всегда.

Занавес.

Советы режиссеру:

По желанию постановщика можно менять местами детали оформления. Так, например, вместо «слева три березки, справа избушка» допускается «слева три избушки, справа березка».

Источник:

Материал предоставлен И.И. Травиной.

Б. Драматические произведения и инсценировки

1.
А. Пушкин
ДОН ГУАН

Вечер. Сцена слабо освещена. В глубине угадываются контуры монастыря.

Дон Гуан. Так здесь похоронили Командора?

И памятник жена ему воздвигла?

Монах. Похоронили, но вдова бедней

Последней в Андалусии крестьянки,

И средств на памятник никак не соберет...

Дон Гуан оторопело смотрит на Монаха.
Последний разводит руками.

Занавес.

2.
А. Чехов
ЧАЙКА

Вечер. Сцена слабо освещена.
В глубине угадываются контуры висящего на стене ружья.

Треплев. Пора бы уже начинать. Если Заречная опоздает, то, конечно, пропадет весь эффект. Отец и мачеха стерегут её, и вырваться ей из дому так же трудно, как из тюрьмы.

Входит Мачеха Нины Заречной с чучелом Чайки в руках.

Мачеха. Не ждите. Нина не придет! Мы с мужем не пустим её сюда! Здесь богема! А её тянет сюда, как чайку! (*тычет чучелом в лицо Треплеву*). Как чайку! Как чайку!

Общее смятение.

Треплеву всё же удастся выстрелить из ружья.

Занавес.

Вариант:

Вечер. Сцена слабо освещена.

В глубине угадываются контуры людей, львов, орлов и куропаток.

<...>

Мачеха. Не ждите. Нина не придет! Мы с мужем не пустим ее сюда! Здесь богема! А её тянет сюда, как чайку! (*тычет чучелом в лицо Треплеву*). Как чайку! Как чайку! Как чайку!

Общее уныние.

Треплев все-таки стреляет из ружья.

3.
Н. Гоголь
РЕВИЗОР

Вечер. Сцена слабо освещена.
В глубине угадываются контуры разграбленного чиновниками города.

Городничий (*сдавая карты*). Господа! Я пригласил вас, чтобы сообщить пренеприятное известие. К нам едет ревизор!

Ляпкин-Тяпкин (*открывая каре тузов*). Ну и хрен с ним!

Общее оживление.

Занавес.

Вариант: Вечер. Сцена слабо освещена. В глубине угадываются контуры *разграбленного коррупционного города*.

4.
Еврипид
МЕДЕЯ

Вечер. Сцена слабо освещена. В глубине угадываются контуры Хора и орхестры.

Кормилица. На свете что милей семьи,
где с мужем
Живет жена согласно? Так Медея
В любви и счастии с Ясоном и детьми
Живет в Коринфе, вопреки всем сплетням.
Хор пытается возражать, затем – безмолвствует.

Занавес.

Вариант:

<...>

Кормилица. На свете что милей семьи,
где с мужем
Живет жена в согласье?
<....>

Занавес.

5.
А. Островский
ГРОЗА

Вечер. Сцена слабо освещена.
В глубине угадываются контуры луча света.

Кабанова. Если ты хочешь мать послушать, так сделай, как я тебе приказывала.
Тихон. Да как же я могу, маменька, вас послушаться!
Кабанова. Ну, пора! Поезжай с Богом! (*глядя вслед сыну*). Добро ещё, что неженатый. Ну, да это потом успеется. Молод ещё.

Занавес.

Вариант:

Кабанова. Ну, езжай с Богом. Да сделай всё так, как я сказала.
Тихон. Да разве могу я вас послушаться, маменька?!
Кабанова (*глядя вслед сыну*). Добро еще, что неженатый. Ну да, молод ещё, успеется.

Занавес.

6.
М.Ю. Лермонтов
МАСКАРАД

Вечер. Сцена слабо освещена. В глубине угадываются зловещие контуры.

Арбенин. Так где браслет твой? Боже,
дай мне силы!

Нина. Браслет? Потерян. Верно, уронила
В карете я его. Смешно, ей-Богу,
Из пустяков поднять тревогу.

Арбенин (*слуге*). Карету обыщи ты
вдоль и поперёк!

Слуга уходит и возвращается с браслетом.

Слуга. Нашел на облучке.

Арбенин (*крестясь*). Спаси нас Бог!

Арбенин целует Нину в лоб.

Занавес.

7.
Э. Ростан
СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК

Вечер. Сцена слабо освещена.

В глубине угадываются контуры слабо освещенной сцены.

Рагно. Простите, сударь мой,
спрошу у вас одно:
Вы не видали здесь
поэта Сирано?
Его отсутствие слегка меня тревожит...

Ле-Бре. Он, к сожалению, придти в театр не сможет,
Он операцию сегодня перенёс.

Рагно. Ужели? Как?!

Ле-Бре. Да! Наконец-то
выправил свой нос!

Зрители рукоплещут.

Занавес.

Вариант:

<...>

Публика. Ужели? Как?!

Ле-Бре. – Да, наконец, укоротил свой нос!
Аплодисменты.

Занавес.

8.
И.С. Тургенев
МУМУ
(Инсценировка)

Вечер. Сцена слабо освещена.
В глубине угадываются контуры сидящей в лодке собаки.

Барыня (*сопровождая речь пояснительными жестами*). Чтоб я этой собаки здесь больше не видала! Сейчас же утопи её!

Герасим (*помолчав*). За что?

Немая сцена.

Занавес.

9.
Бернард Шоу
ПИГМАЛИОН

Вечер. Сцена слабо освещена.
В глубине с трудом угадываются контуры Трафальгарской площади и Большого Бена.

Профессор Хиггинс (*указывая пальцем на Элизу*). Держу пари! Я возьму эту чумазую замухрышку и за три месяца сделаю из неё герцогиню.

Элиза Дулитл (*нюхая фиалки*). Monsieur, c'est avec bien de L'empressement que j'accepte votre charmante invitation.

Пауза.

Профессор Хиггинс падает.

Аплодисменты.

Занавес.

Предостережения и советы постановщикам:

1. В сети возможны колебания напряжения. Поэтому вместо «Вечер. Сцена слабо освещена» допускается: «Ночь. Сцена едва освещена».

2. В случае отсутствия постановочных средств контуры, угадывающиеся в глубине, могут быть одни и те же. Если и это не представляется возможным, то их вообще можно не угадывать.

Вариант:

Рекомендации постановщикам:

1. В целях экономии электроэнергии вместо «Вечер. Сцена слабо освещена» допускается «Ночь. Сцена едва освещена».

2. В целях экономии постановочных средств контуры, угадывающиеся в глубине сцены. Могут быть одни и те же. По желанию публики указанные контуры можно вообще не угадывать.

Источники:

Рукопись из личного архива Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой;

Варианты текстов приводятся по материалам, предоставленным И.И. Травиной.

II. День рождения Бетховена

Д. [диктор]. Говорит Москва. Московское время 0 часов 59 минут. (*Музыка*). Говорит радиостанция «Зрелость». Начинаем передачу для тех, кто спит.

Сегодня, дорогие друзья, вы услышите передачу из цикла «Музыкальная копилка» – «День рождения Бетховена», посвященную 200-летию со дня рождения великого композитора.

Шел 1816 год. («*Похоронный марш*»). Итальянские карбонарии отравили карболой короля. В России был царь, в Индии – шах, а в Египте – фараон. Народ сильно страдал. Молодой Байрон писал:

«Выдь на Темзу – чей стон раздается

Над великой английской рекой».

А из далекой Японии ему отвечал только что замученный самураями Бо Дзюй И:

«Это гейши идут бечевой».

Повсюду ширилась волна. Экспроприаторы экспроприировали экспроприруемых... («*Лунная соната*»).

А в это время оглушающий Бетховен страдал от голода и холода, без рояля, который ему пришлось извести на дрова, по памяти писал свою знаменитую симфонию «Fis-dur – минор № 14». Великий композитор сидел за ореховым бюваром замороженного дуба и выпивал лобзиком пюпитр. (*Звук*).

В комнату неслышно вошла 17-летняя горничная Бетховена Эльза (*звук*),

утопая в коверкотовом капоте,

подаренном ей её бывшим хозяином Бахом еще в 1727 году.

Э. Добрый день, Людвиг ван. Я приготовила вам кофе с жареными гильденами. Кстати, у вас сегодня день рождения.

Б. Ах, неужели? Ты знаешь, Эльза, я совсем запамятовал. Сколько же мне лет?

Э. Пойду, посмотрю в календаре.

Д. Эльза выходит.

В комнату на задних лапках входит домашний сурок Бетховена по кличке Сальери, берет флейту и начинает наигрывать на ней посвященную ему мелодию. (*Музыка*).

В дверь громко постучали. (*Звук*).

Э. Кто это там стучит? О, к нам Александр Дюма-шурин.

Дюма. Гоморджобо, бичо. Здравствуй, Ваню. Я бежал от Дюма-отца к Дюма-сыну и по дороге забежал к тебе поздравить. Этот пуховый гильфик я принес в подарок твоему Сальери.

Д. Ставит гильфик на стол.

Б. Сальери, что надо сказать?

С. Спасибо.

Д. Сальери примеряет гильфик. («*Сурок*»).

В дверь застенчиво постучали.

Э. Кто это там стучит? О, к вам Шуберт в детстве. (*Серенада Шуберта*).

Б. Здравствуй, Шуберт в детстве.

III. Здравствуй, Людвиг ван Бетховен второго периода творчества. Когда я был совсем еще мальчиком Шубертом, я со своим отцом Шубертом и матерью Шубертом, урожденной фон Башибузук, был в России. Вот вам в подарок русские дрова, топите печь, к чему еще слова?

Б. Почему вы говорите стихами? Ведь вы Шуберт в детстве.

Ш. Я только что от Гёте, где был Шиллером в детстве.

Д. В дверь легко постучали.

Э. Кто это там стучит? О, нет, нет, никогда! (*Звук пощечин*). Какая наглость, нет, никогда. К вам явился герцог Вюртенбургский с наглым предложением написать музыку в его честь, что противоречит вашим идеалам.

Б. Какая наглость! Скажи, что меня нет дома. Какая наглость.

Все. Какая наглость!

(*Звуковик просыпается, стучит*).

Д. В комнату без стука входит Байрон с нанайцем.

Байрон. Здравствуйте, дружище Людвиг ван Бетховен.

Б. Здравствуй, лорд Джордж Гордон Ноэль Байрон с нанайцем.

Байрон. Я только что вернулся из Нанайи, где воевал за свободу нанайского народа. Этого самого храброго нанайца я привез тебе в подарок.

Д. Указывает на нанайца, последний прищуривается.

В дверь размашисто постучали.

Э. Кто это там стучит? О, к вам Емельян Пугачев. (*«Из-за острова на стрежень»*).

П. Бонжур, Ле гран композитор ван Бетховен. Же сюи Емельян Пугачев. Же сюи лёмюжик рюс. Я привез вам в подарок один маленький рюсский частушк.

Д. Емельян Иванович вздохнул полной грудью и запел:

Юбка уже бы не хуже,

Уже бы не хуже бы.

Милый плохо прижимает,

Туже бы не хуже бы.

Б. Это ляжет.

Все. Куда ляжет?

Б. В основу моей новой симфонии «Fis-dur минор № 15». А сейчас, господа, прошу всех к столу. Эльза приготовила нам чудесные шпицрутены с кремом.

Д. Гости с аппетитом едят шпицрутены. (*Звук*).

В комнату вбегает запорошенный снегом Огинский. (*Музыка*).

О. Господа! Встаньте из-за стола, бегите к окнам, срывайте ставни, бейте стекла и смотрите на улицу.

Д. [диктор]. Гости выполняют указанное. (*Звук*). Да, это был триумф. (*«Летка»*). По улицам Вены шел народ Вены, многотысячным хором распевая знаменитую коду из еще не написанной симфонии «Fis-dur минор № 15». Империи содрогались от этого пения. По полному, изможденному лицу композитора текли крупные слезы.

Вы слушали передачу из цикла «Музыкальная копилка».

Следующую, девятую передачу слушайте через год в это же время. (*Не спи, вставай*).

Источник:

Личный архив Р.М. Виндермана – Л.О. Петровой (публикуется по рукописи).



Сцена из спектакля «Было или не было» (по «Мастеру и Маргарите» М. Булгакова)
(артисты – А. Капранов и М. Газибаяев)



Сцена из спектакля «Было или не было» (по «Мастеру и Маргарите» М. Булгакова)



Сцена из спектакля «Три мушкетера» (фото А.Н. Древаля)



Сцена из спектакля «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира
(актеры М. Дюсьметова, А. Капранов). Фото 1993 г.

Часть III.

Роман Михайлович Виндерман (библиография)

I.

«Живой голос Мастера»

(публикации Р.М. Виндермана, беседы с ним)

Виндерман, Р. «Мечтаю о “Ревизоре”»: [из подборки публ. «Как терем на высокой горе...», посвящ. работе театра кукол] / фото А. Лысякова // На смену!: орган Свердловск. обкома ВЛКСМ. – 1970. – 30 окт. (№ 215). – С. 3: фото.

Упоминает, что его дипломной работой был спектакль «Снежная королева» и что работает над новым спектаклем «Али-баба и разбойники».

Указывает, что в театре работает уже второй сезон.

Виндерман, Р. Удивительное дольше помнится: [о спектаклях Горьковского театра юного зрителя] // Вечерний Свердловск. – 1980. – 22 сент.

[Виндерман, Р.М.]. Твой первый театр: [беседа с гл. режиссером Свердловск. театра кукол Р.М. Виндерманом] / интервью взяла К. Осипова // На смену!: орган Свердловск. обкома ВЛКСМ. – 1983. – 24 февр. – С. 4.

Виндерман, Р. Роман Виндерман. В куклы играют взрослые: [беседа с гл. режиссером Том. театра кукол Р.М. Виндерманом; из рубр. «Субботний гость»] / [беседовала] Т. Дроздова // Молодой ленинец. – 1985. – 5 окт. (№ 121). – С. 4.

[Виндерман, Р.]. Куклы умеют не только смеяться: [беседа с гл. режиссером / беседовала Е. Водопьянова, ассистент каф. философии] // За кадры (Том. политехн. ин-т). – 1985. – 29 апр. (№ 31). – С. 4.

[Виндерман, Р.]. На пороге совершеннолетия: обл. театр кукол, 11 октября открывается 40-й сезон: [беседа с гл. режиссером Р.М. Виндерманом] / беседу вела А. Гурских // Красное знамя. – 1985. – 7 окт. – С. 4.

[Виндерман, Р.М.]. Следующий – через три года: [беседа] // Молодой ленинец. – 1986. – 7 июня (№ 67–68). – С. 6.

Главный режиссер театра кукол о прошедшем в Томске 2-м фестивале театров кукол Сибири и Дальнего Востока.

Нагнибеда, С. На вопросы отвечает «Скоморох»: [по материалам беседы с гл. режиссером театра Р.М. Виндерманом] / [Светлана] Нагнибеда; фото В. Барсукова // Вечерний Омск. – 1987. – 3 окт. – С. 4: фото;

То же: [фрагм.] // Томский зритель. – 1990. – № 3 (10) (март). – С. 5.

Первый приз фестиваля – томскому театру: [по материалам беседы с гл. режиссером театра Р.М. Виндерманом; из рубр. «По просьбам читателей»] // Политическая информация. – Томск, 1987. – № 9. – С. 29–30.

О спектакле «Русская соль» Ю. Сидорова [переводчик и репетитор А.З. Шляфер], поставленном театром «Скоморох», признанном вместе с венгерским театром кукол «Грило» лучшим на Международном фестивале кукольных театров в г. Загреб (Югославия) в августе 1987 г.

Упомянуто, что спектакль среди 3 лучших был записан на загребском телевидении, в местных газетах «Вестник» и «Вечерний лист» были даны положительные рецензии на спектакль, было взято интервью с главным режиссером театра, которое было по загребскому радио.

О том, что постановщиком спектакля был Ю. Фридман, не указано – А.Я.

Привалихин, Б. Поздравляем, «Скоморох»! / Б. Привалихин; фото С. Жабина // Молодой ленинец. – 1987. – 29 авг.

О победе театра «Скоморох» на фестивале в Загребе; на фотографии в т.ч. изображен Р.М. Виндерман.

[Виндерман, Р.]. Кто не рискует...: беседа с гл. режиссером театра куклы и актера «Скоморох» Р.М. Виндерманом / беседу вела Н. Маскина // Красное знамя. – 1988. – 20 окт. – С. 4.

Виндерман, Р.М. Речь // Третий пленум Правления Союза театральных деятелей РСФСР. – М., 1988. – С. 97–99.

О деятельности Томского отделения Союза театральных деятелей РСФСР.

[Виндерман, Р.М.]. Незнакомая Америка: [беседа] / беседу вела Т. Дроздова // Красное знамя. – 1989. – 5 апр. – С. 4.

[Виндерман, Р.М.]. Ты и такая, Америка?: [фрагменты впечатлений] / записала Тамара Дроздова; рис. Екатерины Эрастовой // Молодой ленинец. – 1989. – 8 апр. (№ 15). – С. 11: рис.

Виндерман, Р. Что-то очень знакомое...: [впечатления от поездки в США] // Томский зритель. – 1989. – № 1 (март – самый первый). – С. 6–9: ил.

Виндерман, Р.М. Дело не в куклах: [беседа] / беседу вела Ю. Студенникова // Молодой ленинец. – 1989. – 29 дек.

Романишин, М. Томск – Вермонт: [интервью с режиссером театра «Брэд энд Паппет» (штат Вермонт, США) и гл. режиссером театра «Скоморох» Р.М. Виндерманом] / Майкл Романишин; интервью вела Н. Иванова // Красное знамя. – 1989. – 2–3 дек. (№ 277–278). – С. 4.

О творческих контактах американского театра с театром «Скоморох».

[Виндерман, Р.М.]. За границей признание, дома – бесприютность: [по материалам беседы с гл. режиссером театра Р.М. Виндерманом] / беседовала Тамара Дроздова // Народная трибуна. – 1990. – 6 дек. (№ 29). – С. 10.

[Виндерман, Р.М.]. Театр – искусство для всех: [беседа с гл. режиссером театра Р.М. Виндерманом] / беседу провела Юлия Студенникова // Молодой журналист: учеб. газ. отд-ния журналистики филол. фак. Том. гос. ун-та (Томск). – 1990. – 12 янв. (№ 1). – С. 2: портр.

Виндерман, Р. Роман Виндерман: «Здесь я получил свободу творчества...»: [беседа с гл. режиссером театра куклы и актера «Скоморох» Р.М. Виндерманом] / материал подгот. Елизавета Орлова // Томский вестник. – 1993. – 21 янв. (№ 12). – С. 4: портр.

Дроздова, Т. Шекспир на русском и английском: [беседа с Р.М. Виндерманом и актерами театра] / Тамара Дроздова; фото Александра Семенова // Томский вестник. – 1993. – 11 нояб. (№ 220). – С. 1, 6: фото. – Загл. на с. 1: «Скоморох» вернулся!

О возвращении в Томск после двухмесячного пребывания в США театра «Скоморох» рассказывает главный режиссер театра Р.М. Виндерман и о совместной русско-американской постановке спектакля «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира.

Репортаж из Томска: (Роман Виндерман по телефону) // Кукарт. – М., 1993. – № 1 [Долгожданный выпуск]. – С 31.

О выступлении в Томске театра из США «Хлеб и куклы» (режиссер П. Шуманн).

Виндерман, Р. Чашечка кофе по-американски / записала Е. Стебаева // Красное знамя. – 1994. – 1 дек.

Театр куклы и актера «Скоморох» вернулся с очередных гастролей в США.

Дроздова, Т. Роман Виндерман: Хорошо, если бесовщина в свободной России кончится фарсом... / Тамара Дроздова // Томский вестник. – 1994. – 16 сент. (№ 177). – С. 1: фото.

Беседа с главным режиссером театра куклы и актера «Скоморох» о постановке спектакля «Раскольников» Ф. Достоевского.

Дроздова, Т. Достоевский по-немецки: [по материалам беседы с Р.М. Виндерманом] / Тамара Дроздова; фото Сергея Захарова // Томская неделя. – 1995. – 7 сент. (№ 57). – С. 7: фото.

О подготовке в Томске спектакля «Раскольников» по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», ставящегося в Томске томским театром куклы и актера «Скоморох» в содружестве с немецким театром «Ам Фаден» («На нитях»); премьера – в конце недели.

Родченко, В. Неоконченная пьеса для механической куклы: [из рубр. «ART-гостиная»] / Владимир Родченко; фото: Александр Семенов // Томский вестник. – 1995. – 17 окт. – С. 6: портр.

Беседа с главным режиссером Томского театра куклы и актера «Скоморох» Р.М. Виндерманом.

Указано, что 16 октября 1995 г. в Томском ТЮЗе состоялся бенефис Р.М. Виндермана.

Рябова, Е. «Вы очень удивитесь...»: [беседа с режиссером Р.М. Виндерманом] / Елена Рябова; фото Олега Богданова // Свободный курс (Барнаул). – 1996. – 19 сент. – С. 16: портр.

Беседа состоялась во время работы Р.М. Виндермана в Барнауле над спектаклем «Без царя в голове».

[Виндерман, Р.М.]. Роман Виндерман: театр – искусство элитарное: [беседа с гл. режиссером театра] / интервью: Елена Южакова, Северск // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 1997. – 4 янв. (№ 1). – С. 18: портр.

«Золотая маска» «Скомороху» клицу: [беседа с гл. режиссером театра Р.М. Виндерманом] / записала Татьяна Веснина; фото А. Семенова // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 1999. – 14 янв. – С. 1, 4: портр.

В т.ч. о спектакле «Ну, и здоровенная она у тебя!» – номинанте на премию.

Веснина, Т. Почему «Скоморох» без «Маски» остался: [беседа с Р.М. Виндерманом] / [записала Татьяна Веснина] // Томский вестник. – 1999. – 27 апр.

