

ПРЕКРАСНАЯ ЛЕДИ РОССИЙСКОЙ ОПЕРЕТТЫ

В конце 2008 года театральная общественность Москвы поздравляла народную артистку Советского Союза Татьяну Ивановну Шмыгу с 55-летием ее творческой деятельности. В ролях этой великолепной и неповторимой актрисы не только ее собственный путь в искусстве; в них почти полувековая биография отечественной оперетты, сложная и плодотворная эволюция жанра, преображенного не без участия благородного и содержательного творчества Татьяны Ивановны. Уникальность этой актрисы получила высшую оценку народа и государства. Татьяна Шмыга – единственная в России актриса оперетты, удостоенная звания «Народная артистка СССР» и Государственной премии России им. М.И. Глинки. Она также награждена орденами «Знак Почета», «Трудового Красного Знамени» и «За заслуги перед Отечеством».



*Татьяна Ивановна Шмыга
(р. 31.12.1928)*

«Она будет танцевать всю жизнь»

О своем детстве Татьяна Ивановна вспоминает как о времени, полном родительской любви, добра, заботы и первых встречах с театром и музыкой. Отец по профессии инженер-металлист, много лет работал заместителем директора крупного завода, а мама была для дочери просто мамой, очень красивой и мудрой. Родительский дом был полон любви. И хотя к искусству семья прямого отношения не имела, театр, музыку любили, часто слушали Лещенко и Утесова, родители Тани танцевали настоящие балетные танцы и даже брали за них призы. Не имея сами музыкального образования, они мечтали, чтобы их дочь научилась играть на рояле. В дом купили пианино «Красный Октябрь», и юную Таню отвели в школу при музыкальном техникуме им. М.М. Ипполитова-Иванова, что находилась недалеко от дома. Позднее же класс Тани перевели в школу им. П.И. Чайковского на Воронцовской улице. «У меня был прекрасный учитель – Анаида Степановна Сумбаниян, очень известный в Москве педагог», – вспоминала позднее Татьяна Ивановна [1, с. 28]. Детские впечатления Татьяны Ивановны связаны не только со школой, но в значительной степени с Большим театром. Дело в том, что у нее было, как она писала в своих воспоминаниях, «выгодное знакомство» – соседка-подружка Гося, отец которой работал в буфете Большого театра. И по воскресеньям он мог брать девочек с собой на утренние спектакли в Большой театр. Балеты и оперы Таня смотрела и слушала настолько самозабвенно, что зрители нередко делали ей замечания: «Девочка, не надо петь, ты мешаешь слушать [1, с. 29]. За несколько лет будущая прима оперетты выучила почти весь репертуар Большого театра. Но эти походы в Большой прервала война. В музыкальную школу девочке тоже не пришлось вернуться.

Из воспоминаний Татьяны Ивановны известно, что в детстве она была достаточно серьезной и молчаливой, частенько болела, что привело в подростковом возрасте к немалым проблемам с сердцем. Лечила ее Надежда Яковлевна Сендульская – замечательный врач и человек. Она-то и посоветовала Таниной маме лечить дочку своей домашней микстурой на основе кагора, сказав при этом: «Твоя Таня выздоровеет и будет танцевать всю жизнь». Сендульская же, поняв, что у ее юной пациентки есть голос, также порекомендовала родителям учить девочку пению.



Первым педагогом будущей солистки оперетты стала профессор Московской консерватории К.Г. Носькова. До того как начались уроки с Ксенией Григорьевной, Татьяна и не думала становиться певицей, всем говорила, что будет адвокатом. Но, позанимавшись вокалом около года и очень полюбив петь романсы, всерьез задумалась-таки о карьере камерной певицы и решила поступать в Училище при Московской консерватории, знаменитую Мерзляковку. Она прошла два тура на вступительных экзаменах, а перед третьим сильно подвернула ногу и прийти на прослушивание не смогла. Тем не менее, в комиссии решили зачислить способную абитуриентку кандидатом в студентки. Оставалось только ждать, когда кто-то вдруг уйдет или будет отчислен и место освободится. Во время прослушивания на экзаменах на юную Шмыгу обратил внимание один из педагогов училища Алексей Васильевич Попов и пригласил ее поработать солисткой в руководимом им хоре при оркестре Комитета по кинематографии. Хор этот, как тогда было принято, выступал в фойе кинотеатров перед сеансами. В результате, дебют Татьяны Шмыги состоялся в кинотеатре «Экран». После этого она по совету подруги, с которой они вместе солировали в хоре А.В. Попова, решила не дожидаться места в Мерзляковке, а показаться в Музыкально-театральном училище им. А.К. Глазунова, где готовили артистов театра музыкальной комедии. Попытка оказалась успешной: несмотря на середину учебного года, Татьяна Шмыга была принята. Так, в 1947 г. для нее началась студенческая пора.

Годы учебы и начало работы

В училище им. А.К. Глазунова учителя у молодых студентов были очень разные, с разными характерами и судьбами, но их объединяла преданность делу, которому они себя посвятили. А атмосфера в училище была такая, что юные артисты не могли не становиться теми, кого преподаватели хотели в них видеть. Педагоги не только учили, но и опекали, пестовали, растили студентов, словно своих детей. Будучи по характеру очень застенчивой, молчаливой, Татьяна вплоть до второго курса не могла обрести уверенности, чувствовала себя зажатой. Но постепенно, благодаря вниманию и чуткому отношению руководителей курса, раскрепощалась, оттаивала. Самыми любимыми педагогами Шмыги были Сергей Львович Штейн и Аркадий Григорьевич Вовси. Вокалом она занималась у Веры Семеновны Олдуковой. Тот факт, что формирование будущих артистов проходило в такой атмосфере, Татьяна Ивановна позже расценила как подарок судьбы.

Татьяна Шмыга поступала в среднее специальное учебное заведение, а оканчивала уже вуз. Дело в том, что в 1951 г. училище им. А.К. Глазунова было решено слить с ГИТИСом (ныне РАТИ), создав на его базе факультет артистов театра музыкальной комедии. Как это не покажется сейчас странным, но, оканчивая ГИТИС по специальности артистка театра музыкальной комедии, юная Таня вовсе не увлекалась опереттой. По ее воспоминаниям она, в сущности, толком и не знала этого вида искусства. Больше всего любила оперу, выросла на спектаклях Большого театра и в Московский театр оперетты впервые попала, только став студенткой четвертого курса института.

Однако в октябре 1953 г. молодая актриса уже вышла на сцену этого театра. Артист оперетты, как известно, должен быть универсалом – таковы законы жанра: в нем на равных правах сочетаются пение, танец и драматическая игра. И отсутствие у артиста одного из этих амплуа ни в коей мере не компенсируется наличием другого. Наверное поэтому истинные звезды на небосклоне оперетты загораются чрезвычайно редко. Татьяна Шмыга – обладательница своеобразного, можно сказать синтетического, таланта. Искренность, глубокая душевность, проникновенный лиризм в сочетании с энергией и

обаянием сразу привлекли внимание к молодой певице. Уже с самых первых ролей, с самого начала творческой деятельности Шмыга проявила себя актрисой, гармонично сочетающей пластическую, вокальную и драматическую стороны профессии. Тогда же в 1950-е годы стала очевидной ее особая любовь к воплощению на сцене праздничности, карнавальности, искрометной легкости и в то же время стремление к отражению душевного состояния своих героинь.

В те годы Московский театр оперетты размещался там, где сейчас находится Театр Сатиры, и был невероятно популярен. Мало сказать, что москвичи любили оперетту, они буквально обожали артистов и спектакли этого театра, многие из которых шли с постоянным аншлагом. Труппа театра, в те годы возглавляемая И. Тумановым, была не просто хорошая, но великолепная. Там работала целая плеяда блистательных, выдающихся актеров старшего и среднего поколения, исполнявших традиционные амплуа классической оперетты: «фрачных героев», «простаков», «комиков», «героинь», «субреток». «Старики» отнеслись к появлению целой группы молоденьких актрис и актеров вполне благожелательно, стараясь передать им отношение к театру как к своему дому. Сами они приходили сюда не на работу – они служили театру. Эта была их семья, где все занимались одним делом. В тепер уже далекие 50-е годы прошлого века главный режиссер И. Туманов прозорливо заметил, что «Шмыга – будущее этого театра» [1, с. 81].