[Виндерман, Р.М.]. Театр – праздник для избранных: [беседа с режиссером: из рубр. «Гостиная»] / рубрику ведет Татьяна Тюрина; фото Ярослава Беляева // Кузнецкий рабочий (Новокузнецк). – 1999. – 12 июня. – С. 4: портр.

В т.ч. о его постановке в Новокузнецком театре кукол одноактной пьесы Ж. Ануя «Оркестр».

[Виндерман, Р.М.]. Человек-«оркестр»: [беседа с режиссером] / беседовала Ольга Зальцман; фото Александра Мосина // Аргументы и факты – Алтай (Барнаул). – 2000. – 20 дек. – С. 11: портр.

В т.ч. о премьере в Алтайском краевом театре драмы им. Шукшина спектакля «Мертвые уши».

Ртищева, Т. «Скоморох» возделывает сад и приглашает на «Стриптиз»: [по материалам беседы с Р.М. Виндерманом] / Татьяна Ртищева; фото: Валерий Касаткин // Томский вестник. – 2000. – 20 окт. (№ 196). – С. 3: портр.

Сидорович, Е. Роман Виндерман: «Патриархом себя не ощущаю»: [беседа с гл. режиссером: из рубр. «В гостях у “Вечерки”»] / записала Елена Сидорович; фото Николая Голомидова // Вечерний Томск. – 2000. – 31 окт. (№ 126). – С. 2: портр.

Виндерман, Р. Роман Виндерман: «Что-то еще впереди...»: [беседа] / Р. Виндерман; беседовал Юлий Буркин; фото Валерия Касаткина // Антенна (Томск). – 2001. – 11–17 июня (№ 23). – С. 23: фото.

Роман Виндерман. Досье на самого себя: [с публ. документов из личного архива] // День добрый: [газ. изд. дома «Томский вестник»]. – 2004. – 15–22 окт. (№ 42). – С. 11: портр.

Были опубликованы – фрагмент рукописи Р.М. Виндермана и его стихотворение «Полиглотия» (2000 г.). Фрагмент рукописи был воспроизведен с рядом купюр в сборнике «Ковчег» (Томск, 2011).

[Виндерман, Р.М.]. Отрывок из рукописи Виндермана, хранимой его женой Любовью Петровой, без даты // Ковчег: очерки и док. по истории том. культуры: еврейский аспект / ред.-сост. В. Юшковский. – Томск, 2011. – С. 436–437.

II.

Публикации о Р.М. Виндермане

1. Свердловский период жизни и работы (1970–1983 гг.)

[составлена по материалам личного архива Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой]

50 лет Свердловскому театру кукол: [буклет / ответственная за вып. Л.О. Петрова]. – [Свердловск]: [РИО Упрполиграфиздата], Б.г. [1983] (ПО «Полиграфист»). – 31, [1] с.: фото, портр.

О Р.М. Виндермане, с. 8, 13, 14, 15; фото из спектаклей в постановке Р.М. Виндермана, с. 16, 18–20, 22–27.

Там чудеса...: [о спектакле «Али-баба и разбойники»] // Анонс: реклам. еженедельник культур. жизни (Свердловск). – 1971. – 1 янв. (№ 1). – С. 3: фото.

Маргулис, С. Солнечный лучик детства / С. Маргулис // На смену!: орган Свердловск. обкома ВЛКСМ. – 1974. – 10 окт. – С. 3.

О двух спектаклях Свердловского театра кукол – «Солнечный луч» А. Попеску и «Лев ушел из дома» Ю. Яковлева.

Сколько лет Чиполлино?: в нашей «Гостиной» – участники смотра творческой молодежи театра: [по материалам бесед с актерами Свердловск. театра кукол] // На смену!: орган Свердловск. обкома ВЛКСМ. – 1974. – 15 марта. – С. 2–3: портр.

Портрет Р. Виндермана на с. 3.

«Солнечный луч» – радость малышам: [заметка о спектакле «Солнечный луч» по сказке румынского писателя А. Попеску и анонс других спектаклей театра] // Анонс: реклам. еженедельник культур. жизни (Свердловск). – 1974. – 13 сент. (№ 37). – С. 3: фото.

Лето кукольников / фото В. Возжаева // Вечерний Свердловск. – 1975. – 14 авг.

В т.ч. о предстоящей премьере спектакля «Он рад зеленой песенке» К. Мешкова.

Петрова, Л. Дом, где оживают куклы: [о работе театра кукол] / Л. Петрова // Вечерний Свердловск. – 1975. – 4 янв. – С. 3: фото. – (Клуб десяти муз: спецвып. для детей в дни школьных каникул).

Петрова, Л. Профессия – сказка / Л. Петрова // Вечерний Свердловск. – 1975. – 24 сент.

В т.ч. о предстоящих премьерах театрального сезона – спектаклях «Он рад зеленой песенке» К. Мешкова, «Питер Пэн» Дж. Барри, «Недоросль» Д. Фонвизина и первой постановке кукольного балета «Мцыри» по поэме М. Лермонтова.

Зенова, Н. Питер Пэн – на кукольной сцене / Н. Зенова // Вечерний Свердловск. – 1976. – 3 авг.

Петрова, Л. В стране оживших сказок: к [III Всероссийской] неделе «Театр и дети» // Вечерний Свердловск. – 1976. – 22 нояб.

Петрова, Л. И для детей, и для взрослых: [к открытию нового, 45-го театрального сезона] / Л. Петрова // Вечерний Свердловск. – 1976. – 2 окт.

В т.ч. о подготовке нового спектакля – «Недоросль» Д. Фонвизина.

Баранова, В. «С чего начинается Родина...»: [из рубр. «Театр»] / В. Баранова // Вечерний Свердловск. – 1977. – 16 нояб.

Костинская, Т. По сказкам Бажова: [о спектакле «Золотой волос»] / Т. Костинская // Вечерний Свердловск. – 1977. – 23 апр.

Мясникова, М. А человек на то и создан!...: [о премьере спектакля «Недоросль» по комедии Д. Фонвизина] / М. Мясникова; фото Н. Медведевой // Вечерний Свердловск. – 1977. – 9 февр.

Уткин, И. В театре – премьера: [о спектакле, поставленном в театре свердловским режиссером Р. Виндерманом, «Три поросенка и серый волк» С. Михалкова] / И. Уткин // Тагильский рабочий (г. Нижний Тагил). – 1978. – 16 дек.

Гнездюков, П. Подарок свердловчан: [из рубр. «Премьера»] / П. Гнездюков // На смену!: орган Свердловск. обкома ВЛКСМ. – 1978. – 27 дек.

Заметка о премьере спектакля «Три поросенка и серый волк» С. Михалкова, поставленного в театре кукол г. Нижний Тагил свердловским режиссером Р. Виндерманом.

Петрова, Л. «Я сильнее врага, поскольку прав»: [о спектакле «Красные дьяволята» по повести П. Бляхина] / Л. Петрова; фото И. Пашкевича // Курьер «Вечернего Свердловска»: еженедел. информ.-реклам. изд. – 1979. – 26 окт. (№ 43). – С. 1: фото.

«Декамерон» в театре кукол // Вечерний Свердловск. – 1980. – 17 дек.

Заметка о завершении работы Р. Виндермана над спектаклем «Декамерон» по Д. Боккаччо в Барнауле.

Мясникова, М. Здравствуй, Тимур!: накануне спектакля [«Тимур против Квакина»] / М. Мясникова // Вечерний Свердловск. – 1980. – 26 мая.

Петрова, Л. Новые друзья театра / Л. Петрова; фото В. Уральского // Курьер «Вечернего Свердловска»: еженедел. информ.-реклам. изд. – 1980. – 7 марта (№ 10). – С. 1: фото.

В т.ч. о гастролях театра; упомянуто, что спектакль по сказке Г. Ландау «Волк и козлята» был показан 29 раз детям Ямало-Ненецкого автономного округа.

Петрова, Л. Премьера для детей / Л. Петрова // Курьер «Вечернего Свердловска»: еженедел. информ.-реклам. изд. – 1980. – 11 апр. (№ 15). – С. 1.

Заметка о премьере спектакля «Такой большой и страшный» по пьесе Ю. Аверенкова.

Федоренко, Т. «Как жизнью распорядиться – решать нам» / Т. Федоренко // Вечерний Челябинск. – 1980. – 21 марта.

О спектакле «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», поставленном на сцене Челябинского театра кукол.

Петрова, Л. Драма, которая очищает: [о спектакле «Телефон» по пьесе М. Фратти: из рубр. «Театр»] / Л. Петрова // Вечерний Свердловск. – 1981. – 12 мая (№ 109). – С. 3.

В тексте статьи название спектакля – «Подарок» – А.Я.

Мясникова, М. Фантазии дома Петрушки: (к итогам сезона Свердловск. театра кукол) / М. Мясникова // Вечерний Свердловск. – 1982. – 19 июля.

В т.ч. о спектакле «Веселые медвежата» М. Поливановой.

Верный наставник, верный друг: [подборка публ., посвящ. 50-летию Свердловск. гор. театра кукол] // Вечерний Свердловск. – 1983. – 24 февр. – С. 3: ил.

Содерж.: Мясникова М. Широта дыхания / М. Мясникова, аспирантка ГИТИСа; «Здравствуйте, артисты...»: [публ. писем зрителей]; Пашенко Н. Большие надежды малой сцены: [о спектаклях, шедших на малой сцене театра]; Давыдова Н. Работать вместе! / Н. Давыдова, зав. педагог. частью театра; Вольховский В. Молодость зрелости: (режиссеры о коллеге: субъективный портрет): [о Р.М. Виндермане рассказывали В. Вольховский, В. Шрайман и А. Тучков] / В. Вольховский, гл. режиссер Челябинск. обл. театра кукол; Звучит в спектакле музыка: [о композиторах, сотрудничавших с театром] / А. Коробова, композитор.

В статье А. Коробовой упоминаются композиторы, сотрудничавшие с театром: Б. Гиблин, К. Кацман, Н. Пузей, А. Фридендер, Г. Белоглазов, Л. Гуревич, Е. Гиммельфарб, М. Косарева, А. Попович, В. Кобекин, Т. Комарова, московские композиторы А. Черный и С. Томин, барнаульский композитор Н. Бурый.

Курочкин, В. И риск оправдался: (о спектакле на соседней сцене) / В. Курочкин // Вечерний Свердловск. – 1982. – 28 янв.

О спектакле «Сирано де Бержерак» Э. Ростана.

Мещерякова, О. Такие разные характеры: творческий портрет [актера Н. Лялина] / О. Мещерякова // На смену!: орган Свердловск. обкома ВЛКСМ. – 1983. – 6 мая.

Упоминается об его участии в спектаклях, поставленных Р. Виндерманом: «Был я очень большой» А. Кленова, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Медвежонок Римтимти» Я. Вильковского, «Красные дьяволята» П. Бляхина и «Недоросль» Д. Фонвизина.

Пашенко, Н. Радость быть услышанным: [о спектакле «Телефон» по пьесе М. Фратти] / Н. Пашенко // На смену!: орган Свердловск. обкома ВЛКСМ. – 1983. – 26 марта.

Спектакль кукол в Москве // Вечерний Свердловск. – 1983. – 23 марта.

Заметка о показе спектакля «Был я очень небольшой» на сцене Центрального Дома работников искусств в Москве.

Луговцов, Ю. В спектакле заняты все: репортаж [о работе Свердловск. театра кукол] / Ю. Луговцов; фото автора // Вечерний Свердловск. – 1986. – 8 янв. – С. 2: фото.

В т.ч. указано, что Р.М. Виндерман восстанавливает спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты».

Коган, Л. Размышления после премьеры: [о спектакле «Ревизор» Н.В. Гоголя, поставленном Р.М. Виндерманом в Екатеринбургском театре кукол: из рубр. «Театр. новости»] / Лев Коган // Уральская газета (Екатеринбург). – 1993. – Дек. (№ 40).

Порошина, М. «10 лет спустя» / М. Порошина // Вечерний Екатеринбург. – 1993. – 30 окт.

Брандт, Г. Бюст городничего и мини-юбка Хлестакова: [о спектакле «Ревизор», поставленном Р.М. Виндерманом в Екатеринбургском театре кукол: из рубр. «Театр. Мнения»] / Галина Брандт // Вечерний Екатеринбург. – 1994. – 25 мая. – С. 5.

Рябухо, А.В. «Золотой век» Виндермана // Рябухо, А.В. Первый театр нашей жизни / Алла Рябухо. – Екатеринбург: Изд. дом «Автограф», 2007. – С. 76–83: фото. – 75-летию театра кукол посвящается...

Субботина, Н. Весельчак с грустным взглядом: творческий портрет на память / Наталья Субботина // Вечерний Екатеринбург. – 2001. – 21 сент. – С. 4: портр.

2.

Томский период жизни и творчества (1982, 1983–2001 гг.)

2.1.

Общие публикации о жизни и творчестве Р.М. Виндермана

65 Роману Виндерману: посвящается Мастеру: [буклет; с публ. воспоминаний о Р.М. Виндермане] / Театр куклы и актера «Скоморох». – Томск: Б.и., 2010 (дизайн и печать: Принт-центр «Искра»). – [16] с.: фото, портр. – Репертуарный лист Романа Виндермана: с. [14–16]. – 500 экз.

Ромашова, В. И всем было интересно...: безалкогольное застолье в гостиной ВТО / В. Ромашова // Красное знамя. – 1986. – 15 февр. – С. 4.

Бережков, Б. Аукцион, аукцион!.. / Б. Бережков // Красное знамя. – 1989. – 12 марта. – С. 4.

О проведении в театре «Скоморох» первого в Томске художественного аукциона, аукционер – Р.М. Виндерман, директор – искусствовед Т. Микуцкая.

Головчинер, В. Еще одна потеря? / В. Головчинер // Красное знамя. – 1992. – 8 апр. (№ 59). – С. 3.

О двух томских режиссерах Р. Виндермане (театр «Скоморох») и Ф. Григорьяне (областной театр драмы), уехавшем из Томска; а также о проблемах театра «Скоморох».

О присвоении почетных званий Российской Федерации творческим работникам: Указ Президента Рос. Федерации, 27 авг. 1992 г. // Собрание актов Президента и Правительства Рос. Федерации. – 1992. – № 9. – Ст. 656 (с. 793–794);

То же // Ведомости Съезда народных депутатов Рос. Федерации и Верховного Совета Рос. Федерации. – 1992. – № 35. – Ст. 2039 (с. 2673).

Звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации» был удостоен Р.М. Виндерман – главный режиссер Томского областного театра куклы и актера «Скоморох», артистке театра М.В. Дюсьметовой было присвоено звание «Заслуженный артист Российской Федерации».

Орлова, Е. Главный + главный = ? / Екатерина Орлова; фото: Александр Васильев // Томский вестник. – 1993. – 31 дек. (№ 253). – С. 4: портр.

О главном режиссере театра куклы и актера «Скоморох» Р. Виндермане и его жене, главном художнике театра Л. Петровой.

Его куклы – как люди: Роману Виндерману – 50 лет: [поздравление от ред.] // Красное знамя (Выходной: спец. суббот. вып.). – 1995. – 14 окт. (№ 245). – С. 1: портр.

Его куклы – как люди // Красное знамя. – 1995. – 17 окт. (№ 246).

Смирнова, М. «Полет фантазии при честном замысле»: [из рубр. «Юбилеи»] / М. Смирнова; фото В. Кровельщикова // Красное знамя. – 1995. – 17 окт. (№ 246). – С. 1, 4: портр. (с. 4).

О главном режиссере театра куклы и актера «Скоморох» Р. Виндермане.

Сорочинская, Я. Где таланты, там и поклонники: [о праздновании в Томске 50-летия Р.М. Виндермана] / Я. Сорочинская // Красное знамя. (Выходной: спец. суббот. вып.). – 1995. – 21 окт. (№ 251). – С. 11: портр.

Кто есть кто в Томске и Томской области = Who's who Tomsk and Tomsk region: справ. – Томск, 1996. – С. 201: портр.

Родченко, В. Роман в газете-II, или Интимная режиссура Виндермана: [о семейной паре – Р.М. Виндермане и Л.О. Петровой] / Владимир Родченко // Томский вестник (Буффсад: спецвып.). – 1999. – 26 авг. – С. 16: портр.

Веснина, Т. Черный увез в Москву сибирского зайца: [беседа с композитором, другом Р.М. Виндермана А. Черным] / Татьяна Веснина; фото: Юрий Горчаков // Томский вестник. – 2000. – 1 дек.

В т.ч. о постановке мюзикла «Из Пушкина нам что-нибудь» и долголетней дружбе и творческом содружестве с Р.М. Виндерманом.

Роману Виндерману – наши аплодисменты!: [поздравления от ред. газ. с 55-летием: из рубр. «“Перцовка” номера»] // Вечерний Томск. – 2000. – 17 окт.

Шарж Б. Перцева был воспроизведен на обложке буклета 2-го международного фестиваля театров кукол в Томске «Безграничный театр – 2002» – А.Я.

Корнева, И. Трудная роль Виндермана / Ирина Корнева // Томская неделя. – 2000. – 18 мая. – С. 14: портр.

Об авторской программе Ю. Ратомской «Мастер», посвященной Р.М. Виндерману (в эфир на томском телевидении должна была выйти 20 мая).

Виндерман Роман Михайлович // Сибирь в лицах / Межрегион. ассоц. экон. взаимодействия субъектов РФ «Сиб. соглашение». – Новосибирск, 2001. – С. 290: портр.

Боровикова, В. Мастер, который умел удивлять / Веста Боровикова // Театральная жизнь. – 2001. – № 8. – С. 34;

То же / В. Б. // Вечерний Томск. – 2001. – 25 авг. – Подпись: В. Б.

Веснина, Т. Осень Патриарха: для Виндермана она, увы, не наступит никогда: [некролог: из рубр. «Утраты»] / Татьяна Веснина // Томский вестник (Пятница: спецвып.). – 2001. – 17 авг. – С. 4. – Подпись: Татьяна Веснина и весь коллектив «Томского вестника».

Веснина, Т. Последний выход Мастера: Романа Виндермана проводили аплодисментами: [из рубр. «Утрата»] / Татьяна Веснина // Томский вестник (Буфф-сад: иллюстрирован. еженедельник газ. «Томский вестник»). – 2001. – 23 авг. (№ 34). – С. 7: портр.

Роман Михайлович Виндерман: [некролог] // Культура (М.). – 2001. – 23–29 авг. (№ 32).

[Извещение о смерти Р.М. Виндермана, соболезнования] // Красное знамя. – 2001. – 17 авг. (№ 200). – С. 3.

Последний выход Мастера // Томская неделя. – 2001. – 23 августа (№ 34). – С. 3: портр.

Заметка о похоронах Р.М. Виндермана.

Сырова, С. В таких случаях принято говорить: «Прости...» / Светлана Сырова // Аргументы и факты. – 2001. – № 34. – (АиФ – Томск. – № 34. – С. 6).

Томск потерял Мастера: [некролог] // Томские новости. – 2001. – 23 авг. (№ 34). – С. 2: портр.

Утрата: [информация о смерти Р.М. Виндермана и о предстоящих 18 авг. его похоронах: из одноимен. рубр.] // Вечерний Томск. – 2001. – 18 авг. (№ 91). – С. 4: портр.

Уход Мастера: [публ. 2 некрологов] // Томский вестник. – 2001. – 18 авг. (№ 151). – С. 4: портр.;

Те же публикации // Красное знамя. (Выходной: спец. суббот. вып.). – 2001. – 18 авг. (№ 201). – С. 7: портр.

Ушел прекрасный режиссер и человек // Комсомольская правда. – 2001. – 17 авг. – С. 11: портр. – (КП Томск).

Шнайдер, Г.Я. Роман Михайлович Виндерман / Г.Я. Шнайдер // Вестник культуры Алтайского края: информ. бюл. – Барнаул, 2001. – № 3. – С. 78–79.

Веснина, Т. Невезучий счастливый человек: [с публ. воспоминаний вдовы Р.М. Виндермана, гл. художника театра «Скоморох», засл. работника культуры России Л.О. Петровой: из рубр. «Кулиса от Татьяны Весниной»] / фото из семейного архива // Томский вестник (День добрый: суббот. вып. газ.). – 2002. – 17 авг. (№ 32 (2711)). – С. 13: портр.

К годовщине со дня смерти Р.М. Виндермана.

Головчинер, В. Памяти Романа Виндермана / В. Головчинер // Петербургский театральный журнал. – СПб., 2002. – Янв. (№ 25). – С. 150–151: портр.

Стукалов, Л. [Воспоминания] / Лев Стукалов // Там же. – С. 151–153: фото, портр.

[Фридман, Ю.]. «Летучий голландец» знает толк в еврейском счастье: [беседа с режиссером, другом Р.М. Виндермана Ю. Фридманом: из подборки материалов «Дневник фестиваля»] / беседовала Татьяна Веснина // Томский вестник. – 2002. – 23 янв.

Черный, А. «Мурку» оставим для автора: [беседа с композитором А. Черным] / Алексей Черный; [беседовала Татьяна Ермолицкая] // «Московский комсомолец» в Томске. – 2002. – 31 янв. – 7 февр.

Черный, А. Алексей Черный: У напористых людей ничего не прощу: [беседа с композитором А. Черным] / Алексей Черный; [беседовала Ирина Травина // Томский вестник (День добрый: суббот. вып. газ.). – 2002. – 16 февр. – С. 13: портр.

Головчинер, В.Е. «Я не был на Луне. Я только туда направляюсь»: режиссер Роман Михайлович Виндерман / В.Е. Головчинер // Сибирская старина: краевед. альм.: [вып. посвящ. сибирским и томским евреям]. – Томск, 2003. – № 21. – С. 67–70: портр.

Сырова, С. Я проверяю себя по Роману...: [беседа с гл. художником театра «Скоморох» Л.О. Петровой] / Светлана Сырова // Аргументы и факты. – 2003. – № 17. – (АиФ – Томск. – № 17. – С. 19: портр.).