Этапные роли

Но поработать Татьяне Ивановне с И. Тумановым долго не пришлось. Вскоре он ушел из театра из-за разногласий с труппой по поводу того, какой должна быть оперетта¹. В большинстве новых советских оперетт все меньше становилось подлинного комизма, постепенно начало исчезать традиционное опереточное веселье, комедийность, нарядность. При Туманове оперетта незаметно стала подменяться пьесой с музыкой, то есть основным элементом спектакля все больше оказывалась драматургическая основа. Не все старые актеры могли это понять и принять.



В результате, в январе 1954 г. труппу театра возглавил Владимир Канделаки. Татьяна Шмыга тогда готовила под руководством Г.М. Ярона свою первую роль – Виолетту в «Фиалке Монмартра» И. Кальмана. «Я очень любила свою Фиалочку, – вспоминала Татьяна Ивановна, – позднее я играла Нинон, и ее искраметная «Карамболина» как бы затмила Виолетту, но мне очень дорога моя Фиалочка» [1, с. 99]. О периоде работы В.А. Канделаки (который долгие годы был мужем Татьяны Ивановны) главным режиссером в Московской оперетте можно говорить как о расцвете этого театра. Владимир Аркадьевич активно сотрудничал с «асами веселого жанра» – И. Дунаевским, Ю. Милютиным, сумел привлечь к сочинению оперетты таких мастеров советской музыки как Д. Шостакович, Д. Кабалевский, Т. Хренников, стал первым постановщиком оперетт «Москва, Черемушки», «Весна поет», «Сто чертей и одна девушка». Период

¹ Оперетта – это музыкально театральный жанр. Само слово «оперетта» в переводе с итальянского языка означает «маленькая опера». На самом деле оперетта очень отличается от обычной оперы. Ей присущ легкий, исключительно развлекательный характер. Главное отличие оперетты от оперы – разговорные диалоги и танец, которым обязательно должно заканчиваться каждое действие. Как правило, кордебалет исполняет самый популярный танец своего времени, по которому можно сразу определить в какое время и в какой стране была написана оперетта. Еще одно отличие маленькой оперы от ее «старшей сестры» – куплетная форма всех вокальных номеров, что обусловлено развлекательным характером жанра оперетты.

работы Канделаки в Московской оперетте это не только звездный час этого театра², но и расцвет таланта и творчества Татьяны Шмыги. Именно тогда она сыграла на его сцене свои лучшие роли.

У Татьяны Ивановны после первой роли последовала работа в знаменитой «Белой акации» И. Дунаевского, жизнерадостной, светлой, полной шуток и комедийных ситуаций.



Нинон – Т. Шмыга
«Фиалка Монмартра»

И это при том, что тогда от советских композиторов требовалось не просто писать музыку, но прежде всего думать о ее идейном содержании. По убеждению Татьяны Ивановны, главное достоинство этой оперетты – лиричность. «Музыка в “Белой акации” просто замечательная, – отмечает она. – И именно с музыки началось мое увлечение этой опереттой» [1, с. 103]. Московская постановка «Белой акации» стала заметным музыкальным событием тех лет, а знаменитая песня об Одессе в исполнении Шмыги вскоре стала гимном этого замечательного города. Даже те, кто никогда не бывал ни в Москве, ни в театре Оперетты, знали о спектакле, слушали его по радио, напевали его легко запоминающиеся мелодии.

Вскоре последовала роль Чаниты в оперетте Ю. Милютин «Поцелуй Чаниты», которая стала этапной в творчестве актрисы на пути внутреннего раскрепощения. После исполнения этой роли, как утверждает Шмыга, у нее появилась вера в свои силы,

вера в то, что она может играть не только таких скромных, лиричных девушек, как Фиалочка или Тося. Чана – это был уже другой характер. Внешне Татьяна Ивановна делала свою героиню под любимую московским зрителем аргентинскую киноактрису Лолиту Торрес. Весь спектакль готовился в особо приподнятой атмосфере. Его успех, несомненно, был обеспечен благодаря яркой, колоритной музыке, и красочной постановке, в которой было много солнца, искрящихся красок, яркости, блеска. Этот настоящий праздник для глаз тогда создали режиссер С. Штейн и балетмейстер Г. Шаховская.

После шумного успеха «Поцелуя Чаниты» Юрий Милютин пишет оперетту «Цирк зажигает огни» уже с учетом того, что первым ее поставит Московский театр Оперетты, а роль главной героини Глории исполнит Татьяна Шмыга³. В новой работе Татьяны Ивановны было все: и лиризм, и каскадные сцены, и романтизм, и женственность, и конечно же душа. Знаменитая песенка «Двенадцать музыкантов», веселая, озорная, в ритме быстрого фокстрота, стала суперпопулярной. В роли Глории Розетта певица поднялась до вершин мастерства, создав своего рода *эталон* исполнительского искусства. Об этой работе Татьяны Ивановны критик Е.И. Фалькович в своей книге, посвященной

² О внимание, которым пользовались спектакли театра в постановке Канделаки, говорит, к примеру, неординарная ситуация, связанная с одним из его спектаклей – «Бал в Савойе» П. Абрахама – очень жизнерадостным, праздничным, с сочными красками. Народ валом валил на этот спектакль. Желавших попасть было так много, что они буквально осаждали театр, и чтобы навести порядок на пл. Маяковского, приходилось вызывать конную милицию. В таком ажиотаже начальники усмотрели что-то опасное и увы, спектакль к сожалению публики был снят.

³ То была одна из последних режиссерских работ В. Канделаки.

Шмыге, писала: «Когда в центре спектакля оказывалась Татьяна Шмыга с ее лирическим очарованием, безукоризненным вкусом, броскость манеры Канделаки уравнивалась, ей придавалась содержательность, густое масло его письма оттенялось нежной акварелью игры Шмыги. С Глорией Розетта-Шмыгой входила в спектакль тема мечты о счастье, тема душевной нежности, прелестной женственности, единства внешней и внутренней красоты. Шмыга *облагораживала* шумный спектакль, придавала ему мягкий оттенок, подчеркивала его лирическую линию. Кроме того, профессионализм ее к этому времени достиг такого высокого уровня, что исполнительское искусство артистки стало образцом для партнеров» [2].



*Спектакль «Севастопольский вальс» (1961).
Любаша – Т. Шмыга.*

От роли к роли Шмыга совершенствовала свое мастерство. Совершенствовался театр, который по праву можно сказать она создавала вместе с И. Тумановым и В. Канделаки, в котором смогла раскрыть себя именно как актриса-певица, не довольствующаяся определенным опереточным амплуа, а стремящаяся к созданию характера, драматургии образов. Не случайно на творческих встречах со зрителями, в интервью с журналистами Татьяна Ивановна говорит, что ее желанием всегда было переименовать театр оперетты в музыкальный театр.

*Спектакль «Товарищ Любовь» (1977).
Любовь Яровая – Т. Шмыга*

В центре репертуара, творческих интересов Татьяны Шмыги всегда оставалась советская оперетта. Практически все лучшие произведения этого жанра прошли с ее участием: «Белая акация» И. Дунаевского, «Москва, Черемушки» Д. Шостаковича, «Весна поет» Д. Кабалевского, «Поцелуй Чаниты», «Цирк зажигает огни», «Девичий переполох» Ю. Милютина, «Севастопольский вальс» К. Листова, «Девушка с голубыми глазами» В. Мурадели, «Конкурс красоты» А. Долуханяна, «Белая ночь» Т. Хренникова, «Пусть гитара играет» О. Фельцмана, «Товарищ Любовь» В. Иванова, «Неистовый гасконец» К. Караева. Вот такой внушительный список. Совершенно разные характеры, и для каждого Шмыга находила убедительные краски, порой преодолевая условность и рыхлость драматургического материала.