Усов, Л.А. [Портрет Р.М. Виндермана] // Томичи глазами Леонтия Усова. – Томск, 2003. – С. 30.

Графический портрет Р.М. Виндермана, выполненный в 1995 г.

Козлов, В. Театр «Скоморох» отмечает день рождения своего создателя / Владимир Козлов // Томская неделя. – 2004. – 21 окт. – С. 22.

Улыбайтесь, господа! // Томский вестник. – 2004. – 16 окт. – С. 2.

Чатуrowa, Н.А. Виндерман Роман Михайлович / Н.А. Чатуrowa // Томск от А до Я: крат. энцикл. города / под ред. Н.М. Дмитриенко. – Томск: Изд-во НТЛ, 2004. – С. 52: портр.

Также в книгу помещены статьи о М.В. Дюсьметовой, А.В. Капранове, Л.О. Петровой и театре «Скоморох».

Веснина, Т. Роман Виндерман родился: в честь 60-летия Мастера артисты сочинили «капустный роман» / Татьяна Веснина // Буфф-сад: информ.-развлекат. еженедельник изд. дома «Томский вестник». – 2005. – 20 окт. – С. 3.

Ермолицкая, Т. Роман и Капуста: в Том. театре куклы и актёра «Скоморох» отметили 60-летие Романа Виндермана / Татьяна Ермолицкая // Вечерний Томск. – 2005. – 20 окт. – С. 3: фото.

Симонова, М. В «Скоморохе» «пишут» «Капустный роман»: такие творческие вечера становятся доброй традицией: [вечер был посвящен памяти Р.М. Виндермана] / Мария Симонова // Красное знамя. – Томск. – 2005. – 19 окт. – С. 4: фото.

Симонова, М. Когда собираются друзья: «Капустный роман» в театре «Скоморох» продолжается / Мария Симонова // Красное знамя. – 2006. – 20 окт.

Травина, И. У вас в усах – «капуста»!: тройной театральный праздник актеры отметили традиционным капустником. Жаль, что не вполне свежим... / Ирина Травина // Томский вестник. – 2006. – 2 нояб.

Шевелева, А.М. Виндерман Роман Михайлович / А.М. Шевелева // Энциклопедия Томской области. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008. – Т. 1: А – М. – С. 104–105: портр. (с. 104).

Голдовский, Б.П. Виндерман Роман Михайлович // Голдовский, Б.П. Художественные куклы: большая иллюстрированная энциклопедия. – М.: Дизайн Хаус, 2009. – С. 99.

Головчинер, В.Е. Театр времен Виндермана и Григорьяна / В.Е. Головчинер // Очерки истории томской культуры: [сб. ст.] / сост. В.М. Костин. – Томск, 2010. – С. 151–160.

Чайковская, О. Песни пишу лишь на хорошие стихи!...: [о композиторе А.Л. Черном] / Оксана Чайковская; фото Владимира Бобрецова // Персона. Томск. – 2010. – № 2. – С. 39–40: портр.

Головчинер, В. Тот самый виконт / Валентина Головчинер // Ковчег: очерки и док. по истории том. культуры: еврейский аспект / ред.-сост. В. Юшковский. – Томск, 2011. – С. 244–257.

Стукалов, Л. Виндерман Роман Михайлович: [фрагм. публ.] / Лев Стукалов // Ковчег: очерки и док. по истории том. культуры: еврейский аспект / ред.-сост. В. Юшковский. – Томск, 2011. – С. 434–440.

Впервые опубликовано в «Петербургском театральном журнале» (СПб., 2002, янв. (№ 25), с. 151–153).

Черный, А.Л. Исполнение себя: [воспоминания композитора] / Алексей Черный. – М.: Крафт+, 2011. – 112 с.

Роман Виндерман: веб-сайт о Режиссере Виндермане и его наследии [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vinderman.com/theater/about.php>, свободный. – Загл. с экрана.

Разделы: Спектакли. Статьи и рецензии. Друзья и коллеги. Фотоматериалы.

Сайт открыла и поддерживает родная дочь Р.М. Виндермана – Ирина Романовна Петрова – А.Я.

2.2.

Спектакли в постановке Р.М. Виндермана

Афиша: [анонсы] // Красное знамя. – 1982. – 14 дек. (№ 287).

Указано, что спектакль «Пиромани» по пьесе В. Коростылева будет демонстрироваться 18 декабря, в помещении ГПЗ-5.

Кривцова, С. В гостях у старой сказки / С. Кривцова // Молодой ленинец. – 1983. – 17 нояб.
О спектакле «Машенька и медведь» по пьесе Г. Ландау.

Белоус, С. Зрелище необычайное / С. Белоус // Красное знамя. – 1984. – 8 нояб.
О спектакле «Марсианские хроники» по Р. Брэдли.

Буркин, Ю. Открыть для себя театр: премьеры [кукольного театра] / Ю. Буркин // Молодой ленинец. – 1984. – 22 сент.
О новых спектаклях театра кукол.

Казанцев, А. Друг, который далеко: размышления после спектакля обл. театра кукол «Пиромани» [по пьесе В. Коростылева]: заметки зрителя / А. Казанцев // Красное знамя. – 1984. – 30 окт. – С. 4.

Линяева, Т. Земные проблемы фантастики: [о спектакле «Марсианские хроники» по Р. Брэдли: из рубр. «Театр»] / Т. Линяева // Молодой ленинец. – 1984. – 6 нояб.

Бережков, Б. Победа актрисы: «Мирандолина» К. Гольдони в обл. театре кукол / Б. Бережков // Красное знамя. – 1985. – 4 янв. (№ 3). – С. 4.
О спектакле «Мирандолина» по комедии К. Гольдони «Трактирщица» и актрисе М. Дюсьметовой.

Буркин, Ю. Спасибо, Жаворонок!: необычная версия пьесы Жана Ануя на сцене Томского кукольного: [из рубр. «Эхо премьеры»] / Ю. Буркин // Молодой ленинец. – 1985. – 5 нояб. – С. 4.

Головчинер, В. Сказка – ложь, да в ней намек / В. Головчинер // Молодой ленинец. – 1985. – 15 янв.
О премьере спектакля «Самый правдивый» по пьесе Г. Горина.

Головчинер, В. «Со мной мечтаньем, трепетом природа поделилась»: [о спектакле «Мирандолина» К. Гольдони: из рубр. «Театр»] / В. Головчинер // Молодой ленинец. – 1985. – 24 янв. – С. 4.
В т.ч. об игре исполнительницы главной роли, актрисе М. Дюсьметовой.

Гурских, А. Тридцать второе мая? Да!: «Самый правдивый» Г. Горина на сцене Том. театра кукол: [из рубр. «Театр»] / А. Гурских // Красное знамя. – 1985. – 20 июня. – С. 4.

Егорова, В. Детям и взрослым: [о спектакле «Гусенок» по сказке Н. Гернет] / В. Егорова // Красное знамя. – 1985. – 19 февр.

Саликов, С. Темы космические и земные / С. Саликов, студент группы 41-4 // Радиоэлектроник (ТИАСУР). – 1985. – 27 дек.

О спектакле «Марсианские хроники» по Р. Брэдли.

Спектакль воспитывает патриотов: [отклики зрителей на спектакль «С чего начинается Родина» по пьесе В. Тихвинского: из рубр. «Твои лауреаты, комсомол»] // Красное знамя. – 1985. – 29 окт. – С. 4: фото.

Шевченко, В. Героиня – Жанна д'Арк: [о спектакле «Жаворонок» по пьесе Ж. Ануя: из рубр. «Впечатление»] / В. Шевченко, инженер // Красное знамя. – 1985. – 5 нояб.

Травина, И. Слезы сквозь смех: [«Тоот и другие» И. Эркена в народном театре городского отдела культуры] / И. Травина // Красное знамя. – 1985. – 1 июля.

Головчинер, В. Как становятся куклами: [о спектакле «Самый правдивый» Г. Горина в постановке театра «Скоморох»] / В. Головчинер // Молодой ленинец. – 1986. – 29 марта (№ 37–38). – С. 5.

Першина, Л. «Каштанкины» именины: [о спектакле «Каштанка» по рассказу А.П. Чехова, поставленном в Омске Р. Виндерманом] / Л. Першина; фото С. Калинина // Вечерний Омск. – 1986. – 24 окт.

В т.ч. о 50-летию Омского театра кукол.

Премьера – на «бис»: фоторепортаж / фото А. Петрова // Красное знамя. – 1986. – 29 окт.

О новом спектакле «Три поросенка» С. Михалкова; в т.ч. об игре молодой актрисы театра Н. Страшко.

Сесюнина, И. «Будущее рождается из настоящего...»: [о посещении студентами ХТФ ТПУ спектакля «Марсианские хроники» Р. Брэдли] / И. Сесюнина, доцент каф. философии // За кадры (ТПУ). – 1986. – 7 апр. – С. 4.

Кузнецова, А. «Было или не было»: в театре кукол «Скоморох» – премьера / А. Кузнецова // Красное знамя. – 1987. – 16 дек.

Заметка о спектакле «Было или не было» по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Упомянуто, что после спектакля состоялась встреча зрителей с автором инсценировки П. Грушко, режиссером, художником и актерами театра.

Кузнецова, А. Диалог с продолжением / А. Кузнецова // Молодой ленинец. – 1987. – 14 февр. – С. 3.

О спектакле «Был я очень небольшой» по пьесе А. Кленова.

Малюхин, В. И пойду еще!: [о спектакле «Жаворонок» по пьесе Ж. Ануя: из рубр. «Слово зрителя»] / В. Малюхин, рабочий // Красное знамя. – 1987. – 15 марта.

Нагнибеда, С. Bravo, Каштанка!: [о спектакле по рассказу А.П. Чехова, поставленном в Омске Р. Виндерманом] / С. Нагнибеда; фото С. Калинина // Вечерний Омск. – 1987. – 16 февр. – С. 3: фото.

Кельдюшева, Г. По мотивам романа / Г. Кельдюшева // Советская культура (М.). – 1988. – 25 июня (№ 76). – С. 10.

Заметка о спектакле томского театра кукол «Было или не было» по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Кузнецова, А. Премьера – для всех: [о спектакле «Такой рогатый, такой лохматый»] / А. Кузнецова // Красное знамя. – 1988. – 5 июля.

Кузнецова, Э. Ностальгия по д'Артаньяну / Э. Кузнецова; фото Ю. Михельсона // Красное знамя. – 1988. – 12 нояб.

О подготовке спектакля «Три мушкетера» по комедии М. Рехельса.

Татьяничева, Д. ...Состоялось!: [о спектакле «Было или не было» П. Грушко (по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»): из рубр. «Мнение зрителя»] / Д. Татьяничева; фото С. Жабина // Молодой ленинец. – 1988. – 6 февр. (№ 6). – С. 8: фото.

Травина, И. Знакомство с пятым измерением: пьеса П. Грушко «Было или не было» по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на сцене обл. театра кукол: [из рубр. «Театр»] / И. Травина // Красное знамя. – 1988. – 20 марта. – С. 4.

Дроздова, Т. Мушкетеры – в Томске!: [о спектакле «Три мушкетера» по комедии М. Рехельса] / Тамара Дроздова // Молодой ленинец. – 1989. – 1 янв.

Дроздова, Т. Ковбои живут в «Скоморохе»: [о спектакле «Ковбойская история»] / Тамара Дроздова // Молодой ленинец. – 1989. – 3 нояб.

Кузнецова, А. На подступах к «Котловану» начинает свой 44-й сезон театр куклы и актера «Скоморох» / А. Кузнецова // Красное знамя. – 1989. – 12 окт. – С. 4.

В т.ч. о репетициях нового спектакля по повести А. Платонова.

Маскина, Н. На всём – печать эпохи. А. Платонов «Котлован»: идут репетиции [спектакля: по материалам бесед с режиссером и актерами театра] / Н. Маскина // Красное знамя. – 1989. – 8 дек. (№ 282). – С. 4.

Нилов, В. Кудрявая, что ж ты не рада?: [о спектакле «Котлован» А. Платонова (в сценической версии А. Корина)] / В. Нилов // За советскую науку (ТГУ). – 1989. – 28 дек.

Титова, Т. Вокруг и внутри «Стеклянной клетки»: [об одноименном спектакле по рассказу А. Кертеса] / Т. Титова // Красное знамя. – 1989. – 1 мая.

Маскина, Н. О вечном счастье и грустно существующих людях: [о спектакле «Котлован» по А. Платонову] / Нина Маскина // Красное знамя. – 1990. – 24–25 февр. (№ 47–48). – С. 6–7.

Паутова, Е. Куклы жаждут мысли: рецензия [на спектакль «Котлован»] / Е. Паутова // Молодой журналист: учеб. газ. отд-ния журналистики филол. фак. Том. гос. ун-та (Томск). – 1990. – 12 янв. (№ 1). – С. 1: фото;

То же: [фрагм.] // Томский зритель. – 1990. – № 3 (10) (март). – С. 5.

Смирнова, М. «Без думы люди действуют бессмысленно»: [о спектакле «Котлован» по пьесе А. Корина (инсценировка повести А. Платонова] / Мария Смирнова // Томский зритель. – 1990. – № 2 (февр.). – С. 32.

Смирнова, М. Фантазии Мастера / Мария Смирнова // Томский зритель. – 1990. – № 3 (10) (март). – С. 2–5: ил.

В т.ч. о постановке пьесы П. Грушко «Было или не было» по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

[О премьерe спектакля «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» по пьесе П. Грушко (по мотивам драматической кантаты П. Неруды)] / фото А. Древаля // Красное знамя. – 1991. – 5 марта. – С. 4.

О премьерe спектакля.

Указано, что премьерa спектакля состоялась в концертном зале Томского облсовпрофа.

[Грушко, П.]. От автора переложения – читателям: [из подборки публикаций, связан. с публ. фрагм. стихотворного переложения для сцены романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»] / П. Г. // Литературная газета (М.). – 1991. – 24 апр. (№ 16). – С. 16. – Подпись: П. Г., апрель 1991.

Автор пьесы указывает, что только один режиссер в стране осуществил постановку его пьесы – Р. Виндерман.

Яценко, В. Звезда и смерть Хоакина Мурьеты / Вера Яценко, доцент ТГУ; фото: Анатолий Древалъ // Народная трибуна. – 1991. – 12 марта (№ 26). – С. 7: фото.

О спектакле «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» по мотивам драматической кантаты чилийского поэта П. Неруды в постановке театра куклы и актера «Скоморох».

Татьяничева, Д. «Через океан» – спектакль двух театров / Д. Татьяничева; фото К. Швачко // Народная трибуна. – 1992. – 25 июня. – С. 4: фото.

О спектакле, представленном в Томске на сцене ТЮЗа театрами «Скоморох» (Томск) и «Открытая рука» (США); состоял из 2 частей – «Познание мира» (американский театр), «Юнона и Авось» А. Рыбникова (театр «Скоморох»).

Черкасская, К. Стихия любви: [из рубр. «Детский сеанс»] / К. Черкасская; фото Е. Антоненко // Вечерний Петербург. – 1992. – 20 февр. (№ 42). – С. 3: фото.

О постановке в Большом театре кукол (СПб.) спектакля по сказке Г.-Х. Андерсена «Русалочка».

Головчинер, В. «Без истины стыдно жить...»: [о спектакле «Котлован» А. Платонова] / В. Головчинер // Кукарт. – М., 1993. – № 1 [Долгожданный выпуск]. – С. 27, 59: фото.

Строкова, М. «Зло есть добро, добро есть зло»: [о премьерe спектакля «Макбет» по трагедии В. Шекспира: из рубр. «Подмости»] / Мария Строкова [псевд. М.М. Смирновой] // Томский вестник. – 1993. – 15 мая. – С. 8: фото.

Чайковская, О. Сила таланта – это немало // Красное знамя. – 1993. – 15 июня.

О спектакле «Макбет» в театре куклы и актера «Скоморох».

Дроздова, Т. Три театра, два языка, один спектакль / Тамара Дроздова // Томский вестник. – 1994. – 3 июня (№ 104). – С. 2: фото.

О спектакле по комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь», поставленном на сцене Томского ТЮЗа силами 3 кукольных театров: «Скоморох» (Томск), «Царицыно» (Москва) и «Открытая рука» (США), режиссеры – Р. Виндерман и Д. Навиес (США).

Наш любимый дуэт // Красное знамя. – 1994. – 13 янв.

О Р.М. Виндермане и Л.О. Петровой и постановке в Екатеринбурге спектакля «Ревизор» Н. Гоголя.

В т.ч. упомянуто, что спектакль также был сыгран на бенефисе ведущей актрисы театра Г. Дейкиной.

Строкова, М. Шутки для Леры / М. Строкова [псевд. М.М. Смирновой] // Красное знамя. (Выходной: спец. суббот. вып.). – 1994. – 16 апр. – С. 6.

О спектакле «Сон в летнюю ночь» по комедии В. Шекспира рассказывают Р. Виндерман и актриса В. Карчевская.

Пичурин, Л. Гулливер из прошлого – снова в настоящем: [из рубр. «Подмости»] / Лев Пичурин // Томский вестник. – 1995. – 16 июня. – С. 3.

О спектакле Томского драматического театра «Два приключения Лемюэля Гулливера» по пьесе польского драматурга Е. Брошкевича на основе романов Д. Свифта (режиссер спектакля – Р. Виндерман; в роли Гулливера – Д. Киржеманов).

Родченко, В. Когда игра перестает быть игрой: [из рубр. «Подмости»] / Владимир Родченко; фото: Александр Семенов // Томский вестник. – 1995. – 21 сент. (№ 170). – С. 5: фото.

На малой сцене Томского драмтеатра состоялась премьера спектакля «Раскольников», поставленного театром «Скоморох» совместно с театром «Am Faden» (г. Штутгарт, Германия).

Гаврилов, С. Бесхитростные зрительские заметки о двух премьерах / С. Гаврилов // Томский вестник. – 1996. – 11 июня. – С. 6.

О спектаклях в Томском театре драмы «Люди и мыши» режиссера С. Абдиева и «Театр времен Нерона и Сенеки» (режиссер Р. Виндерман, художник Л. Петрова).

Калашникова, Н. Люди и куклы Романа Виндермана / Наталья Калашникова; фото Андрея Каспришина // Алтайская правда (Барнаул). – 1996. – 25 сент. (№ 202). – С. 4: портр., фото.

В т.ч. о постановке в Барнауле спектакля «Без царя в голове» по пьесе П. Грушко.

Кошелькова, Н. Что есть «Кто?» в «Скоморохе» / Нина Кошелькова // Томский вестник. – 1998. – 17 марта.

О премьере спектакля «Кто?», состоявшего из 2-х частей – спектакль «Чудная баба» Н. Садур, постановка И. Васильевой, 2-я – спектакль «Стриптиз» С. Мрожека (постановка Р. Виндермана).

Рябова, Е. Опять показали, что мы дураки / Елена Рябова; фото Олега Богданова // Свободный курс (Барнаул). – 1996. – 17 окт. – С. 27: фото.

О начале 33-го театрального сезона в Алтайском государственном театре кукол «Сказка» и спектакле «Без царя в голове» по пьесе П. Грушко.

Добро – побеждает, а Зло – наказывается / материал подгот. Елена Рябова // Свободный курс (Барнаул). – 1997. – 29 мая.

О постановке в Алтайском краевом театре кукол сказки М. Супониной «Как Лиса Медведя обманывала, да потом и сама попалась» (режиссер Р. Виндерман).

Бобров, С. Простодушный такой водевильчик / Сева Бобров; фото: Сергей Захаров // Томская неделя. – 1997. – 13 февр. (№ 7). – С. 18: фото.

О спектакле «Лев Гурыч Синичкин», поставленном в Томском ТЮЗе.

Сырова, С. Пиршество веселья и фантазии на лучшем спектакле сезона / Светлана Сырова // Томский вестник. – 1998. – 16 июня.

О спектакле «Ну, и здоровенная она у тебя!, или Que grand tu as!» (инсценировка романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»), в т.ч. о премиях, полученных театром на театральном конкурсе «Маска-98».

Травина, И. Остановиться, оглянуться...: Томский театр юного зрителя готовится к открытию сезона / Ирина Травина // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 1999. – 8 окт. – С. 6.

Упоминается о совместной постановке театра «Скоморох» и Томского ТЮЗа спектакля «Али-баба и разбойники» (режиссеры – Р. Виндерман, Ю. Пахомов).

Веснина, Т. Явление классиков народу: соц-арт оживает, масс-культ побеждает / Татьяна Веснина // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 1999. – 13 мая. – С. 18: ил.

О спектакле «Мертвые уши, Или Новейшая история туалетной бумаги» на малой сцене Томского театра драмы.

Головчинер, В.Е. Сценическая интерпретация повести «Котлован» в театре «Скоморох» как повод для размышлений о художественной природе прозы А. Платонова / В.Е. Головчинер // Третьи Платоновские чтения: тез. докл. междунар. науч. конф., Воронеж, 24–26 сент. 1999 г.: [сб.]. – Воронеж, 1999. – С. 8–12.

Забабунова, М. «Мертвые уши» в театре драмы: [о спектакле «Мертвые уши» по пьесе молодого екатеринбург. драматурга О. Богаева] / М. Забабунова // Красное знамя. – 1999. – 13 марта.

Кукольные предания «старинны глубокой» // Свободный курс (Барнаул). – 1999. – 8 апр.

О премьере спектакля «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина (Алтайский государственный театр кукол «Сказка», постановщик Р. Виндерман).

Маликов, Е. Ионеско – народный драматург Томской области: [о спектакле «Лысая певица» по пьесе Э. Ионеско] / Евгений Маликов, Ольга Тюнина // Ведомости Томской губернии. – 1999. – 16 дек.

Парад премьер на сцене «Скомороха»: [краткая заметка о предстоящем открытии 54-го театр. сезона] // Вечерний Томск. – 1999. – 9 дек.