Роли в этих спектаклях не только стали этапными в творческой судьбе актрисы, но и во многом определили стиль новой советской оперетты⁴, которую сегодня трудно

⁴ В России опереточный театр (первый спектакль состоялся в 1868 г.), по существу, не имел национального репертуара. Начало советской оперетте положено в середине 20-х гг. композиторами Н.М. Стрельниковым («Холопка», 1929) и И.О. Дунаевским, который уже в первых своих произведениях («Женихи», 1927; «Ножи», 1928; «Миллион терзаний», 1932) возрождает сатирические традиции Оффенбаха. Отталкиваясь от злободневных эстрадных обозрений, он смело вводит современность не только в сюжетную основу, но и в музыкальную драматургию своих произведений, пронизанную интонациями новой бытовой музыки. Постановка в 1937 г. «Золотой долины» Дунаевского и «Свадьбы в Малиновке» Б.А. Александрова показала, что к этому времени советская оперетта сформировалась как самостоятельный жанр музыкально-сценического искусства. Ее отличительными чертами стали значительность современной тематики,

представить без праздничности, карнавальности, без того чудесного сплава красоты и гармонии, феерического полета и эмоционального накала, пластики и голоса Татьяны



Шмыги. При этом Татьяну Ивановну всегда отличали тонкий вкус, чувство меры, особая лиричность, музыкальность. По ее же собственным словам она всегда отталкивалась от музыки, начиная работу над новой ролью, именно музыка для нее главное, так как дает актрисе больше всего при создании образа. Татьяна Ивановна удивительно пытливо и тщательно готовила свои роли. Отличаясь при этом не только прекрасным вокальным исполнением партии и драматическим мастерством, но и наделяя тот или иной образ глубиной и красотой женской души, природным изяществом и неповторимой женственностью. В каких бы жанрах не работала актриса – оперетта классическая, современная, мюзикл – она всегда стремилась к воссозданию красоты образа. «Мир женской души – сквозная тема творчества Татьяны Шмыги» [3]. Одного имени Татьяны Ивановны в афише очередного спектакля было достаточно, чтобы заполнить зал. В классическом репертуаре после Виолетты –

ее первой роли – почитатели оперетты познакомились с ее Аделью («Летучая мышь»), Валентиной («Веселая вдова», Анжелью («Граф Люксембург»). В 1969 г. Шмыга выступила в новой постановке «Фиалки», но уже в роли «звезды Монмартра», примадонны Нинон. Успех был потрясающий, а знаменитая «Карамболина» на долгие годы стала визитной карточкой актрисы.

Творческая зрелость

В 1961 г. Татьяна Шмыга стала Заслуженной артисткой РСФСР. Вскоре при участии нового главного режиссера театра Г.Л. Анисимова Т. Шмыга находит себя на новом направлении. В ее репертуар входит жанр мюзикла. В феврале 1965 г. в театре прошла первая премьера мюзикла «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, где она сыграла роль Элизы Дулитл. По воспоминаниям Татьяны Ивановны делать Элизу в начале спектакля только вульгарной ей не хотелось. «Это было бы слишком прямолинейное прочтение образа, – писала позднее Татьяна Ивановна. – Мне виделась в ней сердечность, душевность, даже лиричность – то, из чего потом и появится Элиза-леди. Я не хотела в первой части спектакля “пережимать”. Иначе как бы могла просто вульгарная цветочница с улицы на глазах зрителей превращаться в умную, элегантную женщину с чувством собственного



утверждение положительного начала и подлинный демократизм музыкального языка, основанного на интонациях массовой песни и музыки народов СССР. Дальнейший подъем советской оперетты характеризовался стремительным расширением жанровых и тематических рамок, созданием историко-бытовых оперетт, музыкальной комедии для детей, усложнением музыкальной драматургии, а также развитием героических и патриотических сюжетов. Были созданы такие популярные произведения, как «Вольный ветер» и «Белая акация» Дунаевского; «Девичий переполох», «Трембита», «Поцелуй Чаниты», «Цирк зажигает огни» Ю.С. Милютин; «Самое заветное» В.П. Соловьева-Седого; «Севастопольский вальс» К.Я. Листова. Обращаются к оперетте и такие ведущие мастера советской музыки, как Д.Д. Шостакович («Москва, Черемушки»), Т.Н. Хренников («Сто чертей и одна девушка»), Д.Б. Кабалевский («Весна поет»), В.И. Мурадели («Девушка с голубыми глазами»). Большое развитие получила оперетта в союзных республиках в творчестве А.П. Рябова, У. Гаджи-бекова, Т. Кулиева, Р.С. Гаджиева, А.С. Айвазяна, В.И. Долидзе, С.Ф. Цинцадзе, А.Я. Жилинского, Л.Т. Нормета и других композиторов, обогативших советскую оперетту достижениями национального музыкально-комедийного искусства.

достоинства? Ведь из ничего ничего не бывает. Значит, в Элизе все это было заложено от природы, и нужны были только подходящие условия. Так что спектакль этот, на мой взгляд, не столько о возникновении любви, сколько об обретении простой девушкой с живой душой человеческого достоинства» [1, с. 234]. Спектакль имел огромный успех, и даже был снят телевизионный фильм-спектакль для телевидения. Позднее в одной из телевизионных передач, посвященных творчеству Татьяны Ивановны, рассказывалось о том, что знаменитая исполнительница роли Элизы в американском фильме Одри Хепберн, услышав арию героини в исполнении Татьяны Ивановны, сказала, что теперь она знает, как зовут русскую Элизу – ее зовут Татьяна Шмыга.

В 1962 г. Т.И. Шмыгу пригласили сниматься в кино. Ее, человека, преданного театру, привлекла возможность творческого общения с талантливыми актерами и с интересным режиссером Э. Рязановым в фильме «Гусарская баллада». Шмыга сыграла в нем небольшую роль французской актрисы Жермон, приехавшей в Россию на гастроли и застрывшей в снегах в разгар войны. В этом фильме у Татьяны Ивановны совсем немного слов и небольшая вокальная партия. Но даже в этих нескольких эпизодах, она сумела сыграть женскую судьбу.



«Гусарская баллада» (1962, режиссер Э. Рязанов). Жермон – Т. Шмыга

В ноябре 1969 г. Т.И. Шмыге было присвоено почетное звание Народной артистки РСФСР. Окрыленная успехом и признанием она блистательно играла спектакль за спектаклем. Вступив в пору творческой зрелости, Т. Шмыга, актриса тонкого психологического плана, воплощала на сцене всю прелесть жанра оперетты, в котором есть и лиризм, и искрометный юмор, и эстрадная экстравагантность. «Сочетание только ей присущего, неповторимого тембра голоса с удивительной сценической пластичностью и превосходным даром не только комедийной и лирической, но и драматической актрисы создало тот актерский феномен Татьяны Шмыги, позволивший ей исполнять противоположные по характеру роли и вокальные партии. Многие в творчестве этой удивительной актрисы объяснено, но тайной остается ее женское очарование, прелесть застенчивой грации» [3].

Однако не всегда в жизни Татьяны Шмыги были удачи и триумфы. Знала она и разочарования, бывали и поражения. Непосредственно в театре в начале 1970-х годов у Татьяны Ивановны возникают сложные моменты.

С режиссером Г. Анисимовым Татьяна Ивановна не сработалась. В его спектаклях «пропадал» способный увлечь актрису театр, который она создавала с И. Тумановым и В. Канделаки. Тот театр, в котором Шмыга раскрывала себя именно как актриса-певица, не довольствующаяся только опереточным амплуа, а стремящаяся к созданию образа, глубины, характера своей героини. Не случайно в своих творческих встречах со зрителями, в интервью с журналистами она говорит, что ее желанием всегда было переименовать театр оперетты в музыкальный театр.

Но опускать руки не в характере Татьяны Ивановны. И лучшим лекарством от любой печали всегда была работа. На протяжении всего творческого пути актрисы наряду с работой в театре проходила и ее концертная и гастрольная деятельность. В репертуаре Татьяны Ивановны партии Мариетты («Баядера» И. Кальмана), Сильвы («Сильва» И. Кальмана), Ганны Главари («Веселая вдова» Ф. Легара), Долли Галахер («Хелло, Долли»), Николь («Кварталы Парижа» Минха) и др. С ними актриса объездила почти всю страну. Ее искусство знают и любят не только в России, но и в Украине и Казахстане, в Грузии и Узбекистане, в Болгарии, Чехии, Словакии, Бразилии, США и других странах.