Парад премьер в «Скоморохе»: [о предстоящем открытии 54-го театр. сезона] // Всё для Вас-Пресс. – 1999. – 9 дек.

Птицкая, Э. То ли люди, то ли куклы: [о спектакле «Лысая певица» по пьесе Э. Ионеско] / Эльза Птицкая // Все для Вас-Пресс. – 1999. – 16 дек. – С. 22: фото.

Синицына, В. В драме дают «Мертвые уши»: Не Гоголь, но тоже ничего / В. Синицына // Все для Вас-Пресс. – 1999. – 11 марта. – С. 4.

Тюрина, Т. Умирать всю жизнь – значить жить вечно / Татьяна Тюрина // Кузнецкий рабочий (Новокузнецк). – 1999. – 17 июня. – С. 4.

О спектакле «Оркестр» по пьесе Ж. Ануя (в рамках «театра в фойе»).

Веснина, Т. Время сошло с ума. А мы?: [о спектакле «Лысая певичка» по пьесе Э. Ионеско] / Татьяна Веснина; фото: Александр Васильев // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 2000. – 23 марта. – С. 10: фото.

Веснина, Т. Кто с Пушкиным на дружеской ноге?: актеров «Скомороха» переиграли куклы / Татьяна Веснина; фото Михаила Пасекова // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 2000. – 11 мая. – С. 19: фото.

О мюзикле «Из Пушкина нам что-нибудь».

Веснина, Т. Ночь. Улица. Фонарь. Старуха: [о премьере спектакля «Раскольников»] / Татьяна Веснина; фото Александра Семенова // Томский вестник. – 2000. – 24 нояб.

В данной постановке главную роль играл артист М. Митерёв.

Головчинер, В. «Как поживает лысая певичка?»: [пьеса Э. Ионеско на сцене театра «Скоморох»] / В. Головчинер // Красное знамя. – 2000. – 1 апр. – С. 6: фото.

Зотова, М. В театре кукол поселился «Белый Бим» / Марина Зотова; фото Бориса Жидкова // Эфир 365 (Воронеж). – 2000. – 5–11 окт. – С. 5: фото.

О спектакле «Белый Бим Чёрное Ухо» Г. Тропольского (режиссер Р. Виндерман).

Упомянуто, что данный спектакль еще в 1970-х гг. хотел поставить друг Р.М. Виндермана В. Вольховский.

Осадшая, О. «Скоморох» снова смеется и шутит / Ольга Осадшая; фото Александра Семенова // Красное знамя (Выходной: спец. суббот. вып.). – 2000. – 15 янв. – С. 8.

Об открытии 54-го театрального сезона, в т.ч. об одной из премьер – спектакле «Лысая певичка» Э. Ионеско.

Пешая, М. Что новенького? – Пушкин! / Маша Пешая // Все для Вас-Пресс. – 2000. – 8 июня. – С. 22: фото.

О спектакле «Из Пушкина нам что-нибудь».

Ртищева, Т. Виндерман с веником?! – такое можно увидеть только под Старый Новый год: [о проведении в театре «Скоморох» Старого Нового года] / Татьяна Ртищева // Томский вестник. – 2000. – 15 янв.

Рябова, Е. Мы все одиноки. А кто виноват?: [о спектакле «Оркестр» по пьесе Ж. Ануя] / Елена Рябова; фото А. Волобуева // Алтайская правда (Барнаул). – 2000. – 19 дек.

Спектакль был поставлен на малой сцене краевого театра драмы.

Сидорович, Е. А «виноват», конечно, Пушкин!: [из рубр. «Рампа»] / Елена Сидорович; фото Николая Голомидова // Вечерний Томск. – 2000. – 6 мая.

О спектакле «Из Пушкина нам что-нибудь».

Сидорович, Е. Алексей Черный: «Отношусь к «звездам» как к мебели»: [беседа с композитором А.Л. Черным] / Елена Сидорович; фото Владимира Кровельщикова // Вечерний Томск. – 2000. – 16 дек.

Сырова, С. «Я вышла замуж за самого правдивого!»: новогодняя сказка о любви / Светлана Сырова; фото Николая Голомидова // Вечерний Томск. – 2000. – 8 янв.

Рассказ о семье Бычковых, познакомившихся после спектакля «Самый правдивый» с Р.М. Виндерманом в главной роли.

В т.ч. о премьере спектакля «Оркестр» по пьесе Ж. Ануя.

Бабенко, Н. В «Скоморох» – на встречу с джинном и отважным Аладдином: [о спектакле «Волшебная лампа Аладдина» по сказке Н. Гернет] / Н. Бабенко // Всё для Вас. – 2001. – 26 апр.

Веснина, Т. Аладдин в пустыне, актеры – в черном кабинете: [о репетициях спектакля «Волшебная лампа Аладдина» по сказке Н. Гернет: из рубр. «Подмостки»] / Татьяна Веснина; фото: Валерий Касаткин // Томский вестник. – 2001. – 18 апр. (№ 68).

Веснина, Т. Что наша жизнь? Абсурд и сказка: «Скоморох» подводит черту в конце сезона: [о новых спектаклях театра] / Татьяна Веснина; фото: Александр Семенов // Томский вестник. – 2001. – 16 июня (№ 106). – С. 6: фото.

Головчинер, В. У каждого свой манифест / В. Головчинер // Красное знамя (Выходной: суббот. информ.-развлекат. вып.). – 2001. – 19 мая (№ 119). – С. 6.

О 3 премьерных спектаклях томских театров, увиденных автором статьи; в т.ч. о спектакле «Волшебная лампа Аладдина» по сказке Н. Гернет (театр «Скоморох», режиссер Р. Виндерман).

Головчинер, В. Томск: премьеры / В. Головчинер // Петербургский театральный журнал. – СПб., 2001. – № 24.

В т.ч. о спектакле «Волшебная лампа Аладдина» по сказке Н. Гернет (театр «Скоморох», режиссер Р. Виндерман).

Сырова, С. Волшебная сказка про волшебную лампу!: в театре куклы и актера «Скоморох» премьера: [из рубр. «Подмостки»] / Светлана Сырова // Комсомольская правда. – 2001. – 15 мая. – (КП Томск. – С. IV).

Травина, И. Скоморошья чудеса / Ирина Травина // Томские новости. – 2001. – 27 апр. (№ 17). – С. 26: портр.

О спектакле «Волшебная лампа Аладдина» по сказке Н. Гернет.

Головчинер, В. Завещание Мастера / В. Головчинер, проф. ТГПУ // Красное знамя (Пятница: спецвып.). – 2002. – 10 янв. (№ 4/5). – С. 4: портр.

О последнем спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира; указано, что его «доделывала» М. Дюсьметова.

Томский областной ордена Знак Почета театр драмы. Репертуар театра, 1945–2005 [гг.]: справ. / [авт.-сост., авт. послесл. Т.В. Линяева]. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Томск: Б.и., 2008. – 119, [1] с.: ил.

О спектаклях, поставленных Р.М. Виндерманом на сцене театра, с. 58, 59, 63.

Грувер, А. Валерий Филоненко Фил: «Моря без триппера, как баржа без шкипера»: [беседа с музыкантом: из рубр. «Фан-клуб»] / Алекс Грувер // Томск Recorder: рок-журнал: [некоммерческое непериодическое издание]. – Томск, Б.г. – Num. IV. – С. 13–19: фото.

Автор указывает, что он работал в театре «Скоморох» с 1998 по 2002 г. и был автором музыки для 3 спектаклей: «Солнышко и снежные человечки», «Шляпа чародея», «Таинственный гиппопотам» и сделал

музыкальное оформление спектаклей «Лысая певица» и «Волшебная лампа Аладдина» Н. Гернет (в нём играл роль Визиря), играл роль в спектакле «Театр времен Нерона и Сенеки» Э. Радзинского, поставленного Р.М. Виндерманом в Томском театре драмы.

Бабенко, Н. Сквозь смех и слезы про любовь: [о спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира] / Н. Бабенко // Всё для Вас. – 2001. – 21 окт.

Веснина, Т. Рояль на сцене, или Непустые сновидения: [о спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира] / Татьяна Веснина; [фото]: Валерий Касаткин // Томский вестник. – 2001. – 1 дек. (№ 224).

Веснина, Т. Смех сквозь слезы: [о премьере спектакля «Сон в летнюю ночь» по комедии В. Шекспира: из рубр. «Подмостки»] / Татьяна Веснина; фото: Валерий Касаткин // Томский вестник. – 2001. – 9 окт. (№ 187).

5 октября 2001 г. – открытие 56-го театрального сезона.

Указано, что с августа 2001 г. театр носит имя Р. Виндермана.

Вдова режиссера и главный художник театра «Скоморох» Л.О. Петрова назвала спектакль «Прощальной улыбкой Мастера».

Волосатова, Н. В летнюю ночь «Скоморох» не спал / Наталья Волосатова // Красное знамя. – 2001. – 16 нояб. (№ 282).

О премьере спектакля «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, состоявшейся в театре 5 октября 2001 г.

Головчинер, В. И магия любви здесь одушевляет: [о спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира] / В. Головчинер // Петербургский театральный журнал. – СПб., 2001. – № 4 (26). – С. 109–111: фото. – Указана дата написания статьи: ноябрь 2001 г.

Прощальная улыбка Мастера: [о спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира] // Томская неделя. – 2001. – 11 окт. (№ 41). – С. 8.

Тюменцева, П. Роман Михайлович бы поддержал...: [о премьере спектакля «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира] / П. Тюменцева // Аргументы и факты. – 2001. – № 51. – (АиФ – Томск. – 20 дек. (№ 51)).

2.3.

Постановки театра после смерти Р.М. Виндермана, память о нём (выборочная библиография)

Безграничный театр. II международный фестиваль кукол, Томск, 21–27 янв. 2002: [буклет, посвящ. фестивалю]. – [Томск]: Б.и., [2002]. – 16 с.: ил., фото, портр. – Фестиваль был посвящен памяти Р.М. Виндермана. – Парал. загл.: рус., англ. яз.

Указаны 3 спектакля в постановке Р.М. Виндермана, представленные на фестивале театром «Скоморох» им. Романа Виндермана, с. 12.

Указано, что вечер памяти Р.М. Виндермана состоится 24 января в театре «Скоморох» им. Романа Виндермана, с. 8.

На обложке буклета помещен графический портрет Р.М. Виндермана, портрет с Л.О. Петровой, с. 16.
На обложку помещен шарж на Р.М. Виндермана работы художника Б. Перцева.

Бабенко, Н. Театральная осень: томищи выбирают классику: [об открытии театр. сезона в Томске] / Наталья Бабенко // Всё для Вас. – 2001. – 4 окт. (№ 277). – С. 30: фото.
Фрагмент публикации, посвященный театру «Скоморох», назван «Продолжая традиции Мастера».

Волосатова, Н. «Из Пушкина нам что-нибудь»: [об одноимен. спектакле] / Наталья Волосатова // Красное знамя. – 2001. – 30 окт. (№ 266).

Волосатова, Н. «Скоморох» стал «изюминкой» фестиваля / Наталья Волосатова // Красное знамя. – 2001. – 28 нояб. (№ 292).

О спектакле «Раскольников», показанном на театральном фестивале «Кузбасс театральный» (г. Новокузнецк).

Попова, И. Театр продолжает жить: [об открытии 56-го театр. сезона, посвящ. памяти Р.М. Виндермана] / Ира Попова, Лена Реутова // Контакт: газ. студентов ТГУ. – 2001. – Ноябрь.

Бабенко, Н. Люди и куклы: [о проведении в Томске 2-го междунар. театр. фестиваля «Безграничный театр»] / Н. Бабенко // Всё для Вас. – 2002. – 24 янв.

Бабенко, Н. «Скоморох» подводит итоги: [об окончании театр. сезона, посвящ. памяти Р.М. Виндермана] / Н. Бабенко // Всё для Вас. – 2002. – 3 июня.

Веснина, Т. «Безграничный театр» подвластен магии, и магия подвластна ему / Татьяна Веснина // Томский вестник. – 2002. – 10 янв. (№ 2). – С. 3: фото.

Веснина, Т. Делай что хочешь!: [о проведении в Томске 2-го междунар. театр. фестиваля «Безграничный театр»] / Татьяна Веснина // Томский вестник. – 2002. – 24 янв.

Веснина, Т. Картинки с выставки: [о проведении в Томске 2-го междунар. театр. фестиваля «Безграничный театр»] / Татьяна Веснина; [фото]: Сергей Захаров // Томский вестник. – 2002. – 1 февр.

Веснина, Т. Сцены, не вошедшие в спектакли: [об окончании 56-го театр. сезона, посвящ. памяти Р.М. Виндермана] // Томский вестник. – 2002. – 6 июня (№ 79).

Веснина, Т. Фестиваль снес яйцо. Серебряное: [о проведении в Томске 2-го междунар. театр. фестиваля «Безграничный театр»] / Татьяна Веснина; [фото Валерия Касаткина] // Томский вестник. – 2002. – 22 янв.

Головчинер, В. На фестивале все были первыми / В. Головчинер // Красное знамя. – 2002. – 8 февр.

Ермолицкая, Т. Нет границ для лицедеев!: [о предстоящем в Томске II-м междунар. фестивале театров кукол «Безграничный мир»] / Татьяна Ермолицкая // «Московский комсомолец» в Томске. – 2002. – 17–24 янв. (№ 3). – С. 14: портр.

Ермолицкая, Т. Радостный миг «Безграничного театра»: [об открытии в Томске II-го междунар. фестиваля театров кукол «Безграничный мир»] / Татьяна Ермолицкая // «Московский комсомолец» в Томске. – 2002. – 24–31 янв. (№ 4). – С. 14: фото.

Ермолицкая, Т. Фестиваль закончен. Да здравствует фестиваль! / Татьяна Ермолицкая // «Московский комсомолец» в Томске. – 2002. – 28 янв.

Корнева, И. Самое доброе событие: [о проведении в Томске 2-го междунар. театр. фестиваля «Безграничный театр»] / Ирина Корнева; фото Сергея Захарова // Томская неделя. – 2002. – 24 янв.

Кровельщиков, В. «Безграничный театр» – без границ!: [о проведении в Томске 2-го междунар. театр. фестиваля «Безграничный театр»] / В. Кровельщиков; фото из архива театра // Красное знамя. – 2002. – 18 янв.

Кулиса с Татьяной Весниной: [публ. в одноимен. рубр. газ.] // Томский вестник (День добрый: суббот. вып. газ.). – 2002. – 26 янв.

Содерж.: Головчинер В. Красивый и пушистый; Лобаненко Н. Семья по имени «Скоморох»; Бунакова С. Хочется больше общения!

О работе в Томске 2-го международного фестиваля театров кукол «Безграничный театр».

Симонова, М. «Оркестр» вернулся: [о восстановлении спектакля по пьесе Ж. Ануя] / Мария Симонова // Красное знамя. – 2002. – 20 нояб.

Ермолицкая, Т. «Русалочка» возродилась и вновь превратилась в пену: в театре куклы и актера «Скоморох» им. Романа Виндермана состоялось второе рождение старого спектакля / Татьяна Ермолицкая // Вечерний Томск (Итоги: спецвып.). – 2006. – 8 апр.

Симонова, М. Из Томска уехали куклы: [о проведении в Томске 2-го междунар. театр. фестиваля «Безграничный театр»] / Мария Симонова; фото Сергея Захарова // Томская неделя. – 2002. – 31 янв. (№ 5). – С. 17: фото.

Смирнова, М. В «Скоморох» вернулась «Русалочка»: и этому рады и артисты, и зрители / Мария Смирнова // Красное знамя. – 2006. – 10 мая.

Сырова, С. Театр продолжает верно служить своему Режиссеру: [о скором открытии нового театр. сезона] / Светлана Сырова // Аргументы и факты. – 2001. – № 36. – (АиФ – Томск. – № 36. – С. 18: фото).

Театр без границ // Всё для Вас. – 2002. – 31 янв. (№ 293). – С. 3: фото.

Чатуrowа, Н. «Безграничный театр»: фестиваль закончился, но «что-то еще впереди»...: [беседа с зав. лит. частью театра Н. Чатуrowой] / Наталья Чатуrowа; наблюдал за буйством творчества Юлий Буркин; фото Александра Паутова // Антенна (Телесемь). – 2002. – 4–10 февр. (№ 4). – С. 24: фото.

2.4.

Петрова Любовь Олеговна

(супруга Р.М. Виндермана, главный художник театра «Скоморох»,
заслуженный работник культуры России)
(её публикации, статьи о ней)

Пальвелева, Л. Театральные художники Сибири / Л. Пальвелева // Театр. – 1986. – № 9. – С. 62–64: ил. (с. 4 вкл. л.).

О проведении в Новосибирске 3-й зональной выставки «Театральные художники Сибири», где были представлены работы художников из 11 городов региона; Л. Петрова из Томска представила серию кукол и эскизов декораций к спектаклю «Пиромани».

Тюрина, И. Приглашаем на выставки / И. Тюрина // За медицинские кадры (ТМИ). – 1986. – 17 янв. (№ 3). – С. 4.

Анонс 2 выставок в Томском областном художественном музее.

Южанинова, М. В гостях у художников театра / М. Южанинова; фото Н. Волобуевой // Красное знамя. – 1986. – 16 янв. – С. 4: фото.

Об экспозиции декораций и афиш томского театра кукол в Томском областном художественном музее.

Петрова, Л.О. «Скоморох» в Загребе: [беседа с гл. художником театра «Скоморох» Л.О. Петровой] / беседу вела Н. Маскина // Красное знамя. – 1987. – 22 авг. – С. 4: фото.

Об участии театра в международном фестивале театров кукол на языке эсперанто в г. Загреб (Югославия), был показ спектакля «Русская соль» по пьесе Ю. Сидорова.

Южанинова, М. В поисках ответа на вечный вопрос: [о гл. художнике театра куклы и актера «Скоморох» Л.О. Петровой: из рубр. «Творческий портрет»] / М. Южанинова; фото автора // Красное знамя. – 1988. – 8 марта.

Леер, Ц. Ба! да это же Платонов!...: [о работах художника Л. Петровой] / Цезарь Леер [псевд. Е.Г. Сельца]; фото А.А. Райха // Томский зритель. – 1990. – № 3 (10) (март). – С. 12–13: ил., портр.

В основном об оформлении спектакля «Котлован» по повести А. Платонова.

Псевдоним раскрыт В.А. Лойшей – А.Я.

О награждении государственными наградами Российской Федерации: указ Президента Рос. Федерации, 25 июня 1997 г., № 637 // Собрание законодательства РФ. – 1997. – № 26. – Ст. 3043 (с. 5040–5048).

Среди удостоенных почетного звания «Заслуженный работник культуры Российской Федерации» – главный художник театра куклы и актера «Скоморох» Л.О. Петрова.

Сидорович, Е. Свой первый спектакль Любовь «нарисовала» случайно: [о художнике театра куклы и актера «Скоморох» Л.О. Петровой] / Елена Сидорович // Красное знамя. – 1998. – 3 марта. – С. 4: портр.

Студенникова, Ю. Старая сказка на новый лад: [о постановке в Северске спектакля «Сказка о мертвой царевне» А.С. Пушкина, режиссер Н.Г. Корлякова, художник Л.О. Петрова; по материалам беседы] / Ю. Студенникова // Новое время (г. Северск). – 1998. – 10 дек. (№ 50). – С. 4: фото.

Шмыглева, Е. Любовь Петрова, художник и кокетка: [о художнике театра куклы и актера «Скоморох» Л.О. Петровой] / Елена Шмыглева; фото: Валерий Касаткин // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 1998. – 19 февр. – С. 19: портр.

Петрова, Л.О. «Скоморох» в Северске – это только начало!: [беседа с худож. руководителем театра Л.О. Петровой] / [интервью вела] Юлия Студенникова // Новое время (г. Северск). – 2001. – 18 окт. (№ 42) – С. 10–11: портр.

Веснина, Т. Петрова – уходящая натура? / Татьяна Веснина // День добрый: суббот. вып. газ. «Томский вестник». – 2002. – 6 апр.

Веснина, Т. Дефиле от художника Петровой: [о бенефисе Л.О. Петровой в театре «Скоморох»] / Татьяна Веснина; фото: Сергей Захаров // Томский вестник. – 2003. – 24 апр. (№ 86). – С. 4.

Указано, что подобный бенефис театрального художника был проведен впервые в Томске.

Веснина, Т. Привлечь к себе любовь пространства: [о Л.О. Петровой] / Татьяна Веснина // День добрый: суббот. вып. газ. «Томский вестник». – 2003. – 25 янв. – С. 12: портр.

Рысь, Ю. Как рождаются куклы: [о подготовке спектакля, посвященного группе «Битлз»: по материалам беседы с Л.О. Петровой] / Юлия Рысь // Томские новости. – 2007. – 15 марта. – С. 21: фото.

Назарова, Е. «Тихий ребенок» главного художника: [к юбилею Л.О. Петровой] / Елена Назарова // Томские новости. – 2008. – Янв.

[Петрова, Л.О.]. «Это действительно наш театр»: главный художник театра «Скоморох» Любовь Петрова отмечает юбилей: [беседа с Л.О. Петровой] / [беседовала] Мария Алисова // Аргументы и факты. – 2008. – № 5. – (АиФ – Томск. – № 5. – С. 17: фото).

Петрова, Л. От косметического набора до квартиры: [высказывания об обл. театр. фестивале «Маска»] / Л. Петрова // Театр Маске рад: [томская театральная газета, посвящ. X-му обл. театр. фестивалю «Маска», 15–20 мая 2011 г.] / Департамент по культуре Том. обл.; Том. регион. отд-ние СТД РФ. – 2011. – 20 мая (№ 2). – С. 8.

Л.О. Петрова была удостоена приза в номинации «лучшая сценография» за декорации к спектаклю «Дон Кихот» (постановка О. Пермякова, Театр драмы).

3.

Театр куклы и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана (выборочная библиография)

3.1.