Телеспектакль «Эспаньола, или Лопе де Вега подкасал» (1977, режиссер Ю. Ершов). Диана – Т. Шмыга

Союз актрисы и композитора



Спектакль «Катрин» (1984). Катрин – Т. Шмыга

В 1976 г. судьба посылает Татьяне Ивановне встречу с дирижером Театра сатиры Анатолием Кремером – талантливым музыкантом, композитором, тонко чувствующим сцену. Для обоих эта встреча становится судьбоносной. Она дарит им новую любовь и творческий союз, который обогатил Театр оперетты яркими музыкальными спектаклями, специально созданными для Татьяны Ивановны. Среди них – «Эспаньола, или Лопе де Вега подкасал» (1977 г.), «Катрин» (1984 г.), «Джулия Ламберт» (1993 г.) и «Джейн» (1998 г.).

Образ Катрин – одна из значительных удач актрисы. Когда-то в театре им. Моссовета шел спектакль по пьесе И. Прута «Катрин Лефевр» (или «Жена солдата»), который очень ценила Татьяна Ивановна. Теперь же Кремер вместе с поэтом Александром Дмоховским написали либретто и создали спектакль, который вновь продемонстрировал ярчайшее дарование актрисы. В работе над этой ролью Татьяна Ивановна во многом намеренно уходит от реального исторического прототипа – грубой прачки из провинции и создает обобщенный образ женщины из народа, ставшей благодаря мужу сержанту Лефевру герцогиней. Ее Катрин – вся порыв; целеустремленная, волевая, не лишенная озорства и способная на глубокие чувства. Правдиво, убедительно и страстно передает Шмыга всю гамму переживаний, душевное богатство своей героини. Перед зрителями предстает женщина, которой довелось воевать, защищаться, спасать солдат.

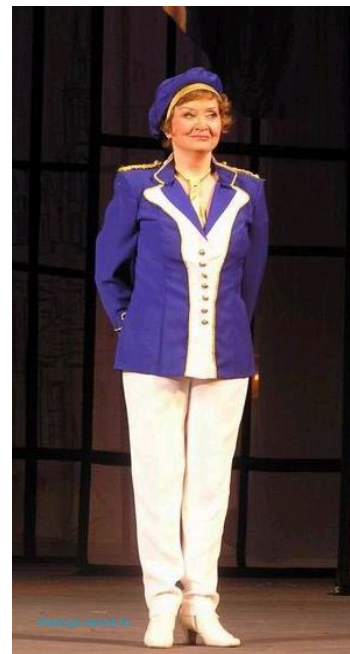
В 1993 г. А. Кремер написал мюзикл «Джулия Ламберт» по известной пьесе С. Моэма «Театр» (либретто В. Зелинковского). Казалось, авторы серьезно рисковали, взявшись за эту работу, поскольку уже до них по телевидению с большим успехом прошел фильм «Театр» с блистательной Вией Артмане в главной роли, и зрителям было с чем и с кем сравнивать. Но, как известно, телефильм и оперетта – это совершенно разные виды искусства. К тому же, на сцене музыкального театра пьеса С. Моэма была выстроена по принципу театра в театре: ее героини как бы проигрывали спектакль о жизни Джулии Ламберт, в котором великую актрису Джулию Ламберт играла сама Джулия, и это представление для нее являлось последним, так как она завершала им свою карьеру на сцене. В финале героиня Шмыги благодарит своих коллег, публику, театр. Успех эта постановка имела невероятный. В конце спектакля зал всегда вставал и приветствовал артистов, и в первую очередь, конечно, блистательную Татьяну Шмыгу, долгими аплодисментами.