Общие работы о театре, буклеты

Томскому театру кукол – 40 лет. – Томск, 1987.

Молодой журналист: учеб. газ. отд-ния журналистики филол. фак. Том. гос. ун-та / ред. вып. О. Пигичко. – Томск, 1990 (учеб.-производ. тип. ТГУ). – 12 янв. (№ 1). – 4 с. – 150 экз.

Информация на с. 4: Газету подготовили и выпустили студенты 1385-й группы отделения журналистики: А. Арляпов, Т. Агашкина, М. Корниевский, В. Мусин, В. Николаев, О. Пенкина, Е. Паутова, А. Антонов, А. Ерофеев, Е. Зейле, В. Куприянов, И. Мусохранов, Ю. Студенникова; редактор выпуска О. Пигичко; ответственный секретарь Д. Бевз; корректор С. Колотовкин; фото Я. Коваленка; ответственный за выпуск [газеты] старший преподаватель В.В. Губский.

Выпуск газеты посвящен томскому театру куклы и актера «Скоморох».

Содерж.: Паутова, Е. Куклы жаждут мысли: рецензия [на спектакль «Котлован» А. Платонова]; Шумилина, Н.В. Не только развлекаться, но и думать...: [беседа с директором театра / беседовал В. Куприянов]; «Скомороху» – 43 [года]. – С. 1; Володько, И. Нести добро: [по материалам беседы с актрисой Т. Ермолаевой]; Театральная мозаика; [Виндерман, Р.М.]. Театр – искусство для всех: [беседа с гл. режиссером театра] / беседу провела Юлия Студенникова. – С. 2; Пенкина, О. В гостях у тети Лены: [о педагоге театра Е. Стебаевой]; Корниевский, М. Найти свое место: [о бутафорах театра и конструкторе кукол В.Я. Захарове]; Комиссарова, А. Играем в куклы: [по материалам беседы с актером театра С. Тимофеевым]. – С. 3; [Кузнецова, А.А.]. Сохранить себя: [беседа с завлитом театра А.А. Кузнецовой / интервью взял А. Арляпов]; В мире таинственного: из книги отзывов; Мусин, В. Это нашей души потребность: [о выездных и шефских концертах театра]. – С. 4.

Театр куклы и актера «Скоморох». 50 лет: [буклет; с публ. фрагментов текстов]. – Томск: [Протей], 1996. – 29 с.: ил., фото, портр.

О Р.М. Виндермане, с. 8, 15 (портр.); о спектаклях в постановке Р.М. Виндермана, с. 17–21, 23–28.

Скоморох-газета / театр куклы и актера «Скоморох». – [№] I [дек.]. – Томск: [Б.и.], [2000]. – 4 с.: ил., портр. – Спонсор издания – Томский филиал «Росбанка».

Рец.: Ртищева Т. Театралы взялись за перо / Татьяна Ртищева // Томский вестник. – 2001. – 10 янв.

Шкварчук, В.С. Что могут куклы: [об окончании 37-го театр. сезона] / В.С. Шкварчук // Красное знамя. – 1983. – 17 июня. – С. 4.

Шимкова, И. И детям, и взрослым / И. Шимкова // Молодой ленинец. – 1983. – 25 окт. О Томском театре кукол и его новом репертуаре.

Иванова, Н. Новоселье: [о новом здании Том. обл. театра кукол и планах на будущее] / Н. Иванова // Красное знамя. – 1983. – 10 дек.

Смирнова, М. Гости артистов – школьники: [о проведении в Томске Всесоюз. недели «Театр – детям и юношеству»] // Красное знамя. – 1983. – 3 дек.

Травина, И.И. Детям и родителям: (о том, как пройдет в Томске Всесоюз. неделя «Театр – детям и юношеству») / И.И. Травина // Молодой ленинец. – 1983. – 24 нояб.

Бережков, Б. «...Делать серьезно!»: перед новосельем в обл. театре кукол: репортаж / Б. Бережков // Красное знамя. – 1985. – 3 окт. – С. 4.

Горячок, В. Куклы – это серьезно / В. Горячок // Молодой ленинец. – 1985. – 27 июня. – С. 4.

Кузнецова, А.Е. Без остановок в пути / А.Е. Кузнецова // Молодой ленинец. – 1985. – 29 окт. – С. 7: фото.

О театре кукол и его новых спектаклях.

Кузнецова, А. В областном театре кукол: [о новом, 41-м театр. сезоне] / А. Кузнецова // Радиоэлектронщик (ТИАСУР). – 1986. – 6 нояб. (№ 40). – С. 2.

Кузнецова, А. И детям, и взрослым / А. Кузнецова // Красное знамя. – 1986. – 22 окт. Об открытии нового театрального сезона.

Кузнецова, А. К открытию сезона / А. Кузнецова // За советскую науку (ТГУ). – 1986. – 16 окт.

Кузнецова, А. Куклы – взрослым и детям: [о работе театра] / А. Кузнецова // Советский учитель (ТГПИ). – 1986. – 2 июня.

Упомянуто, что в Томске проходил 2-й фестиваль театров кукол Сибири и Дальнего Востока.

Кузнецова, А. Не только для детей: [об открывающемся 41-м театр. сезоне] / А. Кузнецова // Советский учитель (ТГПИ). – 1986. – 20 окт.

Кузнецова, Э. Путешествие в волшебство: [фоторепортаж о технических работниках театра] / Э. Кузнецова; фото Н. Потапова // Красное знамя. – 1986. – 20 мая.

Большой дом для кукол: [о проблемах театра: письма в ред. газ.] // Красное знамя. – 1987. – 24 апр.

Дроздова, Т. Лет до ста расти... / Т. Дроздова; фото С. Жабина // Молодой ленинец. – 1987. – 31 окт. (№ 130–132). – С. 12: фото.

Головчинер, В. Эскиз к портрету: сегодня в помещении ТЮЗа состоится вечер, посвящ. 40-летию обл. театра кукол «Скоморох» / В. Головчинер // Красное знамя. – 1987. – 27 окт. – С. 4.

Кузнецова, А. И взрослым, и детям / А. Кузнецова // Заводская трибуна (Томск). – 1987. – 11 марта.

Кузнецова, А. ...С надеждой: к открытию сезона в Том. театре кукол «Скоморох» / А. Кузнецова // Красное знамя. – 1987. – 21 окт. – С. 4.

Мухин, К. Посмотрим в глаза... кукле: заметки критика: [о проблемах кукол. театров в СССР] / К. Мухин // Известия. – 1987. – 16 янв.

Глазырина, А. «Снимите шляпы, господа!» / А. Глазырина, Т. Елина // Молодой ленинец. – 1988. – № 18. – С. 6–7: фото, портр.

Стебаева, Е. Здравствуй, мой театр! / Е. Стебаева, зав. пед. частью театра // Молодой ленинец. – 1988. – 22 окт. – С. 11: фото.

Об открытии нового театрального сезона и премьерных спектаклях.

Андрианов, Г. Красочный мир красок / Г. Андрианов // Красное знамя. – 1989. – 22 февр.

Инкина, А. Диалоги в «Скоморохе»: [по материалам бесед с актерами театра] / публ. подгот. А. Инкина // Молодой ленинец. – 1989. – 25 марта (№ 13). – С. 11: фото.

Немиро, С. У бескорыстия есть имена: Том. отделение Сов. фонда культуры объявляет сбор средств для строительства [здания для] театра куклы и актера / С. Немиро // Красное знамя. – 1989. – 22 дек. (№ 293). – С. 4.

Стебаева, Е. И снова театр / Е. Стебаева // Молодой ленинец. – 1989. – 27 окт. – С. 9.

Театр должен удивлять: [о работе театра] // Сибирские Афины: [прил.-вкладыш к газ. «Народная трибуна»]. – 1990. – № 3 (сент.). – С. 15: фото.

На фото – фрагмент спектакля «Самый правдивый» с участием Р.М. Виндермана.

Дроздова, Т. Не ищите «Скоморох» в Томске / Т. Дроздова // Народная трибуна. – 1991. – 28 нояб. – С. 3.

О проблемах театра.

Кузнецова, А. Спектакль – давним друзьям: [о благотворит. спектаклях театра для детей – воспитанников детских домов и школ-интернатов] / А. Кузнецова // Красное знамя. – 1991. – 13 февр.

Дроздова, Т. «Скоморох» принимает гостей: [о сотрудничестве театра с американским театром «Open Hand»] / Т. Дроздова // Народная трибуна. – 1992. – 21 мая (№ 98). – С. 4.

Маскина, Н. Поезжайте в Париж... / Нина Маскина // Красное знамя. – 1992. – 11 июня.

О проблемы театра «Скоморох».

Маскина, Н. Свидание с театром / Нина Маскина; фото Евгения Лисицына // Красное знамя (Пятница: спецвып.). – 1992. – 18 дек. – С. 7: фото.

О театре куклы и актера «Скоморох».

Руфина, И. Праздник в чужом доме // Томский вестник. – 1993. – 20 апр. – С. 13.

О театре «Скоморох».

Головчинер, В. Как бы есть и как бы нет: снова о положении театра «Скоморох»: [из рубр. «Подмости»] / В. Головчинер // Красное знамя. – 1995. – 17 янв. – С. 3.

Свинин, В. На провинциальных задворках прозябают сегодня получившие мировую известность «скоморохи» Томска: [о проблемах театра] / Виктор Свинин // Томский вестник. – 1998. – 16 мая (№ 86). – С. 3.

Башкатов, М. Верните детям сказку!: [о театре «Скоморох»] / Миша Башкатов, Артур Вебер // Полянка: межшкольная газ. (Томск). – 1999. – Июнь (№ 9). – С. 9: фото.

Сырова, С. Нескончаемый Новый год отзвенел в «Скоморохе» / Светлана Сырова // Вечерний Томск. – 2000. – 22 янв.

Бабенко, Н. В гостях «У Скомороха»: [об открытии театр. гостиной] / Н. Бабенко // Всё для Вас. – 2001. – 1 февр.

Ртищева, Т. Ужин со «Скоморохом»: премьера в театральной гостиной [«У “Скомороха”»] / Т. Ртищева // Томский вестник. – 2001. – 25 янв. – С. 4.

[Сапожникова, С.Л.]. От «Гусенка» до «Аладдина» – две пятерки: [беседа с первым режиссером Том. театра кукол: к открытию 56-го театр. сезона в театре «Скоморох»] / записала Татьяна Ртищева // Томский вестник. – 2001. – 8 сент. (№ 166). – С. 5.

Стрельцова, О. Ожившая сказка: ресторан становится театр. гостиной: [об открытии театр. гостиной «У “Скомороха”»] / Оксана Стрельцова; фото Игоря Щеглика // Жизнь (Томск). – 2001. – 4 апр. (№ 14). – С. 13: фото.

Петрова, Л. Мы хорошо понимаем друг друга: 15 лет дружат между собой «Скоморох» и немецкий театр «Ам Фаден»: [беседа] / Л. Петрова, В. Козлов, О. Бразгина / беседовала М. Симонова // Красное знамя. – 2006. – 5 сент.

15 лет «на нитях»: Дружба «Скомороха» и «Ам Фаден» родилась из «Котлована»: [по материалам бесед с актерами театра куклы и актера «Скоморох» им. Романа Виндермана «Скоморох»] / О. Бразгина, И. Паршукова, Ю. Орлов и др.; [беседовала] Т. Веснина // День добрый: [газ. изд. дома «Томский вестник»]. – 2006. – 8 сент. – С. 3.

О сотрудничестве театра с театром «Am Faden» (г. Штутгарт, Германия).

3.2.

Фестивали с участием театра «Скоморох», гастроли театра

Международный фестиваль театров кукол [«Безграничный театр», Томск, 1996] / М-во культуры России; Комитет по культуре, кинофикации и туризму; Театр куклы и актера «Скоморох». – Томск: [Протей], [1996]. – [20] с.: ил., фото. – Парал. текст: рус., англ. яз. О театре «Скоморох», с. 16.

Попова, З. «Путешествие с куклами» / З. Попова // Правда Ильича (Томский р-н). – 1985. – 30 янв.

О спектакле Томского областного театра кукол на Березкинской МТФ совхоза «Октябрь». Автор спектакля – Р.М. Виндерман.

Борисов, Б. Праздничная увертюра: Второй фестиваль театров Сибири и Дальнего Востока [в Томске] / Б. Борисов [псевд. Б. Бережкова] // Красное знамя. – 1986. – 22 мая. – С. 4.

Глазунов, О.Л. Победило творчество / О.Л. Глазунов // Красное знамя. – 1986. – 27 мая.

Об итогах 2-го фестиваля театров кукол Сибири и Дальнего Востока.

Кузнецова, Э. Все куклы в гости...: [из рубр. «Анонс»] / Э. Кузнецова // Красное знамя. – 1986. – 18 мая.

В Томске пройдет 2-й фестиваль театров кукол Сибири и Дальнего Востока.

Кузнецова, Э. Куклы говорят на эсперанто: [о междунар. встрече в Волгограде] / Э. Кузнецова // Красное знамя. – 1986. – 2 мая.

Шихзаманова, О. О будущем с надеждой / Ольга Шихзаманова // Театральная жизнь. – 1986. – № 23 (дек.). – С. 10–11.

О проведении в Томске 2-го фестиваля театров кукол Сибири и Дальнего Востока; Томский театр кукол представил 2 спектакля – «Мирандолина» по комедии К. Гольдони «Трактирщица», «Самый правдивый» Г. Горина.

Жезмер, И. За круглым радостным столом: о спектакле Том. театра кукол «Был я очень небольшой», и не только о нем: [из рубр. «Гастроли»] / И. Жезмер // Вечерний Омск. – 1987. – 30 сент.

Козырева, Е. Здравствуйте, Дениска с Мишкой!: [о спектакле «Был я очень небольшой», инсценировке «Денискиных рассказов» В. Драгунского: из рубр. «Гастроли»] / Е. Козырева // Омская правда. – 1987. – 29 сент.

Кувшинова, Е. «О женщинах – возвышенно и чисто...» / Е. Кувшинова // Омская правда. – 1987. – 7 окт.

О спектакле томского театра кукол «Мирандолина» по комедии К. Гольдони «Трактирщица».

Кузнецова, Э. Томские кукольники в Югославии / Э. Кузнецова // Красное знамя. – 1987. – 9 авг.

[О гастрольном спектакле Томского театра кукол «Русская соль» Ю. Сидорова] // Молодой сибиряк (Омск). – 1987. – 24 сент.; 26 сент.

Первый приз фестиваля – томскому театру: [заметка] // Красное знамя. – 1987. – 13 авг.

О проведении фестиваля в г. Загреб (Югославия).

Озур, А. «Мирандолина» в Москве / А. Озур // Красное знамя. – 1987. – 28 марта.

Спектакль «Мирандолина» К. Гольдони демонстрировался на сцене Центрального Дома работников искусств в Москве.

Кузнецова, Э. На сцене – куклы от Томска / Э. Кузнецова // Анжеро-Судженск (Кемеровская обл.). – 1988. – 8 сент.

Кузнецова, З. Приглашение в сказку / З. Кузнецова // Кузбасс (Кемерово). – 1989. – 19 марта. – С. 6.

О гастролях театра в Кемеровской области.

Киселева, И. Прощай, «Скоморох»? [о гастролях театра в Европе и его проблемах в Томске] / Ирина Киселева // Томский молодежный экспресс. – 1990. – 30 нояб.

И прикатился «Колобок» в Америку: [о гастролях театра «Скоморох» в США со спектаклем «Колобок»] // Красное знамя. – 1990. – 11 сент.

В состав делегации входили Л. Петрова, С. Тимофеев, М. Дюсьметова, В. Пеньков.

«Колобок» в Америке: [по материалам бесед с актерами театра] / записала Т. Дроздова // Народная трибуна. – 1990. – 13 сент. – С. 5.

Об участии творческой группы театра куклы и актера «Скоморох» в международном фестивале кукольных театров в США.

Кузнецова, А. Что сказали на фестивале...: спектакли Том. театра куклы и актера «Котлован» (повесть А. Платонова) и «Русалочка» (сказка Г.-Х. Андерсена) в зеркале мнений / А. Кузнецова; фото А. Древаля // Красное знамя. – 1990. – 22 июня (№ 142). – С. 4: фото.

Театр «Скоморох» был участником фестиваля «Сибирская кукломания» в г. Абакан (Хакасия).

Петрова, Л.О. «Скоморох» в Америке: [интервью с гл. художником театра и зам. начальника Том. обл. упр. культуры Л.О. Петровой] / вела интервью Н. Иванова // Красное знамя. – 1990. – 28 сент.

О пребывании группы томских актеров из театра «Скоморох» в США.

Кузнецова, А. Приезжает «Скоморох» / А. Кузнецова // Знамя (Молчаново). – 1991. – 21 марта.

Фестивальные «изюминки»: [о событиях междунар. фестиваля театров кукол «Рязанские смотрины-91»] / фестивальные «изюминки» собирали Валентина Осипян и Галина Бардюкова // Вечерняя Рязань. – 1991. – 14 сент. – С. 6.

Из содерж.: Звезда Романа Виндермана: [о спектакле «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты»].

Невис, Д. От Сиракуз до Томска не так уж далеко: актеры амер. театра «Открытая рука» отвечают на вопросы томичей: [по материалам беседы с режиссером Д. Невисом] / записала Ася Кузнецова, завлит театра «Скоморох» // Народная трибуна. – 1992. – 25 июня. – С. 4: фото.

О творческих связях 2 театров и о постановке спектакля «Через океан».

С «Котлованом» на фестиваль [в г. Гренобль (Франция)] / фото Владимира Казанцева // Томский вестник. – 1992. – 21 июля (№ 140). – С. 1: фото.

Абакан. «Кукломаническая шизопедия»: [о 3-м фестивале театров кукол Сибири и Дальнего Востока] // Кукут. – М., 1993. – № 1 [Долгожданный выпуск]. – С 20–27: фото.

О театре «Скоморох» и Р.М. Виндермане, с. 21, 22, 26.

Театр «Скоморох» представлял 2 спектакля – «Котлован» А. Платонова, «Русалочка» Г.-Х. Андерсена.

Варенцов, В. А дома – лучше!: [интервью с актером Том. обл. драм. театра В. Варенцовым] / интервью вела Нина Маскина // Красное знамя. (Пятница: спецвып.). – 1993. – 1 янв. (№ 1). – С. 6: фото, портр.

В т.ч. о своих гастролях с театром куклы и актера «Скоморох» в США.

«Сон» в конце мая: на IV фестивале театров кукол Сибири и Дальнего Востока: [о гастрол. спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, режиссеры – Р. Виндерман и Д. Навиас (США)] / фото Б. Метцегера // Вечерний Омск. – 1994. – 3 июня.

Указано, что 30 мая спектакль томичей был признан лучшим по итогам фестивального дня.

Лелякина, Т. Ах, фестиваль! / Татьяна Лелякина // Омская правда. – 1994. – 7 июня.

О проведении IV-го фестиваля кукольных театров Сибири и Дальнего Востока.

В т.ч. приводятся высказывания Р.М. Виндермана о спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, представленном на фестивале и признанном лучшим.

Сидорович, Е. Живи, «Маска»! / Елена Сидорович // Красное знамя. – 1994. – 1 июня.

Об итогах традиционного конкурса профессиональных театров «Маска-94».

Стебаева, Е. А «Сон» бывает русско-американский / Е. Стебаева // Красное знамя. – 1994. – 17 авг.

О работе театра «Скоморох», его творческих связях с театром «Open Hand» (г. Сиракьюз, США) и совместном спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, а также гастролях театра в Германии.

Веснина, Т. Спектакль после спектакля, или Все могут спонсоры / Татьяна Веснина // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 1996. – 20 июня. – С. 27.

Состоялось торжественное награждение лауреатов фестиваля «Премьеры сезона».

Дроздова, Т. Есть фестиваль, но нет крыши над головой / Тамара Дроздова // Красное знамя. – 1996. – 20 июня.

О состоявшемся в Томске Международном фестивале театров кукол «Безграничный театр».

«Маска-96»: победители названы // Красное знамя. – 1996. – 28 июня. – С. 21.

Названы победители областного театрального конкурса «Маска-96», который проходит в Томске уже четвертый раз.

Петрова, Л. Конец радости, но не работы: [открытое письмо в ред.] / Любовь Петрова // Томский вестник. – 1996. – 5 июля (№ 122). – С. 12.

По поводу статьи, посвященной итогам театрального конкурса «Маска-96» (Севастьянов А. Семейный ужин в половине восьмого // Томский вестник (Буфф-сад: спецвып.). – 1996. – 27 июня (№ 117). – С. 8).

Сидорович, Е. Гримасы «Маски» / Елена Сидорович // Красное знамя. – 1996. – 2 июля.

О заключительном вечере театрального конкурса «Маска-96».

Страхов, М. Безграничный фестиваль: [о начале работы театр. фестиваля «Безграничный фестиваль»] / Максим Страхов // Томский вестник. – 1996. – 7 июня.

Осипян, В. Жаворонки, прилетайте к нам!: [о проведении в Рязани 6-го международного фестиваля театров кукол «Рязанские смотрины»] / Валентина Осипян, завлит Рязан. обл. театра кукол // Молодая газета (Рязань). – 1997. – 13 сент.

В т.ч. об участии в фестивале томского театра «Скоморох».

Сидорович, Е. Фейерверки «Маски» / Елена Сидорович; фото Александра Семенова // Красное знамя. – 1997. – 11 июня. – С. 4: фото.

Веснина, Т. Теперь, «Маска», я вас знаю...: [об итогах театр. конкурса «Маска-98»] / Татьяна Веснина // Томский вестник. – 1998. – 27 мая.

Звериное противостояние: [заметка из рубр. «Намедни»] / выпуск [рубрики] подгот.: Валерий Лебединский, Сергей Павленко, Константин Степанов, Игорь Хорошенев // Сегодняшняя газета (Красноярск). – 1998. – 17 окт. (№ 159). – С. 2.

В рамках фестиваля, посвященного 60-летию Красноярского краевого театра кукол, Алтайский государственный театр кукол показал сказку «Как Лиса Медведя обманывала, да потом и сама попалась» (спектакль поставил Р. Виндерман).

Сидорович, Е. На этот раз судили москвичи: [об итогах 6-го театр. конкурса «Маска-98»] / Елена Сидорович; фото Александра Семенова // Красное знамя (Выходной: спецвып.). – 1998. – 30 мая (№ 151). – С. 3.

Синицына, В. О «бедном» самурае замолвите слово: [о гастролях театра в Японии] / В. Синицына // Все для Вас-Пресс. – 1998. – 19 окт. (№ 128).

На фестивале в г. Идо был представлен спектакль «Сибирская сказка» С. Писахова.

Синицына, В. Скоморошым шагом до Красноярска / В. Синицына // Все для Вас-Пресс. – 1998. – 23 окт.

О проведении в Красноярске 15–18 октября 1998 г. фестиваля театров кукол Сибири.

Указано, что на фестивале театром из Томска были представлены спектакли – «Сибирская сказка» С. Писахова и «Стриптиз» по С. Мрожеку.

Черная, Е. «Юбилейный фестиваль» в эпоху кризиса: [о проведении в Красноярске 15–18 окт. 1998 г. фестиваля театров кукол Сибири «Все куклы в гости к нам»] / Евгения Черная, Анатолий Мошницкий // Городские новости (Красноярск). – 1998. – 20 окт. (№ 80). – С. 1, 5; 23 окт. (№ 81). – С. 11.

Указано, что на фестивале театром из Томска были представлены спектакли – «Сибирская сказка» С. Писахова и «Стриптиз» по С. Мрожеку.

Василькова, А. Бегу в спасительную «Тень»: Театр кукол: [о спектаклях, номинированных на премию «Золотая маска»] / Александра Василькова // Культура (М.). – 1999. – № 14. – С. 8.

Спектакль по роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» «Ну, и здоровенная она у тебя!» прошел 3 отборочных тура.

Дьякова, Е. Кармен, Каштанка, Гаргантюа...: гастрольная афиша «Золотой маски»: [рец.] / Елена Дьякова // Новая газета (М.). – 1999. – 8–14 апр. (№ 12). – С. 15.

В основном рецензия посвящена 3 спектаклям, представленным на фестивале «Золотая маска – 99»: «Кармен» по П. Мериме (Вологодский театр для детей и молодежи, режиссер Б. Гранатов), «Страсти по Каштанке» по А.П. Чехову (театр «Зазеркалье» и «Терем-квартет», Санкт-Петербург, режиссер А. Петров), «[Ну, и здоровенная она у тебя!, или] Que grand tu as!» по Ф. Рабле (Томский театр «Скоморох», режиссер Р. Виндерман).

Автор статьи, рецензент «Новой газеты», вспоминает об увиденном в свое время спектакле томского театра «Русалочка», поставленном в Москве – «[Она] была самым красивым кукольным зрелищем, которое я когда-либо видела <...>. Театр «Скоморох» был щедр! <...>».

Сальникова, Е. Кукольное мифотворчество: [о спектаклях, представленных на фестиваль и конкурс «Золотая маска»] / Екатерина Сальникова // Золотая Маска: фестивальная газ. (М.). – 1999. – 4–5 апр.

Сидорович, Е. Два дня «Скоморох» держали в «сумасшедшем доме»: [о нац. театр. премии «Золотая маска»: по материалам бесед с Р.М. Виндерманом и Л.О. Петровой] / Елена Сидорович // Вечерний Томск. – 1999. – 24 апр. – С. 4: портр.

Леонидова, Т. Старая дама на «Веселой козе» / Татьяна Леонидова // Томский вестник. – 2001. – 18 мая.

Капустник театра «Скоморох» был признан одним из лучших.

Местных, Б. Мастер ушел, но дело его живет: [о предстоящем в Новокузнецке театр. фестивале] / Белла Местных // Честное слово (Новосибирск). – 2001. – 24 окт. (№ 249).

Театр «Скоморох» представит на фестиваль спектакль «Раскольников» по Ф.М. Достоевскому.

Славин, С. Дипломанты «Веселой козы»: [о выступлении артисток театра кукол «Скоморох» на IX-м междунар. фестивале театр. капустников, г. Ярославль] / Сергей Славин // Томские новости. – 2001. – 7 июня.

Капустник театра «Скоморох» был признан одним из лучших.

Pif – Međunarodni festival kazališta lutaka: [2 ст., посвящ. Том. театру кукол] // Večernini list (Zagreb). – 1987. – 9 авг. – С. 9.

Содерж.: Nikčević S. Tamna strna Pinokija; Mikac N. Roman Vinderman: Improvizacija kao temelj: [интервью с Р. Виндерманом] / N. Mikac; Snimio: A. Bat.

О спектакле «Русская соль», поставленном на языке эсперанто.

Roeycki, Robert. «Wykop» i «Szałowa podróż»: Na zakońzenie Spotkań Teatru Otwartego // Słowo Polskie (г. Вроцлав, Польша). – 1990. – 13–14.X. – Str. 2.

В т.ч. о спектакле «Котлован» А. Платонова.

Boebers, Jürgen. Tomscher Bühne lehrt Bexucher das Staunen // Kultur in Bochum (г. Бохум, Германия). – 1990. – 19 окт. (№ 244).

О спектакле «Котлован» А. Платонова.

Jermann, Joerg. Figurentheater aus Tomsk // Basellandschaftliche Zeitung (г. Базель, Швейцария). 1991. – 26 авг.

О спектакле «Котлован» А. Платонова.

Bott, Marie-Luise. Eine Baugrube und kein Haus // Badische Zeitung (г. Базель, Швейцария). – 1991. – 28 авг.

О спектакле «Котлован» А. Платонова.

Das «gesamtproletarische Haus» // Stuttgarter Zeitung (г. Штутгарт, Германия). – 1991. – 31 окт.

О спектакле «Котлован» («Die Baugrube») А. Платонова.

Рихард, Кристина. История на наклонной плоскости // Театер Хойте (Театр сегодня) (Германия). – 1991. – № 10.

О показе на фестивале в Базеле «Welt in Basel» (Швейцария) спектакля «Котлован» А. Платонова.

Экспресс (г. Невшатель, Швейцария). – 1991. – 21 окт.

О спектакле «Котлован» А. Платонова.

Bäuerlein Zarentochter // Stuttgarter Zeitung (г. Штутгарт, Германия). – 1992. – 7 дек.

О спектакле-сказке «По щучьему велению».

The Russians are Coming, The Russians are Coming! // Syracuse New Times (г. Сиракьюз, штат, Нью-Йорк, США). – 1992. – 21–28 Oct. – P. 5: f.

О спектакле «From Across the Deep».

Ulrich, Gisela. Die Welt unter der Schädeldecke // Stuttgarter Nachrichten (г. Штутгарт, Германия). – 1992. – 21 Juli (N. 166). – S. 11: f.

О спектакле «Котлован» А. Платонова.

Пост Стандарт (г. Сиракьюз, США). – 1993. – 1 окт.

О спектакле «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира.

Theater Am Faden mit Russischen Theaterqochen // Stadtbote Stuttgart Mitte-Süd (г. Штутгарт, Германия). – 1993. – 4 марта. – С. 14: фото.

Rothschild T. West-östliches Zusammenspiel / Thomas Rothschild; foto: Zweygarth // Stuttgarter Nachrichten (г. Штутгарт, Германия). – 1995. – 10 апр. – С. 12: фото.

О совместной постановке «Раскольников» по Ф. Достоевскому (режиссеры Р. Виндерман и Х. Бреме).

3.3.

Друзья, ученики и коллеги Р.М. Виндермана

(выборочная библиография)

Гурских, А. Театральный человек: [из цикла публ. «Те, кого не видит зритель»] / А. Гурских // Красное знамя. – 1986. – 7 янв.

О заведующей постановочной частью театра Н.В. Шумиловой.

Кузнецова, Э. Её «взрослые роли»: [об актрисе М. Дюсьметовой: из рубр. «Творческий портрет»] / Э. Кузнецова; фото А. Петрова // Красное знамя. – 1987. – 11 февр. – С. 4: фото.

Кузнецова, А. Един во всех лицах...: [об актёре М. Газибаеве] / А. Кузнецова; фото А. Петрова // Красное знамя. – 1989. – 29 нояб. – С. 4: фото.

Козлов, В. Гласная исповедь / Владимир Козлов // Томский зритель. – 1990. – № 3 (10) (март). – С. 9–11: ил., портр.

Войдем в историю? // Томский зритель. – 1990. – № 2 (февр.). – С. 15: фото, портр.

Заметка о пребывании в Томске американского артиста театра «Bread and Puppet» (штат Вермонт, США) Майкла Романишина.

Кузнецова, А. «У каждого актёра свой театр в душе...»: размышления актрисы Томского театра куклы и актёра «Скоморох» Ольги Бразгиной / А. Кузнецова // Сибирские Афины: [прил.-вкладыш к газ. «Народная трибуна»]. – 1990. – № 4. – С. 13: портр.

Дроздова, Т. Дуэт для семьи с театром / Тамара Дроздова; фото: Александр Васильев // Томский вестник (Буфф-сад: еженедельник газ. «Томский вестник»). – 1993. – 30 сент. – С. 3: фото.

Томск посетили немецкие кукольники из г. Штутгарт (Германия) – Х. Бреме и К. Реттенбахер.

Сидорович, Е. «Тебя очень ждет Мистер Смит...»: [об актере А.В. Капранове] / Елена Сидорович // Вечерний Томск. – 1999. – 12 окт.

Веснина, Т. Президент порадовал / Татьяна Веснина // Томский вестник. – 2000. – 17 окт. – С. 2.

О присвоении актрисе театра «Скоморох» Т.Г. Ермолаевой почетного звания «Заслуженная артистка России».

Збышко, Л. Где найти квоф для нас? / Любовь Збышко // Томские новости. – 2000. – 24 нояб. (№ 34). – С. 12.

О спектакле, поставленном в театре «Скоморох» Томским областным театром драмы «Игры с привидениями (Лавидж)» по комедии П. Шеффера (авторы спектакля – актриса театра драмы Т. Аркушенко и актриса театра «Скоморох» Т. Ермолаева, актеры – Т. Аркушенко, Т. Ермолаева, А. Капранов).

Осадшая, О. «С театром я понимаю жизнь...»: вчера в театре «Скоморох» праздновали бенефис Татьяны Ермолаевой / Ольга Осадшая; фото М. Ивлева // Красное знамя. – 2000. – 16 февр. – С. 4: портр.

Пешая, М. Привидения – дикие, но симпатичные / Маша Пешая // Всё для Вас. – 2000. – 20 апр.

О спектакле «Игры с привидениями (Лавидж)», поставленном в театре «Скоморох» Томским областным театром драмы по комедии П. Шеффера (режиссер – Т. Аркушенко, актеры – Т. Аркушенко, Т. Ермолаева, А. Капранов).

Сырова, С. Татьяна, которая не играла в куклы: [о бенефисе актрисы Т. Ермолаевой] // Вечерний Томск. – 2000. – 29 февр.

Боровикова, В. Ноги, которым нельзя доверять, или Стаканчик кефира / Веста Боровикова // «Московский комсомолец» в Томске. – 2001. – 16 янв.

О спектакле «Игры с привидениями (Лавидж)», поставленном в театре «Скоморох» Томским областным театром драмы по комедии П. Шеффера (режиссер – Т. Аркушенко, актеры – Т. Аркушенко, Т. Ермолаева, А. Капранов).

Дюсьметова, М.В. Марина Дюсьметова: «Чтоб было грустно и смешно»: [беседа с актрисой театра «Скоморох», засл. артисткой России М.В. Дюсьметовой] / Марина Дюсьметова; [беседовала] Наталья Волосатова // Красное знамя (Пятница: спецвыпуск). – 2001. – 20 дек. – С. 4: портр.

Митников, А.М. Фаина Раневская меня подставила!: в этом признался Анатолий Митников, зав. лит. частью театра им. Моссовета и автор мюзикла «Из Пушкина нам что-нибудь»: [беседа с А.М. Митниковым] / беседовала Татьяна Веснина; [фото Валерия Касаткина] // Томский вестник. – 2001. – 13 февр. – С. 6: фото.

Сырова, С. Любовь артиста Никифорова: [об актере Д. Никифорове] / Светлана Сырова // Томские новости. – 2001. – 23 марта (№ 12). – С. 24: портр.

Бурова, Н. Родственные души: [по материалам беседы с гл. режиссером Воронеж. театра кукол, народным артистом России В.А. Вольховским] / Наталья Бурова // Томские новости. – 2002. – 28 февр. (№ 9). – С. 9: фото.

О спектакле «Дон Кихот» по Д. Вассерману в постановке воронежского режиссера В.А. Вольховского.

Веснина, Т. Игра интересов. В чью пользу?: [о спектакле «Когда кончается фарс» по комедии Х. Бенавенте-и-Мартинеса «Игра интересов», режиссер Ю. Фридман]] / Татьяна Веснина // Красное знамя. – 2002. – 16 окт.

Веснина, Т. С копьём Дон Кихота: Дмитрий Никифоров стал Сервантесом / Татьяна Веснина; фото: Валерий Касаткин // Томский вестник (День добрый: суббот. вып. газ.). – 2002. – 23 марта.

О спектакле «Дон Кихот» в постановке воронежского режиссера В.А. Вольховского и исполнителя главной роли Д. Никифорове.

Гладких, Т. Мне повезло, что ты рядом: [о М. и Э. Дюсьметовых] / Тамара Гладких // Красное знамя. – 2002. – 22 июня. – С. 6: фото.

Головчинер, В. Сервантес, Дон Кихот и Галатея... / В. Головчинер // Петербургский театральный журнал. – СПб., 2002. – № 2 (28). – С. 93–94: фото. – Дата написания статьи: апрель 2002 г.

О спектакле «Дон Кихот» по Д. Вассерману в постановке режиссера В. Вольховского.

И фарсу нет конца!: [о спектакле «Когда кончается фарс» по комедии Х. Бенавенте-и-Мартинеса «Игра интересов», режиссер Ю. Фридман; из рубр. «Кулиса»] / «Кулису» подгот. Ирина Травина // Томский вестник (День добрый: суббот. вып. газ.). – 2002. – 19 окт. – С. 11.

Симонова, М. «Скоморох» сыграл «Фарс» первым: [о спектакле «Когда кончается фарс» по комедии Х. Бенавенте-и-Мартинеса «Игра интересов», режиссер Ю. Фридман (Сидоров)] / Мария Симонова // Красное знамя. – 2002. – 25 окт.

Спектакль был посвящен памяти Р.М. Виндермана; художник спектакля – Л. Петрова.

Травина, И. Крестница большого: у Татьяны Ермолаевой не могло быть другой судьбы / Ирина Травина // Томский вестник (День добрый: суббот. вып. газ.). – 2002. – 25 мая (№ 20). – С. 11.

Травина, И. Остаться с куклами...: [об актрисе М.В. Дюсьметовой] / Ирина Травина // День добрый: суббот. вып. газ. «Томский вестник». – 2003. – 1 марта. – С. 12: фото.

Травина, И. Прощай, король, прощай!: [об актере А.В. Капранове] / Ирина Травина; фото из архива автора // День добрый: суббот. вып. газ. «Томский вестник». – 2003. – 1 февр. – С. 11: фото, портр.

Статья приурочена к 40 дням со дня смерти артиста.

Ермолицкая, Т. Бенефис как повод для воспоминаний: судьба заставила ее пройти через все мытарства, чтобы встретиться с Виндерманом: [об актрисе Т. Ермолаевой] / Татьяна Ермолицкая // Вечерний Томск (Итоги: спецвып.). – 2005. – 3 дек. – С. 12.

Симонова, М. Такой профессии не учат: звукорежиссер – рекордсмен по количеству просмотров спектаклей / Мария Симонова // Красное знамя. – 2006. – 24 нояб.

С.А. Овсянников работает в театре «Скоморох» более 30 лет.

Ермолицкая, Т. Когда кукла оживает: ведущему актеру «Скомороха» присвоено звание заслуженного [артиста России Д. Никифорову] / Татьяна Ермолицкая // Красное знамя. – 2008. – 23 янв. (№ 9). – С. 4: портр.

Составитель:
Яковенко А.В.

При составлении библиографии были использованы фонды и электронный каталог ТОУНБ им. А.С. Пушкина, материалы, любезно предоставленные Л.О. Петровой (личный архив Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой), В.Е. Головчинер, материалы, выставленные на веб-сайте «Роман Виндерман», сайте театра куклы и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана и в «Электронной библиотеке» ТОУНБ им. А.С. Пушкина.

Справочный аппарат

Алфавитный указатель спектаклей и постановок Р.М. Виндермана,
упомянутых в книге

Аистенок и пугало (Г. Крчулова, Л. Лопейска. 1973, Свердловский городской театр кукол (далее – СГТК) 7, 66

Ай да Мыщык! (М. Усач, Е. Чеповецкий. 1971, Свердловская студия телевидения) 7, 66

Алёнушка и солдат (В. Лившиц. 1970, СГТК) 4, 7, 65

Али-баба и разбойники (В. Маслов. 1970, СГТК) 4, 7, 65, 173, 176

Али-баба и разбойники (В. Маслов. 1983, СГТК) 8

Али-баба и разбойники (В. Маслов. 1995, совместная постановка театра куклы и актера «Скомороха» и Томского ТЮЗа (режиссеры: Р. Виндерман, Ю. Пахомов)) 10, 39, 40, 87, 189

Африка, Африка (В. Саруханов. 1973, СГТК) 7, 66

Баня (В. Маяковский. 1979, СГТК) 8, 16, 32, 69, 119

Без царя в голове (по мотивам романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города») (П. Грушко. 1996, Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул)) 10, 87, 175, 188

Белый Бим – Чёрное ухо (Г. Троепольский. 2000, Воронежский театр кукол) 11, 25, 121, 156, 189

Бенефис (Л. Петрова. 1983, СГТК) 8

Бонжур, месье Перро! (С. Прокофьева. 1983, Красноярский театр юного зрителя) 8

Бука (М. Супонин. 1981, СГТК) 8

Был я очень небольшой (инсценировка «Денискиных рассказов» В. Драгунского) (А. Кленов. 1982, СГТК) 8, 179

Был я очень небольшой (А. Кленов. 1986, «Скоморох») 11, 46, 79, 185, 201

Был я очень небольшой (А. Кленов. 1987, Театр кукол «Буратино» (г. Магнитогорск)) 9

Был я очень небольшой (А. Кленов. 1998, Алтайский театр государственный кукол «Сказка» (г. Барнаул)) 10

Было или не было (по М. Булгакову «Мастер и Маргарита») (П. Грушко. 1987, «Скоморох») 5, 9, 18, 21, 26–31, 34, 46, 51, 80–82, 89, 103, 105, 107, 108, 111, 117, 121, 123, 135–138, 146, 148, 149, 153, 171, 185, 186, 187

Веселые медвежата (М. Поливанова. 1981, СГТК) 8, 178

Весна-86 [массовый праздник] (1986, Томск) 9

Волк и козлята (Г. Ландау. 1977, СГТК) 7, 68, 178

Волк и козлята (Г. Ландау. 1987, «Скоморох») 9

Волшебная лампа Аладдина (Н. Гернет. 2001, «Скоморох») 11, 24, 92, 122, 191, 192, 200

Голый король (Е. Шварц. 1977, СГТК) 7, 68

Горящие паруса (Л. Браусевич. 1975, СГТК) 7, 67

Гусенок (Н. Гернет. 1973, СГТК) 7, 66

Гусенок (Н. Гернет. 1985, Томский областной театр кукол (далее – ТОТК) 9, 78, 185

Два приключения Гулливера (Е. Брошкевич. 1995, Томский театр драмы) 10, 30, 87, 188

Декамерон (Дж. Боккаччо. 1980 (в ряде источников – 1979), Алтайский государственный театр кукол (г. Барнаул)) 8, 51, 70, 178

Дельфиния (Д. Нормет. 1972, СГТК) 7, 65, 75

Ермаковы лебеди (П. Бажов. 1982, СГТК) 8

Жаворонок (Ж. Ануй. 1982, Свердловское театральное училище) 8, 71, 72

Жаворонок (Ж. Ануй. 1983, Свердловское театральное училище) 8, 78

Жаворонок (Ж. Ануй. 1985, «Скоморох») 9, 18, 21, 78, 101, 103, 107, 123, 145, 184, 185

Жил-был Геракл (М. Бертенев. 1991, Набережночелнинский государственный театр кукол (г. Набережные Челны, Республика Татарстан)) 10

Жил-был Геракл (М. Бертенев. 1992, «Скоморох») 10

Звезда и смерть Хоакина Мурьеты (П. Неруда, инсценировка П. Грушко. 1979, Свердловское театральное училище) 8, 69, 70, 179

Звезда и смерть Хоакина Мурьеты (П. Неруда, инсценировка П. Грушко. 1980, Челябинский театр кукол) 8, 178

Звезда и смерть Хоакина Мурьеты (инсценировка драматической кантаты П. Неруды) (П. Грушко. 1991, «Скоморох») 10, 12, 187, 202

Золотой волос (П. Бажов, инсценировка сказов – В. Баранова. 1977, СГТК) 4, 7, 177

Золотой ключик (А. Толстой. 1976, СГТК) 7

Золотой цыпленок (В. Орлов. 1985, «Скоморох») 9, 78

Из Пушкина нам что-нибудь! (мюзикл по мотивам повести А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка») (А. Митников. 2000, «Скоморох») 11, 19, 24, 39, 46, 88, 89, 118, 121, 154–156, 181, 190, 190, 193