Наряду с «Катрин» в репертуаре театра и по сей день сохраняется мюзикл А. Кремера «Джейн». И несмотря на то, что работа над вокальной партией Джейн шла непросто (композитор, казалось, превысил вокальные возможности Шмыги), петь эту партию, по замечанию самой Татьяны Ивановны, в конечном счете оказалось «не просто удобно, но и интересно <...>. Сейчас я пою Джейн лучше, чем все остальное», – признается актриса [1, с. 298]. Татьяна Ивановна считает, что благодаря спектаклям «Катрин», «Джулия Ламберт», «Джейн» ее сценическая жизнь «продлилась красиво, со смыслом <...> Три роли, о которых каждая актриса может только мечтать. И это не просто другие роли, непохожие на все сыгранные прежде. Это другой театр» [3].

Новое дыхание

Говоря о Шмыге как об актрисе синтетического склада, нельзя не сказать и о совершенно новой странице в ее искусстве – роли Гелены в драматическом спектакле по пьесе Л. Зорина «Перекресток», на которую ее пригласил главный режиссер театра им. Ермоловой В. Андреев. Эта работа вновь раскрывает всю силу ее мастерства и таланта, благодаря которому она сумела органично соединить на театральной сцене драматическое и музыкальное искусство. Спектакль этот – продолжение знаменитой «Варшавской мелодии» – повествует о встрече героев на исходе XX столетия, но теперь у них нет имен; есть Он и Она, мужчина и женщина, вновь вспоминающие о своей единственной настоящей любви, которую подарила им судьба и которую им не суждено было сберечь. Визуальный образ героини Шмыги остается неизменным на протяжении всего спектакля: красивая, элегантная женщина. «Однако богатство и выразительность жестов, интонаций и вибраций голоса точно передают сложную внутреннюю жизнь образа, способствуя созданию тончайшей эмоциональной атмосферы спектакля. Актриса проводит всю роль на одном дыхании, в постоянном контакте со зрителями, которые чутко отзываются на все нюансы ее игры» [3].

В последние годы Татьяна Шмыга наряду с новым амплуа драматической актрисы, неизменная участница «Большого канкана», задуманного режиссером М. Бурцевым и художником В. Арефьевым как феерический гала-концерт звезд театра оперетты. Актриса здесь выступает с романсом Жермон из фильма «Гусарская баллада». Небольшой вокальный номер в исполнении Татьяны Ивановны превращается в драматическую моносцену, душевную исповедь женщины. В «Большом канкане» Шмыга играет и кальмановскую Сильву. «Несчастную любовь актрисы варьете, социальное положение которой не дает возможности вступить в брак с аристократом, Татьяна Шмыга воплощает



Спектакль «Джейн» (1998).
Джейн – Т.Шмыга

без привычных для трактовки этой оперетты «перехлестов», с подлинным драматизмом. В ее Сильве есть все: и чувство любви, и надежда, и пронзительное отчаяние» [3].

Сегодня Татьяна Шмыга выходит на сцену нечасто, всего два-три раза в месяц, но на избыток свободного времени пожаловаться не может. Телесъемки, интервью, творческие встречи, да и спектакли требуют немалого времени. Ведь роли в мюзикле «Джейн», оперетте «Катрин», драматическом спектакле «Перекресток» у Татьяны Ивановны главные, а это значит, что она весь вечер находится на сцене. Потому актриса всегда в форме, что, как известно, требует немалого повседневного труда. «У меня какой-то внутренний мотор, который не дает мне покоя, – говорит Татьяна Ивановна. – Такой характер. Я со своим возрастом иду по разным тротуарам. Пока мне это удастся. Музыка дает силы» [4]. Несомненно, оперетта – это не просто музыкальный театр, это совершенно особенная суверенная страна. Страна Музыки и Красоты, и у этой страны есть своя Королева. Ее имя – Татьяна Шмыга.

Список литературы

1. *Шмыга Т. И.* *Счастье мне улыбалось.* – М.: «Вагриус», 2001.
2. *Фалькович Е.И.* *Татьяна Шмыга.* – М.: «Искусство», 1975.
3. *Литовкина А.* Под сенью оперетты, и не только // *Музыкальная жизнь*, 2008. – № 8. – С. 17–20.
4. *Татьяна Шмыга* «Я со своим возрастом иду по разным тротуарам» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kultura-portal.ru/treenew/>

Источник: *Культура в современном мире.* — 2010. — № 1. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: *URL:* <http://infoculture.rsl.ru>