- Истории о том, о сём (Н. Хмелева. 1992, «Скоморох») 10
- История вокруг мороженого (Р. Петров. 1995, Театр кукол (г. Краснодар)) 10
- Как лиса медведя обманывала, да потом сама попалась (М. Супонин. 1997, Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул)) 10, 14, 188, 203
- Кароль (С. Мрожек. 2000, «Скоморох») 11, 24, 122
- Каштанка (А. Чехов. 1986, Омский государственный театр кукол) 9, 80, 185, 186
- Ковбойская история (С. Макеев. 1989, «Скоморох») 9, 186
- Колдовские сказки (опера для детей в 2-х действиях) (В. Кобекин. 1992, Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета) 10
- Котлован (А. Платонов, инсценировка А. Корины. 1989, «Скоморох») 4, 9, 12, 17, 18, 21, 22, 23, 26, 28, 29, 31, 34, 44, 82–87, 101, 103, 104, 108, 111, 117, 121, 123, 139–147, 155, 159, 186, 187, 189, 195, 197, 200, 202, 205, 206
- Кошкин дом (С. Маршак. 1976, СГТК) 7
- Кошкин дом (С. Маршак. 1984, ТОТК) 9, 20, 75
- Красные дьяволята (П. Бляхин, инсценировка Р. Виндермана и А. Клепова. 1979, СГТК) 8, 71, 119, 178, 179
- Красные дьяволята (П. Бляхин, инсценировка Р. Виндермана и А. Клепова. 1981, Театр кукол (г. Краснотурьинск)) 8
- Лев Гурыч Синичкин (Д. Ленский. 1997, Томский ТЮЗ) 10, 87, 189
- Лев ушел из дома (Ю. Яковлев. 1974, СГТК) 7, 177
- Лысая певичка (Э. Ионеско. 1999, «Скоморох») 11, 14, 24, 88, 101, 112, 114, 117, 121, 123, 148–150, 154, 155, 189, 190, 192
- Макбет (В. Шекспир. 1992, «Скоморох») 10, 13, 18, 21–23, 123, 155, 187
- Макбет (В. Шекспир. 1993, Театральный институт (г. Екатеринбург)) 10
- Марсианские хроники (Р. Брэбери. 1984, ТОТК) 9, 18–20, 39, 46, 76, 103, 121, 123, 127, 145, 148, 184, 185
- Машенька и медведь (Г. Ландау. 1983, ТОТК) 4, 8, 75, 184
- Медвежонок Римтимти (Я. Вильковский. 1971, СГТК) 7, 33, 65, 179
- Медвежонок Римтимти (Я. Вильковский. 1974, театр кукол «Буратино» (г. Магнитогорск)) 7
- Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги (О. Богаев. 1999, Томский театр драмы, малая сцена) 11, 14, 88, 189, 189

Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги (О. Богаев. 1999, Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул)) 11, 176

Мирандолина (моноспектакль) (К. Гольдони, инсценировка комедии «Трактирщица». 1984, ТОТК) 9, 12, 19, 20, 28, 46, 75, 76, 77, 101, 111, 117, 123, 127, 129–132, 146, 153, 184, 201

Мцыри (кукольный балет) (М. Лермонтов. 1981, Свердловское театральное училище) 8, 70, 177

Недоросль (Д. Фонвизин, пересказ для театра кукол В. Сагалова и Л. Жаданова. 1976, СГТК, композитор А. Черный) 4, 7, 16, 32, 51, 67, 68, 71, 177, 179

Неизвестный с хвостом (Л. Прокофьева. 1978, СГТК) 8

Необычайные превращения (К. Мешков. 1986, «Скоморох») 9, 79

Ну, и здоровенная она у тебя!, или Que grand tu as! (инсценировка романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»; пьеса А. Митникова. 1998, «Скоморох») 5, 11, 14, 18, 24, 46, 88, 101, 117, 121, 148, 154, 175, 189, 204, 205

Обыкновенный концерт, или Что умеют делать куклы (1987, «Скоморох») 9

Огниво (Г.Х. Андерсен. 1996, «Скоморох») 10

Огниво (Г.Х. Андерсен. 1999, Театр кукол (г. Ижевск)) 11, 88

Он рад зеленой песенке (К. Мешков. 1975, СГТК) 7, 177

Оркестр (Ж. Ануи. 1999, Новокузнецкий театр драмы) 11, 176, 190

Оркестр (Ж. Ануи. 1999, Томский областной колледж культуры и искусств) 11, 88, 154, 194

Оркестр (Ж. Ануи. 2000, Алтайский краевой театр драмы им. Шукшина (г. Барнаул)) 11, 190, 191

Очаковский каземат (Я. Апушкин. 1986, Народный театр (г. Томск)) 9

Петя Светофоров (интермедия) (Л. Петрова. 1976, СГТК) 7

Печка на колесе (Н. Семенова. 1987, Народный театр (г. Томск)) 9

Пиромани (В. Коростылев. 1982, Томский областной театр кукол (ТОТК)) 4, 8, 15, 17, 18, 27, 72, 73, 75, 89, 102, 103, 123, 127, 128, 184, 195

Питер Пэн (Дж. Барри. 1976, СГТК) 7, 33, 67, 68, 87, 177

Питер Пэн (Дж. Барри. 1997, Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул)) 10, 87, 88

По щучьему велению (Е. Тараховская. 1971, СГТК) 7, 66

По щучьему велению (Е. Тараховская. 1975, Свердловское театральное училище) 7

По щучьему велению (Е. Тараховская. 1992, театр «Am Faden» (г. Штутгарт, Германия)) 10, 206

Привет мартышке (Г. Остер. 1983, ТОТК) 8, 75

Приключения барона Мюнхгаузена (Л. Браусевич. 1990, «Скоморох») 10, 84

Приключения барона Мюнхгаузена (Л. Браусевич. 1990, Театр кукол (г. Нерюнгри, Якутия)) 10, 84

Про котенка Женю и правила движения (телевизионный мультипликационный фильм) (Л. Петрова. 1976, Свердловская студия телевидения) 7

Путешествие с куклами (Р. Петров (псевдоним Р.М. Виндермана). 1984, ТОТК) 8, 20, 75, 200

Путешествие с куклами (Р. Петров (псевдоним Р.М. Виндермана). 1987, Омский государственный театр кукол) 9

Раскольников (инсценировка романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание») (автор инсценировки – Р.М. Виндерман. 1994, совместная постановка «Скомороха» и театра «Am Faden» (г. Штутгарт, Германия); режиссеры: Р. Виндерман и Х. Бреме (Германия)) 5, 10, 13, 14, 18, 21, 23, 24, 28, 34, 86, 101, 114, 122, 123, 147, 157, 158, 160, 175, 188, 190, 193, 205, 206, 207

Ревизор (Н. Гоголь. 1993, Екатеринбургский муниципальный театр кукол (г. Екатеринбург; ранее – СГТК)) 10, 32, 179, 188

Репка (В. Усович. 1978 СГТК) 8

Римтимти-мастер (Я. Вильковский. 1974, СГТК) 7

Русалочка (Г.Х. Андерсен. 1989, «Скоморох»; режиссеры: Р. Виндерман, С. Капранова) 10, 12, 13, 30, 82, 194, 202, 202, 204

Русалочка (Г.Х. Андерсен. 1992, Большой театр кукол (г. Санкт-Петербург)) 10, 187

Руслан и Людмила (А. Пушкин. 1999, Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул)) 11, 88, 145, 189

С чего начинается Родина (В. Тихвинский. 1977, СГТК) 8, 68, 177

С чего начинается Родина (В. Тихвинский. 1985, «Скоморох») 9, 78, 185

Самая трудная роль (1999, «Скоморох») 11, 106, 123

Самый правдивый (комическая фантазия, рассказанная актерами и куклами) (Г. Горин. 1984, ТОТК) 3, 4, 9, 12, 18–20, 28, 29, 46, 76–78, 89, 97, 103, 105, 117, 121, 123, 133, 134, 145, 148, 184, 185, 191, 199, 201

Сирано де Бержерак (Э. Ростан. 1981, СГТК) 4, 8, 16, 32, 33, 51, 71, 89, 178, 179

Сказ о Мальчише-Кибальчише (инсценировка сказки А. Гайдара) (В. Лебедева, А. Кирилловский, 1986, «Скоморох») 9, 79

Слоненок (И. Владычина. 1971, СГТК) 7, 65

Слоненок (И. Владычина. 1976, Свердловское театральное училище) 7

Смерть Трикартова (инсценировка И. Ильфа и Е. Петрова. 1960-е, Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии; студенческий спектакль) 4

Снежная королева (Е. Шварц. 1970, СГТК) 4, 7, 32, 64, 173

Сокровища Сильвестра (А. Вагенштейн. 1978, Свердловское театральное училище) 8

Солдат, купец и черти (Е. Воробьев. 2001, Алтайский государственный театр кукол «Сказка» (г. Барнаул)) 11

Солнечный луч (А. Попеску. 1974, СГТК) 4, 7, 66, 67, 177

Солнечный луч (А. Попеску. 1981, Свердловское театральное училище) 8

Сон в летнюю ночь (В. Шекспир. 1993, совместная постановка «Скомороха» и театра «Open Hand» (г. Сиракьюз, США); режиссеры: Р. Виндерман, Дж. Навиас (США)) 5, 10, 13, 19, 21–23, 25, 29, 34, 86, 87, 123, 151–156, 159, 161, 172, 175, 188, 192, 202, 203, 206

Сон в летнюю ночь (концерт для фортепьяно с артистами) (В. Шекспир. 2001, «Скоморох»; режиссер-постановщик Р. Виндерман, режиссер М. Дюсьметова) 6, 11, 19, 24, 46, 154–156, 161, 191

Стеклянная клетка (А. Кертес. 1988, «Скоморох») 9, 186

Странный слон (телевизионный мультипликационный фильм) (Л. Петрова. 1978, Свердловская студия телевидения) 8

Стриптиз (С. Мрожек. 1997, «Скоморох») 10, 13, 14, 122, 176, 188, 204

Сэмбо (Ю. Елисеев. 1978, СГТК) 4, 8, 33

Такая музыкальная история (К. Мешков. 1978, Московский театр кукол) 8

Такой большой и страшный (Ю. Аверенков. 1979, Московский театр кукол) 8

Такой большой и страшный (Ю. Аверенков. 1980, СГТК) 4, 8, 33, 178

Такой рогатый! Такой лохматый! (Т. Шишова, И. Медведева. 1988, «Скоморох») 9, 186

Театр времени Нерона и Сенеки (Э. Радзинский. 1996, Томский театр драмы) 10, 87, 188, 192

Телефон (М. Фратти. 1981, СГТК) 8, 33, 71, 178, 179

Теремок (С. Маршак. 1973, СГТК) 7, 66

Тимур против Квакина (Т. Гайдар, Г. Ялович. 1980, СГТК) 8, 33, 70, 178

Тоот, другие и майор (И. Эркень. 1985, Народный театр (г. Томск)) 9, 79, 111, 185

Три мушкетера (инсценировка романа А. Дюма) (М. Рехельс, 1988, «Скоморох») 9, 19, 81, 101, 103, 111, 123, 172, 186

Три поросенка (С. Михалков. 1986, «Скоморох») 9, 79, 185

Три поросенка и серый волк (С. Михалков. 1978, Нижнетагильский театр кукол) 8, 177, 178

Три счастливица (Л. Петрова. 1974, СГТК) 7

Три счастливица (Л. Петрова. 1975, Тюменский театр кукол) 7

38 попугаев (Г. Остер. 1983, ТОТК) 4, 8, 75

Трудно быть Богом (А. Стругацкий, Б. Стругацкий. 1988, Томский театр юного зрителя) 9, 38, 39, 81

Ты для меня (Г. Сапгир, Н. Цыферов. 1971, Ижевский театр кукол) 4, 7

Фантазии барона Мюнхгаузена (Л. Браусевич. 1973, СГТК) 7

Щелкунчик (Э.Т.А. Гофман. 1993, Театр «Уникум» (г. Санкт-Петербург)) 10

Юнона и Авось (А. Рыбников. 1992, «Скоморох») 10, 13, 87, 153, 187, 202, 206

Именной указатель

- Абдиев С. 188
Аверенков Ю. 4, 8, 178
Агамирзян Р.С. 55, 56
Агашкина Т. 197
Алексеев А. 46
Алексей Михайлович (русский царь) 36
Алисова М. 196
Андерсен Г.-Х. 4, 10–13, 82, 88, 187, 202
Андрианов Г. 198
Андропов Ю.В. 36
Антоненко Е. 187
Антонов А. 197
Ануй Ж. 8, 9, 11, 18, 21, 71, 78, 88, 103, 104, 107, 121, 145, 154, 176, 184, 185, 190, 191, 194
Апушкин Я. 9
Аркушенко Т.В. 43, 109, 207
Арляпов А. 197
Афанасьев О.А. 28, 39, 87
Ахматова А. 31
- Бабенко Н. 191–193, 199
Бажов П. 4, 7, 8, 67, 177
Баранова В.Г. 7, 65, 66, 177
Бардюкова Г. 202
Барри Дж. 7, 10, 67, 87, 177
Барсуков В. 173
Башкатов М. 199
Бевз Д. 197
Белоглазов Г. 178
Белоус С. 184
Беляев Я. 176
Бенавенте-и-Мартинес Х. 208
Бережков Б.Р. (псевдоним – Б. Борисов) 180, 184, 197, 200
Бертенев М. 10
Биберган В. 67
Бимбат Б. 49
Бляхин П. 8, 178, 179
Бобрецов В. 2, 183
Бобров С. 189
Богаев О. 11, 14, 88, 189
Богданов О. 175, 188
Богжецкая М.Р. 4, 48, 49
Боккаччо Дж. 8, 70, 178
Борисов Б. (псевдоним Б.Р. Бережкова) 200
- Борисов И. 39
Боровикова В. 181, 207
Борок А. 46
Борнштейн М. 33, 63
Боярский М. 57
Бразгина О.М. 18, 103, 133, 141, 157, 200, 206
Брандт Г. 179
Браусевич Л. 7, 10
Бреме Х. 5, 10, 23, 46, 86, 157, 160, 206, 207
Брошкевич Е. 10, 30, 87, 188
Брук П. 17
Брэдбери Р. 9, 18, 19, 46, 76, 103, 121, 145, 148, 184, 185
Булгаков М.А. 5, 9, 20, 21, 28, 31, 51, 80, 82, 103, 105, 114, 117, 121, 123, 135–137, 145, 148, 149, 153, 158, 171, 185–187
Бунакова С. 194
Буркин Ю. 176, 184, 194
Бурова Н. 208
Бурый Н. 178
Буянов В. 46
Быков Р. 81
Бычковы 191
- В. Б. См.: Боровикова В.
Вагенштейн А. 8
Варенцов В. 102, 109, 202
Васильев А. 180, 190, 207
Васильева И. 10, 188
Васильевский В. 154
Василькова А. 204
Вассерман Д. 46, 208
Васягин В.А. См.: Пеньков В.А.
Вебер А. 199
Вега Карпьо Л.Ф. де 155
Веснина Т.Л. 124, 175, 181–183, 189–194, 196, 200, 203, 207, 208
Викланд О. 129
Вильковский Я. 7, 65, 179
Виндерман М.И. 4, 15, 48, 50
Виндерман М.Р. 4, 48, 50, 103, 111
Владычина И. 7
Водопьянова Е. 173
Водражек Я. 7
Возжаев В. 177

- Вознесенский А. 10, 28
 Волобуев А. 190
 Волобуева Н. 195
 Володеев А. 33
 Володько И. 197
 Волосатова Н. 192, 193, 207
 Вольховский В.А. 17, 25, 27, 45, 46,
 49–53, 60, 68, 178, 190, 208
 Воробьев Е. 11
- Гаврилов С. 188
 Газибаев М. 30, 128, 133, 137, 141, 171, 206
 Гайдар А. 9, 18, 70
 Гайдар Т. 8
 Гафт В. 81
 Гернет Н. 7, 9, 11, 18, 78, 185, 191, 192
 Гёте И.В. 31
 Гибалин Б. 178
 Гиммельфарб Е.Ю. 7, 105, 178
 Гиммельфарб Ю.А. 48–50
 Гинкас К. 24, 55
 Гиппиус С.В. 55
 Гладких Т. 208
 Глазунов О.Л. 200
 Глазунова О. 15, 45
 Глазырина А. 198
 Гнездюков П. 178
 Гоголь Н.В. 10, 31, 32, 46, 61, 165, 179,
 188, 189
 Голдовский Б.П. 34, 183
 Головчинер В.Е. 180, 182–185, 187, 189,
 190–194, 198, 199, 208, 209
 Головчинер М.Н. 111
 Голомидов Н. 176, 190, 191
 Гольдони К. 9, 12, 19, 75, 117, 129, 131,
 132, 153, 184, 201
 Гордон В. 137
 Горин Г. 4, 9, 12, 18, 20, 76, 97, 117, 121,
 133, 145, 148, 156, 184, 185, 201
 Горчаков Ю. 181
 Горький А.М. 150
 Горячок В. 197
 Гофман Э.Т.А. 10
 Гранатов Б. 204
 Грачева И. 8, 33, 71
 Григорьян Ф. 15, 17, 18, 20, 27, 35, 39,
 102, 180, 183
 Гримм, братья 7
- Гротт М. 24
 Грувер А. 191
 Грушко П. 5, 8–10, 18, 21, 28, 51, 80, 87,
 107, 108, 117, 135, 185–188
 Губайдуллина С. 9
 Губерман И. 112
 Губский В.В. 197
 Гуревич А. 67
 Гуревич Л. 178
 Гурских А. 173, 185, 206
- Д`Арк Ж. 21, 72, 103, 104, 185
 Давыдова А. 16, 17
 Давыдова Н. 178
 Дали С. 148
 Данте Алигьери 31
 Дейкина Г. 188
 Дементьева Н.Л. 124
 Джинс Дж. 112
 Дзюба Е. 149
 Диких А. 117
 Дмитриенко Н.М. 183
 Достоевский Ф.М. 5, 10, 13, 14, 18, 23,
 86, 114, 157, 158, 160, 175, 205, 206
 Драгунский В. 8, 9, 11, 18, 46, 201
 Драпеко Е. 57
 Драпкин Э. 55
 Древаль А.Н. 172, 187, 202
 Дроздова Т.Н. 173–175, 186, 188, 198,
 199, 202, 203, 207
 Дьякова Е. 204
 Дюма-отец А. 9, 81
 Дюсьметов Э.И. 8, 18, 67, 75, 103, 196
 Дюсьметова М.В. 5, 6, 9, 11, 12, 14, 18,
 19, 22, 23, 28, 67, 76, 103, 105, 124, 125,
 127, 128, 132, 136, 140, 142, 145, 147, 148,
 153, 170, 172, 174, 181, 190, 194–196
- Еврипид 166
 Евтушенко Е. 28
 Егорова В. 185
 Елина Т. 198
 Елисеев Ю. 4, 8
 Ельцин Б.Н. 69
 Еремеев И. 55
 Ермолаева Т.Г. 18, 73, 98, 99, 128, 135,
 137, 141, 155, 197, 207–208
 Ермолицкая Т.Н. 118, 183, 193, 194, 208, 209

- Ерофеев А. 197
Ефимов А. 46
- Жабин С. 174, 186, 198
Жаданов Л. 7
Жванецкий М. 50, 59, 115
Жезмер И. 201
Жидков Б. 190
Жук В. 55
Журавлев В. 155
- Забабурова М. 189
Зальцман О. 176
Захаров В.Я. 28, 136, 186, 197
Захаров М. 20, 51, 133
Захаров С. 175, 189, 193, 194, 196
Збышко Л. 207
Зейле Е. 197
Зенова Н. 177
Зотова М. 190
- Ибрагимов Е. 46
Иванов К. 48
Иванов С. 6, 72
Иванова Н. 174, 197, 202
Иванская Л. 33
Ивлев М. 207
Ильф И. 4, 60
Инкина А. 198
Ионеско Э. 11, 14, 24, 88, 114, 117, 121, 148–150, 154, 155, 189, 190
Искандерова Г. 73
- Казанцев А.И. 184
Казанцев В. 202
Казначеев А. 72, 73
Калашникова Н. 188
Калинин С. 185, 186
Кан В.А. 6
Капранов А.В. 5, 18, 30, 75, 79, 82, 98, 109, 128, 133, 135, 136, 148, 153, 171, 172, 183, 207, 208
Капранова С. 10, 18, 30, 75, 82
Карат В.В. 38, 66, 72, 90
Каратыгин В. 129
Карцев Р. 115
Карчевская (Никитина) В.Л. 14, 18, 73, 149, 154, 188
- Касаткин В. 176, 191–193, 196, 207, 208
Каспришин А. 188
Кацман А.И. 55, 58
Кацман К. 178
Кельдюшева Г. 186
Кертес А. 9, 186
Кигель А.Г. 110
Киржеманов Д.Д. 30, 188
Кирилловский А. 9
Киселева И. 201
Кленов А. 8, 9, 11, 79, 179, 185
Клитин С.С. 56, 57
Клюндер Ю. 84
Кобекин В. 10, 178
Ковалёнок Я. 197
Коган Л. 179
Козлов А. 46, 137
Козлов В.А. 5, 18, 23, 102, 137, 152, 153, 182, 200, 206
Козырева Е. 201
Колосовская Е. 49, 50
Колотовкин С. 197
Комарова Т. 7, 8, 178
Комиссарова А. 197
Кондратовская Н. 98
Коновалова Д. 151
Копелев Л. 55
Копков А. 61
Корин А. 9, 22, 141, 145, 186, 187
Коркодинов В.Г. 65
Корлякова Н.Г. 43, 113, 195
Корнева И. 181, 194
Корниевский М. 197
Коробова А. 178
Королёв М.М. 4, 15, 16, 27, 49, 60, 64, 68
Коростылев В. 4, 8, 15, 18, 72, 127, 184
Косарева М. 178
Костинская Т. 177
Кошелькова Н. 188
Крапман И. 33, 71
Краснопольская М. 46, 124
Кривцова С. 184
Кровельщиков В.С. 2, 180, 190, 194
Крчулова Г. 7
Кувшинова Е. 201
Кузнецов Н. 40

- Кузнецова А. 185, 186, 198, 199, 202, 206
 Кузнецова А.А. 197
 Кузнецова А.Е. 197
 Кузнецова З. 201
 Кузнецова Э. 186, 198, 200, 201, 206
 Кулаков А. 46
 Куликовский С. 43
 Купер Ф. 152
 Куприянов В. 197
 Курочкин В. 178
- Ландау Г. 4, 7–9, 75, 178, 184
 Лебедева В. 9
 Лебединский В. 204
 Леер Ц. См.: Сельц Е.Г.
 Леякина Т. 203
 Ленин В.И. 56
 Ленский Д. 10
 Леонидова Т. 205
 Леопарди Д. 19
 Лермонтов М.Ю. 8, 70, 167, 177
 Либин М. 117
 Лившиц В. 4, 7
 Линдегрин В. 140
 Линцявичус В. 55
 Линяева Т.В. 184, 191
 Лисицын Е. 199
 Лобаненко Н.Б. 194
 Лойша В.А. 144, 195
 Лопейска Л. 7
 Луговцов Ю. 179
 Луспекаев П. 25
 Луценко Е. 45
 Лысяков А. 173
 Любимов Ю. 21
 Лялин Н. 68, 179
- Мазин Г. 71
 Макарьев Л.Ф. 57
 Макеев С. 9
 Маликов Е. 189
 Малюхин В. 185
 Маргулис С. 177
 Маркес Г.Г. 25, 82, 118, 122, 156
 Маршак С. 7, 9, 18
 Маскина Н.И. 174, 186, 195, 199, 202
 Маслов В. 4, 8, 10, 56
 Махцир А. 55
- Маяковский В. 8, 16, 69
 Медведева И. 9
 Медведева Н. 177
 Мельдер Е. 154
 Мериме П. 204
 Местных Б. 205
 Метцегер Б. 202
 Мешков К. 7–9, 79, 177
 Мещерякова О. 179
 Микуцкая Т. 180
 Мирошниченко И. 81
 Митерёв М. 10, 154, 190
 Митников А.М. 5, 11, 24, 46, 154, 156, 207
 Михалков С. 8, 9, 18, 177, 178, 185
 Михельсон Ю. 186
 Мольер Ж.-Б. 46, 155
 Мосин А. 176
 Мошницкий А. 204
 Мрожек С. 10, 11, 13, 14, 24, 121, 188, 204
 Мусин В. 197
 Мусоргский М. 46
 Мусохранов И. 197
 Мухин К. 198
 Мясникова М. 177, 178
 Мясоедов М. 18, 23, 24, 151, 157
- Навиас Дж. (G. Navias; варианты фамилии: Навиес, Навизс, Невис) 5, 10, 85, 86, 153, 151, 159, 188, 202
 Нагнибеда С. 173, 186
 Назарова Е. 196
 Немиро С. 199
 Немченко Л.Д. 52
 Неруда П. 8, 10, 69, 187
 Нигматулина И. 154
 Низовцев А. 33
 Никифоров Д. 18, 23, 98, 149, 153, 207
 Никитина В.Л. См.: Карчевская (Никитина) В.Л.
 Николаев В. 197
 Никон (патриарх) 36
 Нилов В. 186
 Нименский А. 67
 Новицкий В.В. 92
 Новицкий В.И. 125
 Нормет Д. 7, 65

- Някрошюс Э. 17
- Оболмасова М. 154
- Образцов С.В. 49, 64, 127
- Овсянников С.А. 209
- Озур А. 201
- Окрепилов А. 55
- Окуджава Б. 43, 127
- Орлов В. 9, 78
- Орлов Ю. 106, 149, 153, 200
- Орлова Е. 174, 180
- Осадшая О. 190, 207
- Осипова К. 173
- Осипян В. 202, 203
- Осколков В. 46
- Остер Г. 4, 8, 75
- Островский А. 166
- П. Г. См.: Грушко П.
- Павленко С. 204
- Пакетт Л.Г. 87
- Пальвелева Л. 195
- Паршукова И. 200
- Пасеков М. 190
- Пастернак Б. 31, 54
- Паутов А. 194
- Паутова Е. 187, 197
- Пахомов Ю. 10, 39, 42, 87, 97–100, 111, 113, 189
- Пашкевич И. 178
- Пащенко Н. 178
- Пежель С. 57
- Пенкина О. 197
- Пеньков (Васягин) В.А. 5, 18, 30, 75, 80, 85, 128, 129, 132, 133, 136, 152, 157, 201
- Пермяков О. 27, 42, 113, 196
- Перцев Б. 181, 193
- Першина Л. 185
- Петров А. (режиссер, г. Санкт-Петербург) 204
- Петров А. (фотограф, г. Томск) 185, 206
- Петров Е. 4, 60
- Петров Р. (псевдоним Р.М. Виндермана) 8–10
- Петров Ю. 79, 128, 133, 136
- Петрова И.Г. 69, 70, 93
- Петрова И.Р. 3, 4, 38, 47, 66, 72, 74, 77, 90, 94–96, 103, 184
- Петрова Л.О. 3–11, 18, 27–32, 38–44, 46, 47, 52, 58, 66, 69, 70, 72, 73, 79, 92–99, 101, 103, 104, 107, 108, 110–115, 117, 123, 125, 127, 129, 131, 133–135, 138, 141, 143–145, 151, 153, 154, 159–161, 176–178, 180, 182, 183, 188, 192, 193, 195, 196, 200–203, 205, 208, 209
- Петрова Т. 33
- Пешая М. 190, 207
- Пигичко О. 197
- Пиросмани (Пиросманишвили Н.) 19, 27, 103, 127, 128
- Писахов С. 12–14, 204
- Пичурин Л. 188
- Платонов А. 5, 9, 12, 18, 21, 22, 29, 82–84, 103, 108, 117, 121, 123, 139–141, 143–148, 155, 158, 159, 186–187, 189, 195, 197, 202, 205, 206
- Платохин Е. 4, 27, 73, 75, 102, 128
- Плотов С. 46
- Поливанова М. 8, 178
- Поляков Г. 113
- Попеску А. 4, 7, 8, 66, 177
- Попова З. 200
- Попова И. 193
- Попович А. 178
- Порошина М. 179
- Потапов Н. 198
- Привалихин Б. 174
- Прокофьева С. 8
- Птицкая Э. 189
- Пузей Н. 178
- Пушкин А.С. 10–11, 19, 24, 31, 33, 63, 88, 89, 102, 118, 121, 145, 153, 164, 181, 189, 190, 195
- Рабле Ф. 5, 11, 14, 18, 24, 46, 88, 117, 121, 148, 154, 189, 204
- Радзинский Э. 10, 87, 192
- Райх А.А. 195
- Раневская Ф. 207
- Рапопорт Ю. 137
- Распе Э. 133
- Ратомская Ю. 41, 181
- Реттенбахер К. 23, 86, 157, 207
- Реутова Е. 193
- Рехельс М. 9, 186
- Рихард К. 205

- Родченко В. 175, 180, 188
 Романишин М. 12, 174, 206
 Ромашова В. 180
 Ронкин Г. 7, 33
 Ростан Э. 4, 8, 16, 71, 167, 178
 Ртищева Т. 176, 190, 197, 200
 Руфина И. 199
 Рыбников А. 10, 13, 153, 187
 Рысь Ю. 196
 Рычкова Д. 137
 Рябова Е. 175, 188, 190
 Рябухо А.В. 179
- Сагалов В. 7
 Садур Н. 10, 13, 188
 Саликов С. 185
 Салтыков-Щедрин М.Е. 10, 87
 Сальникова Е. 204
 Самойлов Ю. 46
 Сапгир Г. 4, 7
 Сапожникова С.Л. 125, 200
 Саруханов В. 7
 Свинин В. 199
 Свифт Д. 188
 Севастьянов А. 203
 Сельц Е.Г. (псевдоним – Цезарь Леер) 195
 Семенов А. (композитор, г. Москва) 46
 Семенов А. (фотограф, г. Томск) 175, 188, 190, 191, 203, 204
 Семенова Н. 9
 Сервантес Сааведра М. де 46
 Сесюнина И. 185
 Сидоров Ю. См.: Фридман (Фридман-Сидоров) Ю.
 Сидорович Е. 176, 190, 195, 203–205, 207
 Симонова М.С. 183, 194, 200, 208, 209
 Синицына В. 189, 204
 Славин С. 205
 Сливкин В. 39
 Смелков В. 72
 Смелянский А. 21
 Смирнова М.М. (псевдоним – М. Строкова) 53, 63, 100, 180, 187, 188, 194, 197
 Солженицын А. 35
 Соловьев П. 26
 Сорочинская Я. 180
 Сталин И.В. 21
- Стебаева Е. 175, 197–199, 203
 Стейнбек Дж. 55
 Степанов К. 204
 Столяров С. 45
 Столяров С.В. 73
 Страхов М. 203
 Страшко Н. 18, 137, 185
 Стрельцова О. 200
 Строкова М. (псевдоним М.М. Смирновой) 187, 188
 Стругацкий А. 9, 38, 39, 81
 Стругацкий Б. 9, 38, 39, 81
 Студенникова Ю. 174, 195–197
 Стукалов Л.Я. 182, 183
 Стукаловы 58
 Субботина Н. 179
 Супонин М. 8, 10, 14, 188
 Сухоросова А. 33
 Сырова С. 181, 182, 189, 191, 194, 199, 207
- Тарасов В. 39
 Тараховская Е. 7, 10
 Татьяничева Д. 186, 187
 Тенякова Н. 55
 Тимофеев С. 5, 18, 137, 142, 197, 201
 Титова Т. 186
 Тихвинский В. 8, 9, 69, 185
 Товстоногов А.Г. 55
 Товстоногов Г.А. 55
 Толстой А. 7
 Томин С. 8, 178
 Травина И.И. 81, 92, 164, 168, 182–183, 185, 186, 189, 191, 197, 208
 Троепольский Г. 11, 25, 156, 190
 Тургенев И. 168
 Турклиева Д. 18, 149, 153
 Тучков А. 4, 68, 178
 Тышлер А. 155
 Тюменцева П. 192
 Тюнина О. 189
 Тюрина И. 195
 Тюрина Т. 176, 190
- Уайльд О. 36
 Уварова И.П. 16, 45, 52
 Уральский В. 178
 Урес А. 55
 Усач М. 7

- Усов Л.А. 182
 Усович В. 8
 Устинов Л. 46
 Уткин И. 177
- Фадеев А.А. 21
 Фатеев Ю. 12, 103, 148
 Федоренко Т. 178
 Фетрие К. 148
 Филоненко В. 11, 106, 149, 154, 191
 Флейшер В. 73
 Фонвизин Д. 4, 7, 16, 68, 177, 179
 Фратти М. 8, 71, 178, 179
 Фрейндлих А. 55
 Фридлендер А. 178
 Фридман В. 113
 Фридман (Фридман-Сидоров) Ю.А.
 12–14, 27, 46, 102, 125, 173, 174, 182, 195,
 201, 208
- Хмелева Н. 10
 Холмогорова Н. 67
 Хорошенев И. 204
 Хусид М. 17, 27, 50, 68
- Цыферов Н. 4, 7
- Чайковская О. 183, 187
 Чатунова Н.А. 183, 194
 Чеповецкий Е. 7
 Черкасская К. 187
 Черная Е. 204
 Черноземов К. 56
 Чернояров С. 78
 Черный А.Л. 5, 8–11, 19, 46, 67–71, 75,
 81, 89, 107, 129, 131, 135, 151, 154, 156,
 178, 181–184, 190
 Чехов А.П. 9, 165, 185, 186, 204
- Шатров М. 39
 Шварц Е. 4, 7, 64, 68, 69, 77, 149
 Шварц Л. 55
 Швачко К. 187
 Шевелева А.М. 209
 Шевченко В. 185
 Шекспир В. 5, 6, 10, 11, 13, 21–23, 27, 31,
 43, 46, 86, 121, 133, 151, 153–156, 158, 159,
 161, 172, 175, 187, 188, 191, 192, 202, 203, 206
- Шергин Б. 152
 Шеффер П. 98, 207
 Шимкова И. 197
 Шихзаманова О. 201
 Шишова Т. 9
 Шкварчук В.С. 51, 74, 197
 Шляфер А.З. 173
 Шмыглева Е. 196
 Шнайдер Г.Я. 182
 Шолом Алейхем 46
 Шоу Б. 168
 Шрайман В.Л. 27, 33, 50, 68, 69, 125, 178
 Шуман (Шуманн) П. 5, 85, 175
 Шумилина Н.В. 197, 206
- Щеглик И. 200
- Эпельбаум И. 46, 124
 Эрастова Е. 174
 Эркень И. 9, 79, 110, 185
- Южакова Е. 175
 Южанинова М. 195
 Юлий Цезарь 112
 Юрский С. 55
 Юшковский В. 25, 176, 183
- Ягодкин С. 43
 Яковлев Ю. 7, 177
 Ялович Г. 8
 Янковский О. 77
 Яновская Г. 55
 Яценко В. 187
- Bat A. 205
 Boebers J. 205
 Bott M.-L. 205
 Jermann J. 205
 Mikac N. 205
 Nikčević S. 205
 Roeycki R. 205
 Rothschild T. 206
 Ulrich G. 206

Авторы материалов, включенных в книгу

Аркушенко Татьяна Владимировна – актриса, режиссер, заслуженная артистка России, заслуженная артистка Украины. Многие годы играла на сцене Томского областного театра драмы, также выступала в качестве постановщика спектаклей.

Бережков Борис Ростиславович (1924–1992) – журналист, долгие годы освещавший темы культуры в томской газете «Красное знамя».

Бразгина Ольга Михайловна – актриса театра куклы и актера «Скоморох».

Васягин (Пеньков) Владимир Алексеевич – актер Свердловского городского театра кукол, театра куклы и актера «Скоморох» и театра «Open Hand» (США).

Веснина Татьяна Леонидовна – журналист, автор публикаций на темы культуры. Многие годы работала в газете «Томский вестник».

Гиммельфарб Евгений Юзефович – друг детства Р.М. Виндермана, театральный режиссер, заслуженный деятель искусств Украины, поэт.

Головчинер Валентина Егоровна – доктор филологических наук, профессор Томского государственного педагогического университета, заведующий кафедрой литературы XX в., театровед.

Дроздова Тамара Николаевна – журналист, шеф-редактор газеты «Наукоград» (приложение к газете «Вечерний Томск»).

Дюсьметова Марина Викторовна – актриса театра куклы и актера «Скоморох», заслуженная артистка России.

Ермолаева Татьяна Григорьевна – актриса театра куклы и актера «Скоморох», заслуженная артистка России.

Ермолицкая Татьяна Николаевна – журналистка, обозреватель культурной и театральной жизни Томска.

Казанцев Александр Иннокентьевич (1952–2007) – поэт, писатель, драматург, член Союза писателей России.

Карат Вероника Витальевна – дочь Л.О. Петровой.

Карчевская (Никитина) Валерия Леонидовна – актриса театра куклы и актера «Скоморох».

Козлов Владимир Анатольевич – актер театра куклы и актера «Скоморох», Томского областного театра драмы.

Корлякова Наталья Григорьевна – главный режиссер Северского театра для детей и юношества, заслуженный деятель искусств России.

Кувшинова Е. – омский рецензент.

Лобаненко Наталья Борисовна – математик, старший преподаватель ТУСУРа.

Лойша Виктор Андреевич – писатель, журналист, публицист, член Союза журналистов России.

Маскина Нина Ивановна – журналист, заместитель главного редактора томской газеты «Красное знамя».

Петрова Ирина Романовна – дочь Р.М. Виндермана и Л.О. Петровой, создатель Интернет-сайта, посвященного жизни и творчеству отца.

Петрова Любовь Олеговна – вдова Р.М. Виндермана, главный художник театра куклы и актера «Скоморох» (1984–2009 гг.), заслуженный работник культуры России.

Рябухо Алла Викторовна – театральная деятельница Свердловска (Екатеринбурга), работала в городском театре кукол.

Сельц Евгений Григорьевич (псевдоним – Цезарь Леер) – поэт, прозаик, журналист. В настоящее время живет в Израиле.

Симонова Мария Сергеевна – журналист, автор публикаций на темы культурной жизни Томска.

Смирнова Мария Марковна – заведующий литературной частью Томского областного театра драмы, заслуженный работник культуры России.

Стукалов Лев Яковлевич – друг юности Р.М. Виндермана, учился вместе с Р.М. Виндерманом в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (ныне Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства), актер, режиссер.

Травина Ирина Иосифовна – заведовала литературной частью Томского театра юного зрителя, автор публикаций на темы культуры.

Черный Алексей Лейбович – композитор, заслуженный деятель искусств России. Написал музыку для многих спектаклей, поставленных Р.М. Виндерманом.

Шрайман Виктор Львович – друг Р.М. Виндермана, театральная режиссер, актер, педагог, критик. Основатель и первый главный режиссер Магнитогорского театра куклы и актера «Буратино», главный режиссер Нижегородского театра юного зрителя.

Оглавление

От составителей	3
Часть I	4
Краткая хроника жизни и творчества Р.М. Виндермана	4
Репертуарный лист режиссера Р.М. Виндермана	7
Фестивали, в которых принимал участие театр куклы и актера «Скоморох», гастроли театра по СССР и за рубежом, 1986–2001 гг. (хронологический список)	12
Часть II. Статьи и материалы о Р.М. Виндермане	15
1. Театроведческие материалы	15
<i>Головчинер В.Е.</i> Тот самый виконт	15
<i>Смирнова М.М.</i> Фантазии Мастера	26
<i>Рябухо А.В.</i> «Золотой век» Виндермана	32
<i>Лойша В.А.</i> Это было недавно, это было давно... ..	35
<i>Травина И.И.</i> Когда он был с нами	38
<i>Симонова М.С.</i> Каждый пишет, как он дышит	41
<i>Головчинер В.Е.</i> «Безграничный театр» в Томске	45
2. Воспоминания, автобиографические материалы	47
<i>Виндерман Р.М.</i> Фрагмент автобиографических заметок	47
<i>Гиммельфарб Е.Ю.</i> Мы родом из Одессы	48
<i>Стукалов Л.Я.</i> На Моховой, в шестидесятых... ..	55
<i>Шрайман В.Л.</i> С Романом было легко и весело	59
<i>Петрова Л.О.</i> Творческая биография Романа Виндермана: рассказывает Любовь Олеговна Петрова	64
<i>Карат В.В.</i> Домашний театр	93
<i>Аркушенко Т.В.</i> Он был украшением Томска	97
<i>Дюсьметова М.В.</i> Отец актерам	101
<i>Ермолаева Т.Г.</i> Лунная дорога Виндермана	102
<i>Бразгина О.М.</i> Он открывал миры	104
<i>Карчевская В.Л.</i> Ни дня без памяти о нем	105
<i>Козлов В.А.</i> Счастливы с Виндерманом	107
<i>Лобаненко Н.Б.</i> Умный и благородный. Стихотворение	110
<i>Корлякова Н.Г.</i> Гений любви и смеха	113
<i>Ермолицкая Т.Н.</i> Писать о нем было легко	116
<i>Черный А.Л.</i> Не устаю о нем рассказывать... (фрагмент из книги «Исполнение себя»)	117
<i>Васягин (Пеньков) В.А.</i> Мастер, Учитель, Папа Рома... ..	119
3. Некрологи и соболезнования	121
Уход Мастера (некролог)	121
<i>Веснина Т.Л.</i> Осень Патриарха	122

Последний выход Мастера	124
Соболезнования от друзей и коллег	124
4. Статьи и рецензии на спектакли в постановке Р.М. Виндермана	
со сценографией Л.О. Петровой	127
<i>Казанцев А.И.</i> Друг, который далеко	127
<i>Бережков Б.Р.</i> Победа актрисы.	129
<i>Кувшинова Е.</i> «О женщинах – возвышенно и чисто...»	131
<i>Головчинер В.Е.</i> Как становятся куклами	133
<i>Травина И.И.</i> Знакомство с пятым измерением	135
<i>Маскина Н.И.</i> На всём – печать эпохи	139
<i>Головчинер В.Е.</i> «Без истины стыдно жить...»	141
<i>Леер Ц.</i> Ба! да это же Платонов!... ..	143
<i>Головчинер В.Е.</i> Сценическая интерпретация повести «Котлован» в театре «Скоморох» как повод для размышлений о художественной природе прозы А. Платонова	145
<i>Головчинер В.Е.</i> Как поживает лысая певица?	148
<i>Дроздова Т.Н.</i> Шекспир на русском и английском (беседа с Р.М. Виндерманом)	151
<i>Головчинер В.Е.</i> И магия любви здесь всё одушевляет... ..	153
<i>Дроздова Т.Н.</i> Достоевский по-немецки	157
Иностранные газеты о спектаклях театра куклы и актера «Скоморох», поставленных Р.М. Виндерманом (фрагменты публикаций)	159
<i>Веснина Т.Л.</i> Смех сквозь слезы	161
5. «Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!» юмор Мастера	162
I. Маленькие комедии (литературные пародии на сказки и пьесы)	162
II. День рождения Бетховена	169
Часть III	173
Роман Михайлович Виндерман (библиография)	173
Справочный аппарат	210
Алфавитный указатель спектаклей и постановок Р.М. Виндермана, упомянутых в книге	217
Именной указатель	217
Авторы материалов, включенных в книгу	224

ТОМСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Роман Михайлович Виндерман

Сборник статей и библиографических материалов

Компьютерный набор текстов: *Н.Н. Яковенко*

Верстка: *И.А. Аржановская*

Отпечатано в типографии издательства «Ветер».
634003, г. Томск, Иркутский проезд, 11а.
Тел./факс (3822) 65-00-13, veter-tomsk@yandex.ru.
Подписано в печать: 19.09.2013 г. Заказ № 5890.
Формат 62×84/8. Гарнитура «Times New Roman».
Бумага офсетная № 1. Усл. печ. л. 28,5.
Тираж 250 экз.



Томск 2013